

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL.**

LUGARES, PESSOAS E PALAVRAS:

O estilo das minas do rock na cidade de São Paulo.

MICHELLE ALCÂNTARA DE CAMARGO

Orientação: Suely Kofes

CAMPINAS

Março de 2010

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP
Bibliotecária: Cecília Maria Jorge Nicolau CRB nº 3387**

Camargo, Michelle Alcântara de

**C14L Lugares, pessoas e palavras: o estilo das minas do rock na
cidade de São Paulo / Michelle Alcântara de Camargo.
- - Campinas, SP : [s. n.], 2010.**

Orientador: Suely Kofes.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,

**Título em inglês: Place, people and words the style of the minas do rock in
city of São Paulo**

**Palavras chaves em inglês (keywords) : Life style – São Paulo (SP)
Gender
Youth
Riot grrrl movement
Fanzines
Feminism**

Área de Concentração: Identidades e Diferenças

Titulação: Mestre em Antropologia Social

Banca examinadora: Suely Kofes, Karla Bessa, Eliane Sebeika Rapchan,

Data da defesa: 26-03-2010

Programa de Pós-Graduação: Antropologia Social

CJ
R.1048

MICHELLE ALCÂNTARA DE CAMARGO

**LUGARES, PESSOAS E PALAVRAS:
O estilo das minas do rock na cidade de São Paulo.**

Dissertação apresentada ao Departamento de Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social sob orientação da Profa. Dra. Maria Suely Kofes.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 26/03/2010.

Comissão Julgadora:

Titulares:

201017211
Profa. Dra.  (DA-IFCH-UNICAMP) - (Presidente)


Profa. Dra. Karla Adriana Martins Bessa (PAGU-UNICAMP)

Profa. Dra. Eliane Sebeika Rapchan (UEM)



Suplentes:

Profa. Dra. Regina Facchini (PAGU-UNICAMP)

Profa. Dra. Patricia Lessa dos Santos (UEM)

Campinas
Março de 2010

Dedico este trabalho aos meus pais, Maria Luiza e Camargo,
E a cada colaboradora que compartilhou sua vida,
a todas minas do rock e zineiras.

AGRADECIMENTOS

A Suely Kofes pela orientação rica e cuidadosa, pela leitura atenciosa e sugestões construtivas durante todo o processo do mestrado.

A Eliane Sebeika Rapchan por aceitar participar da banca de defesa e por todo carinho e aprendizagem no processo de minha formação enquanto cientista social.

A Karla Bessa pelas sugestões ricas e construtivas no exame de qualificação e por ter aceitado participar da banca de defesa.

A Ronaldo Almeida por ter participando da banca de qualificação e por sua arguição atenciosa.

A Regina Facchini pela leitura atenciosa e sugestões ricas durante o processo de escrita da dissertação.

Ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas e ao Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) pelo auxílio financeiro.

Aos professores do mestrado: Nádia Farage, Mauro Almeida, Bela Bianco e a José Roberto Zan.

Ao Programa de Estudos de Gênero Pagu da Universidade Estadual de Campinas.

Ao programa Mujeres Jóvenes em la Sociedad de la Información/ Conocimiento: jóvenes investigando jóvenes. Becas Unifem, Ciclo 2009. Dictado através del campus virtual www.catunescomujer.org. CÁTEDRA UNESCO Mujer, Ciencia y Tecnología. Faculdade Latinoamericana de Ciencias Sociales. FLACSO-Argentina, Buenos Aires, 2009.

A Atuação na pesquisa Convenções de gênero, sexualidade e violência entre LGBT na cidade de São Paulo, realizada pelo Núcleo de Estudos de Gênero Pagu/UNICAMP em parceria com a SEDH-PR (Secretaria Especial de Direitos Humanos- Presidência da Republica) e com a APOGLBT-SP.

A todas as minas do rock entrevistadas e sem as quais essa pesquisa não teria sido possível.

As professoras Patrícia Lessa e Ivana Guilherme Simili da Universidade Estadual de Maringá pelas sugestões enriquecedoras de leitura e pelo carinho.

A Isadora Lins França pela leitura e revisão atenciosa da dissertação e pela amizade sincera.

Aos meus pais, Camargo e Maria Luiza, pelo carinho, atenção, apoio financeiro como o “paitrocínio” e por terem me ensinado o prazer pelo estudo e pelo apoio em toda minha trajetória. Ao meu irmão Mateus, e meus primos Ana Laura e Juninho.

Aos meus tios , Pepe e Célia, pelo acolhimento, carinho e apoio.

Aos amigos pelo carinho, apoio e muitas vezes ao companherismo às idas de campo: Hugo Iwata, Patrik Vezali, Flavio Rabelo, Emerson Diá, Anna Paula Vencato, Marcela Galvão, Gustavo Leoni Bordin, Sirlene Silva, Paula Goto, Rosana Steike, Fran Rocha, Priscila, Luis Modesto, Daliana Antonio, Thais Tartalha, Carol Bazzo, Talita Castro, Glaucia, Camila Ishida, Fernanda Leão,Érica Melo

RESUMO

Esta dissertação tem o objetivo de construir uma interpretação do processo pelo qual se construiu o estilo das *minas do rock*, no período de 1995 a 2008, expresso no espaço público, por meio de shows, oficinas e produção de *fanzines de papel*. As *minas do rock*, tem um feminismo polifônico como tema central de seu estilo, que se constrói por meio da escrita de fanzines, do comportamento e da estética corporal. Com o transcorrer deste processo, há uma redução da capacidade deste estilo em produzir interferências na cena do *underground* paulistana, denominado nesta dissertação de *deffusion* em que o estilo das *minas do rock* passa a ser um estilo consumido em shows e festas.

PALAVRAS-CHAVE: estilo, gênero, minas do rock, riot grrrl, fanzine, feminismo.

ABSTRACT

This thesis aims to offer an interpretation of the process by which the *minas do rock* (“rock chicks”) style is built, during the period of 1995 to 2008, expressed in the public space, by means of concerts, workshops and *fanzines de papel* (“paper fanzines”). The *minas do rock* have a polyphonic feminism as a central theme of their style, which is constructed throughout the fanzines writing craft, their behavior and their body aesthetics. In this process, there is a decrease of the capacity that this style has to interfere in São Paulo’s underground scene, here named as *deffusion*, and the *minas do rock* style becomes a style consumed in concerts and parties.

KEYWORDS: style, gender, *minas do rock*, riot grrrl, fanzine, feminism.

Sumário

APRESENTAÇÃO	11
1. CONSTRUÇÃO DO PROBLEMA DA PESQUISA	11
2. A ESCOLHA DO TEMA.	13
3. EXPERÊNCIA DE PESQUISA E O MÉTODO.	14
4. APRESENTAÇÃO DOS CAPÍTULOS.	18
CAPÍTULO I	20
“MANIFESTE-SE, FAÇA UM ZINE!”: a produção do estilo das minas do rock nos “zines de papel”	20
1. OS FANZINES.....	20
1.2. Os <i>grrrlzines</i> : expressão, articulação e registro de uma cena e de seu estilo.....	22
1.2.1 O FORMATO DOS ZINES DAS MINAS DO ROCK.	26
1.2.3 O COMPARTILHAMENTO DE EXPERIÊNCIAS NOS ZINES.....	40
1.2.4 O FEMINISMO DOS FANZINES.	44
1.3 Os <i>zines de papel</i> e o processo de produção do estilo na <i>cena</i>	52
CAPÍTULO II- LUGARES E PESSOAS: O ESTILO DAS MINAS DO ROCK POR MEIO DE SHOWS, FESTAS E OFICINAS	58
1. O ESTILO.....	60
2. TRAJETÓRIAS DE UM ESTILO.....	62
2.1 UM COMEÇO.	63
2.2 O RIOT GRRRL.	68
2.3 O LADY FEST.....	73
3. DEFUSION NO ESTILO DAS MINAS DO ROCK.	79
3.1 O DYKE ROCK.	80
3.2 CONFLITOS ENTRE AS MINAS DO ROCK.	84
4. ESTÉTICA CORPORAL E IDENTIDADE.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100
ANEXOS	104

APRESENTAÇÃO

Neste trabalho, procuro ler as estruturas construídas, percebidas e interpretadas (GEERTZ, 2008) pelas *minas do rock* em São Paulo, através de um estilo produzido por meio da escrita, da música, da estética e do comportamento, expresso no espaço público por meio de shows, oficinas e *fanzines*. Dessa maneira, a pesquisa apresentada aqui tem o intuito de fazer uma leitura sobre como se estruturam as *minas do rock* como forma de manifestação da sua condição de jovens mulheres na cidade de São Paulo, por meio de um estilo, que busca expor-se como espetáculo no espaço público (Abramo, 1994).

1. CONSTRUÇÃO DO PROBLEMA DA PESQUISA

*Mina do rock*¹ é uma categoria nativa, referente a garotas que vivenciam a questão do *rock de mina* (outra categoria nativa que se refere ao rock produzido por garotas) seja tocando em bandas, participando dos shows ou escrevendo *fanzines*. Assim, as *minas dos rock* são jovens mulheres que possuem um estilo próprio de estética corporal, gosto musical e escrita e que estão na cena do *rock de mina*, configurada exclusivamente por mulheres jovens.

A categoria mulheres jovens é empregada nesta etnografia enquanto condição social atrelada à definição da juventude como um período singular, que no caso das classes médias é marcado por menores responsabilidades, suporte financeiro familiar, e um largo período de preparação para o futuro, compreendendo maior tempo livre utilizado muitas vezes para a manifestação de sociabilidades² (ABRAMO, 2008; SALTALAMACCHIA, 1994)

¹ As categorias nativas encontradas no decorrer da pesquisa aparecem neste texto grafadas em itálico.

² Sociabilidade são construções de relações, redes, vínculos entre indivíduos de um mesmo grupo ou de uma mesma instituição (CORTÉS, 2000, p.82) Tradução livre.

De acordo com Abramo (1994) é a partir dos anos 1950 que aparece a noção de uma *cultura juvenil* que não está necessariamente vinculada a movimentos sociais e que empregam o tempo livre para suas manifestações culturais. A autora acrescenta que diferentes grupos se reúnem no tempo livre, dedicado ao lazer, e constroem um estilo próprio no plano vestimentar, carregado de simbolismos, e com a eleição de elementos privilegiados de consumo, que se tornam simbólicos, marcando uma identidade diferenciada. Ao circularem por espaços públicos no intuito de divertir-se, em muitas vezes há conflitos com outros grupos ou até mesmo com autoridades.

De acordo com Reguillo (2003), o vestuário, a música e alguns objetos emblemáticos constituem uma das mais importantes mediações para a construção de uma identidade juvenil, em uma tensão-identificação-diferenciação com outros grupos, um “efeito simbólico- não por isso menos real- de identificar-se com os iguais e diferenciar-se dos outros, especialmente do mundo adulto (Reguillo, 2003: 105).

Assim, embora o conceito de juventude não seja o foco principal desta etnografia, é importante compreender a idéia de juventude como uma categoria construída, que de acordo com Reguillo (2003) é mais que uma palavra, mas uma categoria que produz coisas ao mesmo tempo em que é produto de um acordo social.

Deste modo, uma forma de compreender o universo das *minas do rock* é pensá-lo como um processo, no sentido de mudança, produzido e interpretado pelas *minas do rock* que inicialmente surgem enquanto oposição ao sexismo presente no rock, no punk e na “cena”³, influenciadas pelo movimento *riot grrrl* norte-americano como a elaboração de *fanzines* e letras de música feministas, para posteriormente se estruturar como um estilo. Esse estilo é elaborado através da música, da estética e do

³ Cena é uma categoria nativa e se refere ao universo que envolve práticas como shows, trocas de *fanzines* e sociabilidades.

comportamento, e ainda que se construa em comunicação com outros movimentos como o punk e o *riot grrrl*, carrega traços singulares.

2. A ESCOLHA DO TEMA.

A idéia de pesquisar o estilo das minas *do rock* na cidade de São Paulo surgiu quando fui ao *Lady Fest*, em 2005. Neste festival, que tinha sua segunda edição brasileira realizada na cidade de São Paulo, percebi uma constante afirmação sobre questões ligadas à condição feminina, como violência, aborto e sexualidade. Tal temática estava presente tanto nas falas das garotas durante os shows, quanto nas oficinas que compunham a programação do festival. A presença desses temas me trouxe indagações iniciais sobre a relação entre identidade social e gênero neste grupo de garotas que tocavam em bandas de rock e/ou escreviam *fanzines*⁴, na cidade de São Paulo.

Porém, o trabalho de campo forneceu dados para repensar o uso do conceito de identidade em relação às *minas do rock*. Inicialmente, com base em conhecimento pessoal sobre estilos juvenis e em literatura acadêmica nacional e internacional, eu as agrupava sob a categoria *riot grrrls*. No decorrer da pesquisa, notei quem nem todas se consideravam *riot grrrls*, feministas, *dykes* ou vegetarianas e que, muitas vezes, negavam este tipo de “rotulação”⁵. Assim, convencionou-se nesta etnografia denominá-las de *minas do rock*, pois, apesar de não usarem esta ou outras categorias para se classificarem em situações como entrevistas⁶, era esta a denominação pela qual se referiam ao conjunto mais amplo das garotas que participavam da cena.

⁴ Fanzine é a união das palavras fan (no sentido de fã) e *magazine*, (BIVAR, 2001: 51), um espaço onde não há censura, cuja produção é em escala limitada com pequeno custo financeiro (SCHILT, 2003).

⁵ Entrevista com Daniela (2008).

⁶ Ao falarem de si mesmas, a maior parte das garotas com as quais tive contato em campo remetiam à idéia de fazer parte da cena.

Com a inserção no campo, a noção de identidade social, que integrava a formulação teórica inicial, pareceu-me não corresponder ao que eu encontrava na pesquisa. Trazia consigo o risco de aprisionar as *minas do rock* em categorias fixas e, portanto, de não colaborar para a compreensão interpretativa sobre o universo destas garotas. Após leituras, reflexões e discussões, foi adotado como eixo teórico a noção de estilo presente nos trabalhos de Hebdige (2004), Clarck (1976) e Abramo (1994), tendo como objetivo a compreensão de um processo pelo qual o estilo das *minas do rock* teria passado por mudanças desde seu surgimento no Brasil, em 1995.

3. EXPERIÊNCIA DE PESQUISA E O MÉTODO.

Embora o presente etnográfico aqui configurado compreenda os anos de 2007 e 2008, meu primeiro contato com as *minas do rock* não ocorreu por meio do *Lady Fest*, mas dos festivais de *punk rock* realizados em cidades do interior de São Paulo, há 10 anos. Nestes festivais, informações sobre o *riot grrrl* chegavam por via das trocas, dentre elas as de *fanzines*, entre pessoas inseridas no contexto do *hardcore*. Outro meio pelo qual tive acesso inicial ao *riot grrrl* foi a internet. Foi por meio desta relação entre rock e o *riot grrrl* que tomei consciência crítica da condição das mulheres na sociedade, o mesmo processo relatado nos depoimentos das entrevistadas, bem como por outras autoras que pesquisaram o *riot grrrl* no Brasil⁷.

Deste modo, “somos observadores vulneráveis, no sentido de que pesquisamos temas com os quais nos identificamos de alguma forma, temas que nos afetam subjetivamente, sem que com isso nos tornemos militantes da causa” (BEHAR, 1996: 5)⁸. Não quero dizer que a produção de conhecimento esteja imune a juízos de valor,

⁷ Ver SAMUEL. Cultura Juvenil feminista riot grrrl em São Paulo, 2008. Dissertação de mestrado e RODRIGUES. O grito das garotas, 2006. Dissertação de mestrado.

⁸ Tradução livre.

mas que, ao pesquisar as múltiplas realidades das *minas do rock*, estava em uma estranha posição de “*insider*” e “*outsider*”, seguindo as sugestões de Behar (1996), na busca por um “olhar nativo”, por meio da metodologia da “observação participante”, mas com o cuidado de não me tornar o próprio “nativo”, valendo-me de uma atitude de estranhamento.

Esta pesquisa buscou compreender o processo de construção de um estilo das *minas do rock* por meio da análise das representações que essas jovens mulheres realizam sobre si nos fanzines, nos depoimentos e nos shows. Esta etnografia tomou por base os fanzines, os shows e as festas organizadas pelas garotas *do rock*. Com exceção dos fanzines, trata-se de lugares de interação imbricados por redes impermeáveis⁹ a não iniciados, ou seja, embora os shows e festas organizadas pelas *minas do rock* fossem destinados à socialização das garotas, estas interagiam em pequenos grupos aos quais só tinham acesso as pessoas que dele faziam parte. Somadas a isso, a resistência a conceder entrevistas - afirmavam que achavam interessante a proposta, porém estavam “sem tempo” - me leva a pensar que, além da recusa ao conhecimento que associavam à universidade, as *minas do rock* resistiam a conceder entrevistas por me olharem inicialmente enquanto fã, para posteriormente me concederem a entrevista por reconhecerem-me na condição de pesquisadora. Parecia configurar-se aí um comportamento contraditório em relação ao que defendem em seu discurso: visibilidade para as garotas *do rock* e sua não limitação aos guetos.

Apesar da resistência ao agendamento, as entrevistadas foram muito receptivas às perguntas, de modo que as entrevistas se assemelhavam a conversas, diálogos informais, mesmo com a presença constante do gravador¹⁰. Durante as entrevistas, num

⁹ FACCHINI (2008).

¹⁰ Nenhuma das entrevistadas recusou o uso do gravador.

total de seis, muitas das perguntas não eram compreendidas, pois algumas das questões foram inicialmente baseadas no questionário de Roserberg (1998) em sua pesquisa sobre as *riot grrrls* nos EUA e se tornaram limitadas para compreender o universo das minas *do rock*: nem todas as entrevistadas estavam ligadas diretamente ao *riot grrrl* e houve várias manifestações de incômodo com o fato de se sentirem “rotuladas” ao serem associadas ao *riot grrrl*.

Para sair deste impasse, o questionário final (anexo 1) sofreu três modificações: a categoria *riot grrrl* foi substituída por *mina do rock* e algumas questões foram reformuladas. Esta necessidade de reformular o questionário inicial foi fundamental para compreender a primeira problemática da pesquisa: nem todas as minas *do rock* no presente etnográfico se identificavam enquanto *riot grrrls*. Embora mencionassem o *riot grrrl* como um elemento importante em suas vidas e que as colocou em contato com o feminismo, ele era pensado enquanto um elemento passado, ligado ao início da *cena* das minas *do rock* e não ao modo como ela se constitui hoje.

Como assinali anteriormente, essa percepção me levou a empregar a noção de estilo, tomada aqui como um processo de transformação de um conjunto de elementos, mobilizados a partir da diferenciação em relação a outros estilos (HEBDIGE, 2004). Nesse sentido, a observação etnográfica nos shows e festas foi fundamental, pois se a pesquisa focalizasse somente os fanzines ou as entrevistas como material de análise, esta etnografia poderia resultar numa visão equivocada sobre as *minas do rock* em São Paulo, Assim, ao examinar as práticas *in loco*, procurei me afastar da crítica muitas vezes endereçada aos estudos culturais, que analisam apenas os discursos e não as práticas locais (HUGHES-FREELAND, 1998: 15).

No entanto, ainda que os fanzines por si mesmos não sejam material suficiente para a compreensão do universo das *minas do rock* em sua totalidade, eles são uma

documentação importante sobre o que pensam e como vivenciam a questão do *riot grrrl* na cidade de São Paulo. Além disso, documentam o processo de transformação pelo qual as *minas do rock* elaboram seu estilo, que, segundo procuro argumentar ao longo desta dissertação, inicialmente tem o feminismo como cerne de suas práticas sociais, o que não necessariamente se mantém ao longo da trajetória da *cena*. Embora os *fanzines* “de papel” tenham sua produção reduzida no processo que analisamos neste trabalho, continuam a ser uma ferramenta de manifestação das idéias de jovens mulheres em seus próprios termos, justificando o lugar concedido a essas produções na análise aqui empreendida.

A análise dos *fanzines* foi concentrada no primeiro capítulo desta dissertação, baseada nesta possibilidade de considerá-los como documentos relevantes sobre o processo de construção do estilo entre as *minas do rock*. Os *fanzines* analisados foram produzidos entre 1995 e 2007 e obtidos por meio de uma das entrevistadas desta pesquisa, Paula. A outra parte dos *fanzines* obtive com outra pesquisadora que também analisou as *riot grrrls*, e que, por sua vez, conseguiu os *fanzines* através de uma de suas entrevistadas.

A análise dos *fanzines* é complementada, no segundo capítulo desta dissertação, pelo material produzido a partir da observação etnográfica de shows, oficinas e festas e pelas entrevistas. O critério para a seleção de entrevistadas foi acessar algumas das garotas mais antigas na *cena* e, a partir delas, obter indicações. Foram realizadas seis entrevistas, a maior parte durante o segundo semestre de 2008. As entrevistas foram gravadas e transcritas, precedidas por informações sobre a pesquisa e seus objetivos. Embora não tenha havido recusas, foi comum o adiamento repetido da possibilidade de agendamento, inviabilizando algumas das entrevistas pretendidas.

Ainda sobre o processo de inserção em campo, vale a pena ressaltar que a restrição do contato com outras garotas conhecidas dificultou a realização de entrevistas informais durante a observação etnográfica. Mesmo nos casos em que consegui realizar a entrevista, o contato se limitava à ocasião da entrevista. Caso as encontrassem nos shows, nos cumprimentávamos e elas encerravam o diálogo ali. Em casos como o de Paula, com quem consegui mais algumas informações e acesso aos *fanzines*, o contato se encerrou no momento da entrevista.

A minha experiência de inserção em campo nesta pesquisa me faz refletir sobre como o modo como o pesquisador é visto influencia as possibilidades de pesquisa. Não se trata, porém, apenas das atitudes do pesquisador em campo ou dos contatos a partir dos quais ele se aproxima. No caso de minha inserção em campo, o fato de ser uma pesquisadora jovem, com determinados sinais de estilo que se assemelhavam aos de minhas informantes, e de pesquisar outras jovens parece ter me atado ao lugar de fã. No entanto, a atribuição do lugar de fã que me foi feita, especialmente pelas garotas que ocupavam posição de maior destaque em bandas, fala também um pouco sobre a própria cena: por maior que seja a recusa ao comportamento de “*rock star*”, essa imagem pode estar envolvida no comportamento de atribuição da condição de fã à pesquisadora.

4. APRESENTAÇÃO DOS CAPÍTULOS.

No capítulo I intitulado “‘Manifeste-se faça um zine’: a produção do estilo das minas do rock nos ‘zines de papel’” retrata os zines produzidos pelas minas do rock como uma expressão, articulação e registro da *cena do rock de mina* e a construção de seu estilo. Neste capítulo, analiso primeiramente o formato e a estética dos zines produzidos por estas garotas para posteriormente analisar o seu conteúdo: de que temas trata, principalmente os vários feminismos que os compõem, e finalizo com a análise

sobre o papel destes *zines* na cena do *rock de mina*, visto que sua produção, distribuição e articulação está relacionada ao processo de construção do estilo das minas do rock, desde seu início à sua *deffusion*.

No capítulo II, intitulado “Lugares e pessoas: a produção do estilo das *minas do rock* por meio de shows, festas e oficinas”, analiso a construção do estilo destas garotas por meio de atividades presenciais desenvolvidas na *cena*. Início com conceitos sobre estilo empregados por Hebdige (2004) e Abramo (1994). Em seguida, analiso a trajetória deste estilo relacionado à trajetória das entrevistadas, bem como a importância que o *Riot Grrrl* norte americano possui na construção desta *cena* e para a compreensão do festival *Lady Fest* em São Paulo. Em seguida, analiso a *cena dyke* por meio de festas e shows bem como o processo de *diffusion* (CLARK, 1974) da *cena do rock de mina*. A análise do processo de transformação do estilo das *minas do rock* é finalizada com a relação entre estética corporal e identificação na *cena do rock de mina*.

Finalizo esta apresentação com uma resposta ao convite de Behar (1996) a um embarque através de um longo túnel, cuja viagem nunca é um simples ir ao campo, é mais que isso, é um desejo de adentrar um outro mundo, diferente do seu, o que inclui o receio de um observar frio e distraído, um “*insigth*” que sempre chega atrasado, um entendimento tardio, um senso da inutilidade completa de escrever qualquer coisa e mesmo assim uma vontade ardente de escrever algo ao longo do caminho.

CAPITULO I

“MANIFESTE-SE, FAÇA UM ZINE!”: a produção do estilo das minas do rock nos “zines de papel”

1. OS FANZINES

Segundo Magalhães (1993), o termo *fanzine*, numa forma contraída das palavras inglesas *fanatic* e *magazine*, foi cunhado por Russ Chauvenet em 1941. Porém este tipo de imprensa tem suas primeiras aparições na década de 1930, nos Estados Unidos, inicialmente como um tipo de publicação de histórias de ficção científica, para posteriormente ampliar seus temas em histórias de quadrinhos, terror, literatura policial, bem como música e militância política.

Definir o que venha a ser um *fanzine* já é em si mesmo uma problemática enfrentada por autores que pesquisaram o tema¹¹, visto que não há definições muito precisas sobre este tipo de imprensa, o que os leva a serem confundidos muitas vezes segundo Magalhães (1993) com revistas “alternativas” pela forma de produção, distribuição (são distribuídos pessoalmente ou por via postal) e apresentação. De acordo com Hebdige (2004), o *fanzine* impresso pode ser definido como um tipo de periódico produzido em pequena escala de forma imediata e barata a partir de recursos limitados.

Por se constituírem como veículos amplamente livres de censura, onde não há preocupações com grandes tiragens e lucratividade, os editores dos *fanzines* são os únicos encarregados de todo o processo de produção, desde o processo de escrita, edição e distribuição. Isso torna a confecção de um *fanzine* dependente da

¹¹ Ver MAGALHAES, 1993; OLIVEIRA, 2006; HEBDIGE, 2004; HARRIS, 2003.

disponibilidade, do orçamento e do interesse de cada editor (MAGALHÃES, 1993:11). Todos esses elementos, como ausência de censura, baixo custo de produção e autonomia, foram cruciais para a escolha do *fanzine* como um dos principais meios de expressão das idéias e da música dos punks. Mesmo com seu declínio no final da década de 1980, os *punkzines* foram responsáveis pela popularização deste tipo de imprensa; tanto em publicações informativas de fã-clubes quanto em movimentos de “minorias” (MAGALHÃES, 1993).

Segundo Hebdige (2004), a linguagem dos “*punkzines*” está marcada por palavras secas, com erros de digitação e de ortografia, bem como por uma paginação confusa do início ao fim, o que leva ao leitor a interpretar o conteúdo ao seu modo. Estas características provocariam neste mesmo leitor a sensação de urgência e de velocidade, pois, assim como a música produzida pelos *punks*, os “*punkzines*” se constituem em uma prosa estridente e intimidadora, de difícil assimilação imediata. Além disso, Hebdige (2004:154) acrescenta que os *fanzines* e a tipografia dos discos são homólogos ao estilo subterrâneo e anárquico dos punks, tendo como tipografia o *graffiti* e o uso de letras soltas, que são recortadas de fontes diversas como periódicos, com vistas a compor um todo anônimo.

A escrita intimidadora dos *punkzines*, com suas palavras secas, seus erros de digitação e ortografia não se limitou a uma construção de escrita homóloga ao estilo dos punks. Estes mesmos elementos constituintes desta escrita estridente foram encontrados nos *fanzines* produzidos pelas *minas do rock* em São Paulo. Estes últimos, por sua vez, possuem características semelhantes aos *grrrlzines* norte-americanos. Por se constituir em um tipo de publicação de baixo custo, livre de censura e com relativa autonomia, este tipo de periódico se torna uma ferramenta de expressão significativa das idéias e da

música não apenas dos *punks*, mas de outros grupos juvenis dele originados, como as *riot grrrls*.

1.2. Os *grrrlzines*: expressão, articulação e registro de uma cena e de seu estilo

Os *grrrlzines*, *fanzines de papel*¹² produzidos por *riot grrrls*, enquanto uma categoria separada dos *punkzines*, surgiram na década de 1990 dentro do movimento punk feminista e se constituíram num tipo de produção escrita por/para e sobre mulheres jovens interessadas no *underground*¹³, bem como num “feminismo alternativo” aliado a políticas punks. Os *grrrlzines* constituíram uma rede de comunicação entre jovens mulheres, visando a discussão sobre o significado da adolescência para as garotas na “modernidade tardia”, bem como sobre o lugar das mulheres nas sociedades industrializadas, iniciando um tipo de debate na esfera pública da qual as adolescentes estiveram excluídas (HARRIS: 2003).

Segundo Chidgey (2007), os *fanzines* produzidos por *riot grrrls* se tornaram a primeira geração de mídia feminista produzida em seus próprios termos, pois guiadas completamente pelo “do it yourself”¹⁴: as garotas se permitiram escrever, desenhar, imprimir e distribuir seu próprio trabalho, o que fez dos *fanzines* um meio crucial de

¹² Os “zines de papel” são uma categoria nativa empregada para denominar os *fanzines* que são impressos em papel como contraposição aos zines virtuais.

¹³ A palavra *underground* aparece em estudos sobre grupos juvenis como os punks e *darks*, que se aglutinavam em torno de bandas, ou como os *modernos/as*, que se aglutinam em torno de festas e do compartilhamento de música eletrônica ou rock, não comercial ou independente, numa oposição entre *mainstream X underground* (ABRAMO, 1994; FACCHINI, 2008). Abramo situa a origem do uso do termo *underground* no contexto paulistano dos anos 1980: “Essas bandas não tinham um espaço nas gravadoras, nos canais de comunicação, ou nas danceterias, que então proliferavam, mas que apresentavam apenas as bandas já consagradas. Por isso, começaram a buscar locais menores, menos equipados e produzidos, mais baratos, na maior parte das vezes porões de bares e boates com frequência mais marginal, e assim montaram um circuito referido como *underground*, denominação que servia para designar o grupo” (ABRAMO, 1994:128)

¹⁴ O “*Do It Yourself*” foi “originado em 1957 pela Internacional Situacionista, que, insatisfeita com as condições da sociedade moderna, empregou táticas culturais para abertura da crítica ao social através de artefatos culturais como jornais, grafites, pôsteres e desenhos ampliando o espaço para a resistência de representações culturais dominantes” (DOWNES, 2007 - tradução livre).

expressão e ativismo da terceira onda do feminismo. Segundo Phonix, “os zines [grrrlzines] criaram e documentaram uma cultura: raiva de garotas, resistência e amor” (PHONIX:1994 apud CHIDGEY, 2007 – tradução livre).

No contexto brasileiro, os zines produzidos por/para e sobre garotas estiveram em sua maioria associados a integrantes da cena das *minas do rock*. Esta *cena*, , tem seu início em São Paulo, no ano de 1995, com o surgimento da banda Dominatrix. Para as integrantes mais antigas da *cena* que pudemos acessar em campo, os *zines* tem o sentido de expressão de idéias, de articular e movimentar a *cena* e de documentar a produção cultural:

As pessoas acham que têm que se expressar, assim, na questão do feminismo. Isso é uma coisa muito poderosa também de você colocar pra fora para que a pessoa se identifique. Você cria uma aliança e começa daí o negócio. Fora que isso contrói e manter a força da identidade de um grupo. O fanzine movimenta uma cena, né? E você precisa movimentar, para que ela exista, assim, né? Que só com ações já, não só com pessoas, mas com produção cultural... É uma reclamação que eu faço muito do riot grrrl, que falta registrar a produção cultural. Que, meu, a gente não tem muito documentário, não tem muito livro... [...] e o punk fez coisa pra caralho, o straight edge fez pra caralho, então a gente tem de correr atrás disso, tem de ter registro. (Emília – entrevista, 2008)

Outra entrevistada remete ao sentido de livre expressão de idéias e situa os fanzines como uma ferramenta importante num momento em que ainda não havia internet:

Michelle: Bom, você falou que escreveu um zine, né? O “Cotonetes”?

Camila: Ah, mas era um zine tão tosco...

Michelle: Ah, mas isso é o legal no zine, né?

Camila: É, uma coisa tão espontânea e tosca... (risos)

Michelle: E por que você escreveu um fanzine na época?

Camila: Ah, não... É por assim... É liberdade de expressão, entendeu? Você mostrar suas idéias através do papel, por que sei lá... na época não tinha internet.

Michelle: E você escreveu quando?

Camila: Nossa, acho que foi... A internet começou na metade dos anos 1990. A internet começou a bombar quando? 96, 98, 97? Por aí... Então, foi antes disso. (Camila – entrevista em 2008).

Entre as seis garotas entrevistadas para esta pesquisa, quatro produziram fanzines, sendo que duas o fizeram ainda nos anos 1990 e outras duas, na primeira

metade dos anos 2000. Atualmente, os papéis de expressão, articulação e registro têm sido realizados prioritariamente através de diversas ferramentas de internet, como e-zines, blogs, comunidades de Orkut, Youtube¹⁵, fotologs, myspaces, twiters e facebook. Além disso, para a manutenção de relações pessoais são utilizados as ferramentas de comunicação instantânea, como icq e msn.

Cada uma das ferramentas de comunicação virtual de caráter coletivo foi sendo utilizada ao longo do tempo e, embora este não tenha sido o foco da pesquisa, cada uma delas apresenta potencialidades e limites para a comunicação. Poderíamos tomar por exemplo a diferença entre blogs (que permitem textos maiores, postagem de imagens e vídeos e o diálogo via comentários), fotologs (onde são postadas fotos, legendas e pequenos comentários) e twiters (onde a comunicação é muito ágil mas limitada a 140 toques).

Assim como as outras ferramentas de comunicação, os *fanzines* também possuem potencialidades e limites. E, como Camila, várias entrevistadas formais ou informais deste trabalho, situaram a importância e as limitações dessa ferramenta, que serão trabalhados no decorrer deste capítulo. Entretanto, mesmo entrevistadas que não chegaram a ser *zineiras* manifestam seu reconhecimento de que produzir zines é algo importante, dizendo que “perderam” essa oportunidade. O reconhecimento da importância dos *zines* faz com que, eventos importantes e recentes na cena tenham sua programação divulgada no formato *fanzine*, que é usado não apenas na divulgação

¹⁵ O youtube pode ser definido como um site onde é possível visualizar vídeos, seja de bandas, filmes ou episódios de seriados e novelas de forma gratuita. O fotolog é um tipo de site fotográfico que consiste na publicação de uma foto por dia com um espaço para a escrita que muitas vezes, descreve as situações das fotos publicadas. O myspace é um site que permite o usuário postar vídeos, imagens, informações sobre influências musicais e comentários, é utilizando tanto por perfis coletivos como bandas ou perfis individuais. O Twinter é um site de relacionamento que permite a escrita com número limitado de caracteres. E o Facebook é um site de relacionamento assim como o Orkut, porém mais dinâmico que o orkut.

impressa de eventos como o *Lady Fest* como na divulgação virtual e nos materiais distribuídos em oficinas do evento.

Entre os fanzines analisados neste capítulo, num total de 20 títulos, a totalidade dos produzidos antes dos anos 2000 não possui data. Alguns podem ser identificados por detalhes como divulgação de atividades ou pela autoria ou formação das bandas citadas. Por outro lado, a maior parte dos fanzines que pudemos coletar, ou mesmo ter notícias, foram produzidos nesse período, embora, mesmo com a existência da internet e sua maior difusão nos últimos anos, ainda hoje fanzines sejam produzidos na *cena*. Isso dificulta consideravelmente o cumprimento de nosso objetivo, procurar recompor o processo de produção do estilo na *cena das minas do rock* por meio do registro impresso nos *fanzines*. Apesar dessa dificuldade, há vários dados acerca da forma e do conteúdo dessas publicações que nos permitem acesso à produção do feminismo e do estilo na *cena do rock de mina* anteriormente ao período de maior difusão da internet e da expansão da visibilidade da *cena*.

Desse modo, podemos situar os *fanzines* produzidos por/para e sobre as *minas do rock* como uma ferramenta de expressão, articulação e registro dessa *cena*, que teve seu ápice na segunda metade dos anos 1990, entrando em declínio durante a primeira metade dos anos 2000 e se tornando uma forma de comunicação esporádica na segunda metade dessa década. Os *fanzines* mais recentes que acessamos são usados como forma de comunicação complementar, distribuídos em shows e festivais como formas de divulgar idéias, mas também os contatos virtuais de email e blogs. Assim como os *grrrlzines* norte-americanos, os *zines* aqui estudados abrem um espaço de expressão para mulheres jovens num momento em que o feminismo, tanto em suas expressões mais teóricas quanto ativistas, ainda não abordava questões ligadas às mulheres jovens.

Nessa direção, procuro argumentar em torno do *fanzine* como um dos elementos que compõem o estilo das *minas do rock*. Tomo estilo nos sentidos atribuídos por Abramo (1994), como “meios expressivos para negociar espaços e sentidos no campo da luta cultural” (Abramo, 1994: 37) e por Hebdige (2004), como forma de expressão figurativa de tensões entre sujeitos que ocupam diferentes lugares em relações sociais de poder, relações estas que não se restringem às tensões geracionais:

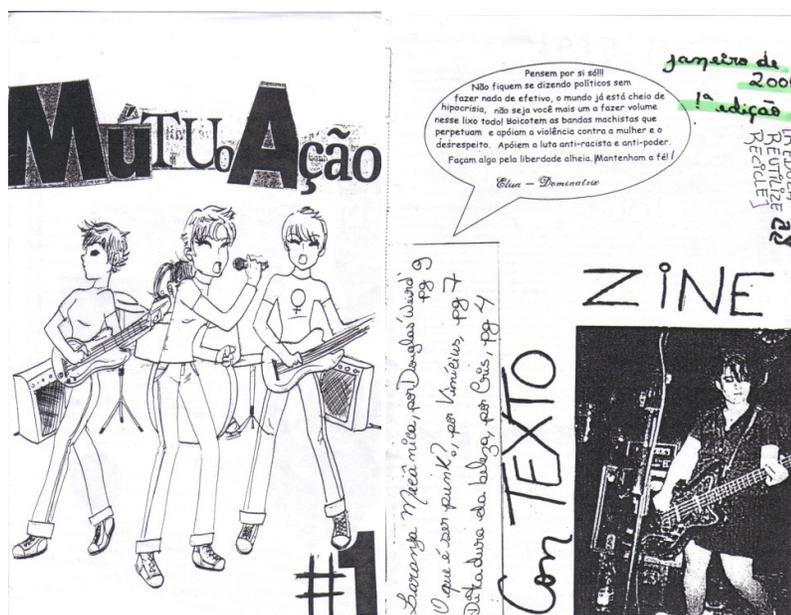
[...] tenho apontado, nas palavras de Sartre, para o reconhecimento do direito da classe subordinada (os jovens, os negros, a classe trabalhadora) de fazer alguma coisa do que é feito deles – embelezar, decorar, parodiar e sempre que possível reconhecer e superar uma posição subordinada que nunca foi da sua escolha (Hebdige, 2004: 189 – tradução livre).

Nas próximas páginas, procuro examinar o processo de produção do estilo entre as jovens *minas do rock* a partir da análise de um dos elementos desse estilo, os *fanzines*, forma como “deram-se a ver” (Abramo, 1994) no interior e para fora da *cena*. Antes de adentrarmos o interior dos *fanzines* produzidos pelas *minas do rock* na cidade de São Paulo, começaremos pelas bordas; pelo formato e pelo tipo de escrita para, finalmente, analisar o seu conteúdo; o que denunciavam e o que propõe.

1.2.1 O FORMATO DOS ZINES DAS MINAS DO ROCK.

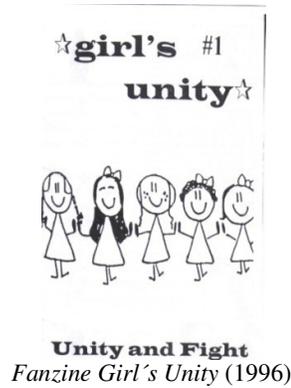
Os *fanzines* das *minas do rock* têm, em sua maioria, como suporte uma ou mais folha(s) de papel no formato sulfite dobrada(s) ao meio, como um tipo de pequeno caderno, uma formatação semelhante à encontrada por Oliveira (2006:26) nos *punkzines* brasileiros. Porém, em alguns *zines*, o formato é semelhante a uma revista, em que as folhas são usadas em sua totalidade, não são divididas ao meio, como é o caso dos *fanzines* Dear Jessie nº3, Kaostica Zine e Volcano. O formato revista parece ter estado mais presente no período de maior produção de *zines* na *cena* – na segunda metade dos anos 1990.

Antes de abrir um *fanzine*, primeiramente, o que nos chama a atenção é a capa. Na grande maioria dos *zines* analisados nesta pesquisa, os temas das capas fazem referência ao universo destas garotas: desenhos de meninas tocando instrumentos, ilustrando a relação entre música, principalmente o rock, e feminismo, em uma bricolagem composta por fotos ou desenhos de jovens mulheres com instrumentos musicais, como forma de identificação com o rock e o emprego deste como forma de “empoderamento” de jovens mulheres.



Fanzine *Mutuação* nº1 (sem data) e *Contexto Zine* nº1 (2006) em ambos os zines o tema da capa é a relação das garotas com a música.

Em outras capas, (*Girl's unity*), encontra-se garotas de mãos dadas, o que remete à solidariedade entre jovens mulheres. As entrevistadas desta pesquisa, assim como Melo (2008), enfatizam a união e a solidariedade entre garotas: “a união entre garotas funciona como uma ferramenta para seu ‘empoderamento feminista’ (Melo, 2008: 98).



Outra figura que se repete tanto nas capas quanto no interior dos *zines* é o símbolo do feminino acompanhado de um punho fechado, seja este punho desenhado no interior do próprio símbolo (como nos *zines* *Hysterocracya* e *Um Outro Olhar*), ou atrelado a ele (como no caso do *zine* *MútuoAção*). O símbolo do feminino com um punho fechado em seu interior remete a uma posição de enfrentamento¹⁶ e à afirmação do feminismo. Em muitos dos fanzines em que estes símbolos estão presentes a palavra feminismo também aparece na capa, o que não quer dizer que não apareça nas capas daqueles que não utilizam tais símbolos.



Hysterocracya Zine(2007), *Zine Um Outro Olhar*(2004) e *Zine MútuoAção*(2006): nestas capas o tema é símbolo do feminino acompanhado de um punho fechado.

¹⁶ Punhos levantados e cerrados são símbolos geralmente associados à resistência. Assim, em passeatas de trabalhadores, as palavras de ordem são ditas com um dos punhos fechados e movimentado para o alto no ritmo do que é dito. O movimento Black Power também adotou um punho cerrado e levantado como seu símbolo.

Outra imagem recorrente nas capas dos *zines* (*Dear Jessie*, *Kaostica zine*, *Contexto zine*, *Hysteriocracia zine*, *Um outro olhar*, *Mutuo Ação*) é a representação de corpos ou rostos de mulheres. As mulheres retratadas são geralmente jovens, parecem dançando ou tocando instrumentos e vestidas em estilo punk, pin-up ou andrógino. Essas imagens aparecem tanto na forma de fotos quanto de desenhos. Há também figuras estilizadas de meninas em situações lúdicas ou de personagens de desenhos animados ou quadrinhos associados à meninice ou adolescência, como é o caso de Hello Kitty. Há mulheres que ocupam o lugar de ícones intelectuais ou artísticos, como Frida Khalo e Virginia Woolf.

Ao cotejar as imagens utilizadas nas capas com o conteúdo dos *zines*, pude perceber que o uso de determinados tipos de imagens nas capas estão relacionados ao conteúdo e a outros pertencimentos ideológicos ou relacionados a estilos que conviviam na *cena*.

Assim, por exemplo, as imagens relacionadas à meninice e a personagens infanto-juvenis (*Cantinhos das Felinas*, *Girl's unity*, *Volkano*) estão presentes em fanzines cujo conteúdo sugere que as responsáveis tinham relação com a *cena straight-edge*¹⁷ e geralmente criticam o especismo¹⁸, divulgam o vegetarianismo e receitas veganas, criticam o uso de drogas, têm os nomes das colaboradoras grafados com “x” no início e final dos nomes ou possuem a inscrição “S x E” (que significa *straight-edge*) em suas páginas. Esses *zines* nem sempre possuem data, mas o conteúdo indica que foram produzidos na segunda metade dos anos 1990. O conteúdo feminista ou

¹⁷ “Descendentes diretos do punk, mais especificamente do hardcore americano, os preceitos e as práticas relacionadas ao *straight edge* se estruturam a partir da música (rock, punk, hardcore)[...] Para eles, homens e animais são iguais num determinado plano, assim, não se pode aceitar que os primeiros sirvam-se dos segundos num sistema que privilegia os interesses dos humanos em detrimento do bem-estar dos animais”(MALTESE, 2007:25.) Os *straight edges* alem de não consumirem produtos de origem animal também não consomem álcool, drogas e cosméticos de origem animal e/ou testados em animais.

¹⁸ Especismo- a palavra não é muito atraente mas não me ocorre uma melhor- é o preconceito ou atitude tendenciosa de algum a favor dos interesses de membros de sua própria espécie e contra os de outra (SINGER, 2004:08).

relacionado à produção cultural da cena também não é muito intenso. Um dos zines prioriza o vegetarianismo e os outros são marcados pela solidariedade entre meninas e pelo “empoderamento”, tratados entre outros temas relacionados à música ou a outras causas sociais.

Os *zines* que trazem imagens de garotas punks (*Kaostica zine*, *Contexto zine*) estão relacionados ao início da *cena do rock de mina* e estabelecem relação com a *cena riot grrrl* internacional, trazendo letras de músicas, resenhas de fitas demo (gravações independentes ou caseiras de bandas) e de CDs, além de entrevistas com bandas da *cena*. Tudo isso num contexto em que estão incluídas bandas nacionais e internacionais. Procuram ainda definir o que é *riot grrrl* para elas e trazem textos que advogam contra a homofobia e contra os efeitos do “sexismo” inclusive no âmbito internacional. Esses *fanzines*, entre os que pudemos acessar, são os que foram produzidos entre 1995 e 1996.

Entre os *zines* que possuem o símbolo do feminino (*Hysteroocracia zine*, *MutuoAção*, *Um outro Olhar*) e punhos na capa, um traço comum é trazerem menos conteúdo sobre bandas e música e mais sobre feminismo. Todos esses *fanzines* foram produzidos entre 2004 e 2007, mesma época em que foram realizados os festivais *Lady Fest* em São Paulo. Trata-se do que uma das entrevistadas desta pesquisa e responsável por um desses zines chama de “segunda geração de minas do rock” e têm uma influência muito evidente da perspectiva citada no parágrafo anterior. Esses *zines* têm como marca continuar tratando de temas relacionados ao que se poderia chamar de demandas de mulheres jovens, como aborto, violência contra as mulheres (inclusive no transporte público), pressões relacionadas à estética, prostituição. Outros traços em comum são: a ênfase no faça-você-mesma e na autonomia, sendo que alguns são declaradamente anarcofeministas; nenhum deles advoga uma perspectiva feminista separatista; em geral referem-se à opressão das mulheres como “sexismo” e reconhecem

que homens e mulheres podem ser sexistas. Uma parte deles traz conteúdo anti-homofóbico e outra parte traz várias referências de organizações feministas, como a SOF, a Marcha de Mulheres e a União de Mulheres.

Outros dois *fanzines* publicados em 2006, ainda que não tenham o símbolo do feminino ou punhos na capa, também parecem ser herdeiros dessa mesma perspectiva, embora se voltem muito mais para questões pessoais, como o compartilhamento de experiências (*Cansei disso tudo*) e para temas menos estridentes (*Contexto zine*), como é o caso de abordar o sexismo a partir da “ditadura da beleza” e não temas como abuso sexual e aborto. Um terceiro *fanzine* que não está datado (*As cuzonas*), mas remete a atividades ocorridas entre 2005 e 2006, enfatiza mais as manifestações culturais da *cena* do que o feminismo. Traz na capa foto de integrantes da banda Dominatrix e em seu interior uma entrevista com a responsável pelo projeto Santa Claus. O conteúdo feminista fica por conta da tradução de letras de música, do conteúdo da entrevista e da resenha de filme. Outro traço marcante desse *zine* é a crítica à homofobia.

Outro *fanzine* numa perspectiva semelhante a dos que trazem garotas punks na capa e a seus “seguidores” é o *Dear jessie*, embora esta publicação trate exclusivamente de feminismo e não se refira a rock. Foi publicado em 2000, trata-se de uma versão revista e ampliada de um outro número e é o terceiro número dessa publicação. Possui como imagem de capa uma foto de mulher andrógina. Trata-se de *zine* editado em formato revista, escrito em primeira pessoa, dialoga com a leitora, critica teorias biológicas sobre as supostas passividade e fragilidade femininas, defende o casamento entre pessoas do mesmo sexo e aborda a violência contra mulheres e o abuso sexual na infância e/ou adolescência e critica a educação sexista. Este pode ter sido um dos *fanzines* que influenciou o que nossa entrevistada citada anteriormente chama de “segunda geração”. Não é comum que haja referências teóricas feministas nestes

fanzines, mas quando há, tanto neste último quanto nos da “segunda geração” que privilegia temáticas feministas é comum ver o nome de Simone de Beauvoir¹⁹ e, entre as anarco-feministas, também o de Emma Goldman²⁰.

Um último *zine* é o *Ovulando Revolução*, que, embora não tenha data, teve duas edições distribuídas em 2007 e difere dos demais no formato e no conteúdo. Não obedece o formato revista nem o dos *punkzines*: trata-se de folha sulfite impressa em frente e verso e dividida em três colunas, com poucas imagens e letras pequenas e uniformes. Este *zine* não tem capa com imagem nem contracapa e não traz contatos de outros coletivos ou *zines*, divulgando apenas o contato de email do coletivo responsável e de seu blog. Assim como o anteriormente descrito, não se refere à produção cultural da cena do *rock de mina*, embora seja distribuído em eventos dessa *cena*. No que diz respeito ao conteúdo, difere por defender o feminismo radical e o separatismo, situa a opressão feminina como efeito do patriarcado e os homens como algozes, advogando a lesbianidade como a forma plena do feminismo e criticando a atuação mista em prol do combate à homofobia, os coletivos queer, a ausência do uso de “rótulos”. Aborda temas como consumo de álcool como associado à violência e erotismo, prostituição, pornografia e BDSM como também relacionados à violência patriarcal. Nesse *zine* são citadas autoras que ficaram conhecidas como feministas radicais anti-sexo, como Andrea Dworkin.

¹⁹ O Segundo Sexo de Simone de Beauvoir é citado como uma dos livros consultados para a elaboração do fanzine *Dear Jessie* (2000). No *zine Mútuo Ação #3*(2005) como indicação de leitura há A mulher desiludida de Simone de Beauvoir com uma breve resenha sobre o o livro.

²⁰ A citação de Emma Goldman no *zine Girls Unity* (1996) não aparece com referência completa apenas o trecho escrito a mão: “Mostrei que não foi somente o bolchevismo que fracassou, mas também o próprio marxismo. Significa dizer que a Idéia Estado, o principio autoritário, provaram sua total bancarrota na experiência da Revolução Russa. Se eu tivesse de resumir minha argumentação em uma fórmula, diria: a tendência, inerente ao Estado, é de concentrar, estreitar, monopolizara todas as atividades sociais, ; a natureza da revolução, ao contrário, é desenvolver-se, ampliar-se dessiminar a si própria em círculos cada vez maiores, Em outro termos, o Estado é conservador, e estático, a revolução é progressista e dinâmica. Estas duas tendências são incompatíveis e tendem a se destruir mutuamente. A idéia estatista matou a Revolução Russa e este será o mesmo resultado para todas as outras revoluções , a menos o ideal libertário se imponha. (Emma Goldman- abril de 1925)

A análise comparada entre as imagens das capas dos *zines* e seu conteúdo ajuda a refletir sobre aquilo que é comum na iconografia presente nas capas. Foi comum encontrar imagens de mulheres, símbolos relacionados ao feminismo e a referência à solidariedade, por vezes descrita como “união de garotas” tanto pelas *zineiras*²¹ quanto pelas entrevistadas (que em sua maioria também eram *zineiras*). Tais imagens sugerem estabelecer relação entre o que se mostra nesses *zines* e as idéias de uma condição compartilhada entre as mulheres e a solidariedade feminina propagada pelas feministas radicais dos anos sessenta e setenta: “apoyo a otras mujeres - todas las otras mujeres, por exemplo, “la hermandad”- debe tener prioridad sobre las lealtades a outras categorias de personas” (CHINCHILLA,1982: 223). A análise comparada com o conteúdo fez perceber que a orientação teórica feminista presente na *cena* não é coesa e nem mesmo é sempre coerente, ou seja, há várias tendências teóricas feministas presentes na *cena*, várias combinações entre feminismo e produção cultural estão presentes nos *zines* e há misturas entre diferentes orientações teóricas muitas vezes num mesmo *fanzine*. Como veremos no próximo capítulo, o uso de tais imagens e sua relação com os diferentes feminismos estão ancorados a diferentes posições e a diferentes contextos na *cena*. Mais do que a adesão a uma dada tendência no pensamento feminista, é possível argumentar que se trata de um bricolage de elementos, inclusive derivados da reflexão teórica feminista, que tem por objetivo expressar tensões²². Antes de retomar o conteúdo dos fanzines, no entanto, gostaria ainda de explorar um pouco mais sua forma.

²¹ Categoria nativa que pode ser definida como garotas que elaboram os fanzines.

²² Discutir sobre quais tensões e de quais supostos partem as teorias feministas vai além do escopo desta dissertação. Ver : AGUIAR, Neuma. Perspectivas feministas e o conceito de patriarcado na sociologia clássica e no pensamento sociopolítico brasileiro. In: **Gênero e ciências humanas**: desafio desde a perspectiva das mulheres. Org. Neuma Aguiar. Rio de Janeiro; Rosa dos tempos, 1997.; DESCARRIES, Francine. Teorias Feministas: Liberação e Solidariedade no Plural. In. SWAIN, Tania Navarro (org). **Feminismos**: Teorias e Perspectivas. Textos de História: Revista do Programa de Pós-graduação em

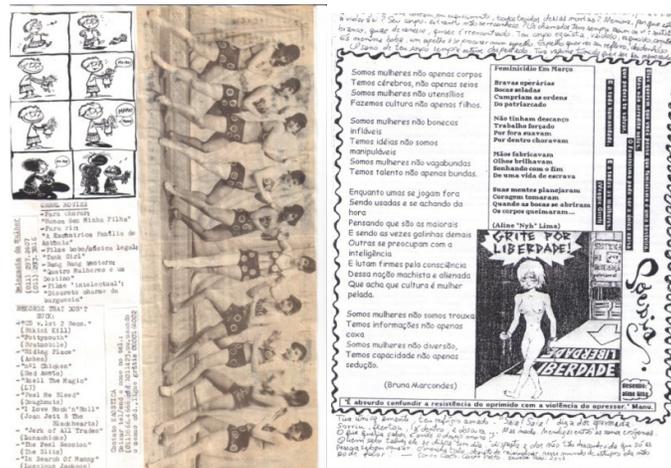
1.2.2 ZINES: EDITORIAL, TEXTOS E CONTRA-CAPA.

Ao abrirmos um *fanzine*, geralmente encontramos um tipo de editorial relatando os temas que serão abordados em seu interior, bem como eventualmente o enfoque ou perspectiva sob o qual serão tratados. Encontramos também agradecimentos às pessoas que auxiliaram na composição do mesmo, pois, na maioria das vezes, os *fanzines* contêm textos, que podem ser pessoais, entrevistas e/ou desenhos, de dois ou mais autores e que são geralmente pessoas de uma mesma rede social.

Após o editorial, que se constitui geralmente em um ou dois parágrafos, iniciam-se os textos acompanhados de símbolos, desenhos e recortes de palavras retirados de jornais e revistas, de modo a compor uma outra combinação de palavras; textos diagramados com parágrafos recortados e colocados em uma ordem não convencional, de modo que é possível classificar a forma destes *zines* em dois tipos: um com uma diagramação aparentemente caótica, com um abuso de imagens, símbolos e frases escritas a mão, numa diagramação semelhante aos *punkzines*, e outro mais semelhante a revistas, escritos em máquinas de escrever ou digitados em computador com poucos símbolos e fotos.

História da Unb; vol 8, n. ½, UnB, 2000; HARAWAY, Donna. “**Gênero**” para um **dicionário marxista**: a política sexual de uma palavra. Tradução Marisa Correia.. In: Cadernos Pagu, Campinas, n.22, 2004: p.201-246.

Logo após os textos, com seus símbolos e figuras, o *fanzine* é finalizado com uma “contracapa”. Este espaço na maioria das vezes é utilizado para a manutenção de redes sociais entre as “zineiras”, ou seja, na contracapa, as editoras do *zines* identificam seus respectivos endereços para correspondência. Nos *zines* datados antes de 2000, eram usados como endereço para correspondência o próprio endereço de uma das editoras ou uma caixa postal. Depois disso, com a difusão da internet, endereços eletrônicos e, posteriormente, endereços de blogs, serviços de apoio a mulheres vítimas de violência, de organizações feministas ou *myspaces* de bandas passam a ser divulgados. Há também na contracapa endereços de “caixas postais” e/ou e-mails de outros fanzines, bem como letras de músicas de bandas feministas, e/ou poemas, acompanhados de imagens relacionadas à “resistência”, à violência ou à “união de meninas”.



A esquerda contra capa do *fanzine Kaostica n°2* (1996) e a direita contracapa do *fanzine Hystericacia* (2007).

Deste modo, os fanzines produzidos por garotas, são um tipo de *bricolage* construída desde a capa até a contracapa por meio da combinação de imagens aparentemente desconexas, como estrelas, corações, desenhos animados, *hello kitties* e garotas super poderosas, ou até mesmo garotas de coturno, com moicanos ou com

guitarras, bem como símbolos de enfrentamento e afirmação feminista, como no caso do símbolo feminino com um punho fechado. Aliados a estes símbolos, também constituem esta bricolagem desenhos e imagens de garotas de mãos dadas ou abraçadas, remetendo à solidariedade, a uma “união de garotas” ou a uma “irmandade” entre jovens mulheres como mecanismo de “empoderamento” das mesmas.

Dentre os *fanzines* que pude acessar, aqueles publicados até o final dos anos 1990 seguem uma forma de diagramação mais limpa, digitados em computador, sem muitas colagens, num estilo revista. Já os produzidos na primeira metade dos anos 2000, variam entre o modelo revista e o *punkzine*. O que chama atenção é que alguns dos zines de conteúdo mais marcadamente feminista escritos entre 2004 e 2007 (*Hysteriocracya*, *Um Outro Olhar*, *Mega Femme* e *Ovulando a Revolução*) têm um formato mais próximo ao *punkzine*.

Isso nos remete a duas hipóteses, no que diz respeito ao contexto em que foram produzidos. Uma delas diz respeito ao fato desse ter sido o período em que ocorreram os Lady Fest em São Paulo e os fanzines podem ter sido uma estratégia no sentido de dialogar sobre feminismo com o público atraído pelo festival. Mas, por outro lado, como nos relata Emília em entrevista realizada em 2008, havia uma tentativa de aproximação com as organizações feministas que gerou tensões tanto do ponto de vista das *minas do rock*, que as consideravam “teóricas demais” e criticavam o grau de institucionalização das organizações, quanto do ponto de vista das organizações feministas que tendiam a considerá-las “baderneiras”. Essa mesma tensão é registrada na etnografia de Facchini (2008), que enfocou o período de realização dos *Lady Fest* em São Paulo. Desse modo, é possível argumentar que a mudança de estilo nos *zines* nesse período pode tanto procurar atrair as jovens acessadas pelo festival para o debate

feminista quanto mostrar para as feministas de organizações que é possível ser punk e feminista.

Um exemplo disso é o número 1 do zine *Um outro Olhar* (cuja imagem da parte interna ilustra o formato *punkzine* neste item), publicado em outubro de 2004, cerca de seis meses após o primeiro *Lady Fest*. As editoras são duas garotas na faixa dos 22-24 anos. Na capa, marcada por várias colagens e pela imagem do rosto de uma jovem em atitude reflexiva, temos, além do título e da data de publicação, duas inscrições que ladeiam a imagem de capa: “GAROTAS PENSANTES” e “Ousadia, Atitude e Consciência para a resistência feminista”. Na contracapa do zine, há vários pequenos textos colados com muitas imagens e recortes de inscrições em diferentes tipos de letras: “No more repression”; “Women, Art”; “Quebre as correntes”. Um dos textos da contracapa é intitulado “Rebeldes sem causa?”:

Apesar da ignorância, não nos cansamos de informar e de discutir sobre o que é realmente o feminismo. Nossa ideologia não é absolutista, não chega nem perto disso. Temos dentro do movimento no Brasil e no mundo, milhares de mulheres com desejos, valores, crenças e objetivos distintos. Não nos importamos com aparência, padrão, classe socioeconômica, etnia, a geração à qual você pertence, se você estiver interessado ou interessada em entrar no movimento ou apenas simpatizar com ele ou conhecê-lo, é isso que importa.

Somos contra qualquer tipo de repressão: a mais comum entre as mulheres é a opressão familiar, que limita de mulher aos papéis de esposa e mãe; lutamos por uma série de coisas: legalização do aborto, contracepção gratuita, igualdade entre os sexos e raças, mesmo salários para as mesmas profissões, defesa e informações das mulheres sobre seus direitos. Não aceitamos ser discriminadas, submissas, exploradas, nem massificadas pela mídia ao impor absurdos estereótipos causando dor e sofrimento a milhares de mulheres ingênuas que infelizmente se rendem a ele. Não aceitamos ter o nosso corpo vulgarizado pela TV nesses programas ridículos, e ao sair nas ruas ter que ser extremamente cautelosas, pois corremos o enorme risco de ser violentadas sexualmente. Não aceitamos o preconceito aos negros e/ou homossexuais, e muito menos piadinhas e insultos fúteis cometidos por pessoas machistas, racistas e homofóbicas. Queremos nossa liberdade! Não queremos ter que assistir uma garota se maquiando, se matando na academia e extorquindo seus pais para poder comprar aquela roupa no shopping que é a última moda só para chamar atenção de um garoto babaca e machista que dá valor para falsas imagens de beleza e estética, e que só pensa em satisfazer seu “amiguinho” com uma mulher passando por troféu.

Ainda há muita gente que tem seu estado de consciência lá em baixo, não consegue enxergar a situação lastimável da mulher; outros que até sabem que há muita coisa errada e absurda, mas até aí não fazer “porra” nenhuma para melhorar, e os poucos que se salvam, são os que talvez estejam

na luta, não ficam calados, saem de suas casas, querem se manifestar contra toda essa imposição, não ficam parados, estão sempre procurando mais e mais informações de diversos lugares, e tentam sempre conscientizar aqueles que são manipulados pelo governo e pela mídia.

Mulheres e homens em luta por um feminismo revolucionário!

Se comparamos a pauta de reivindicações feministas apresentadas nesse *zine* ao elaborado por jovens feministas paulistanas, representando diversas organizações que foram reunidas por ocasião de uma pesquisa realizada no ano de 2008²³, é possível notar que boa parte dos pontos citados são convergentes. No entanto, no *fanzine* essa pauta está exposta em meio a uma série de outros elementos visuais e temas, bem como de uma forma, que provavelmente não seriam encontrados num caderno divulgando a pauta retirada num congresso feminista. Este modo de exposição é deliberado, falar de modo curto e direto, expondo experiências pessoais ou coletivas de modo concreto, demonstrando o vínculo entre a vida de cada uma e o que está sendo dito e utilizando uma linguagem – visual e escrita – que vincule o *zine* e seu conteúdo ao cotidiano da *cena* e de suas integrantes. Isso resulta, sem dúvidas, num modo próprio de compor essas publicações, que difere tanto das publicações feministas quanto dos *punkzines* feitos fora da *cena*. Trata-se de uma composição deliberada de um conjunto de elementos retirados de seu contexto original, compondo um *bricolage* que dialoga (de modo a se identificar ou diferenciar) com outros grupos, pessoas ou instituições.

Se para Hebdige (2004) os “*punkzines*” eram homólogos ao estilo subterrâneo e anárquico dos punks, os *grrrlzines* podem ser considerados homólogos ao estilo das *minas do rock*, construindo um modo peculiar de se fazer *fanzines*: valorizando o universo e as experiências destas garotas e contribuindo para a visibilidade da *cena*, de seu estilo e de sua linguagem.

²³ Relatório Juventude e integração sul-americana: diálogos para construir uma democracia regional. Informe dos grupos focais no Brasil. Polis. Coordenação Helena Abramo. Redação Final Helena Abramo e Regina Facchine, 2008.



Contra-capá *Fanzine Mútuoação #1* (sem data, mas situado pelo conteúdo como referente ao ano de 2004)

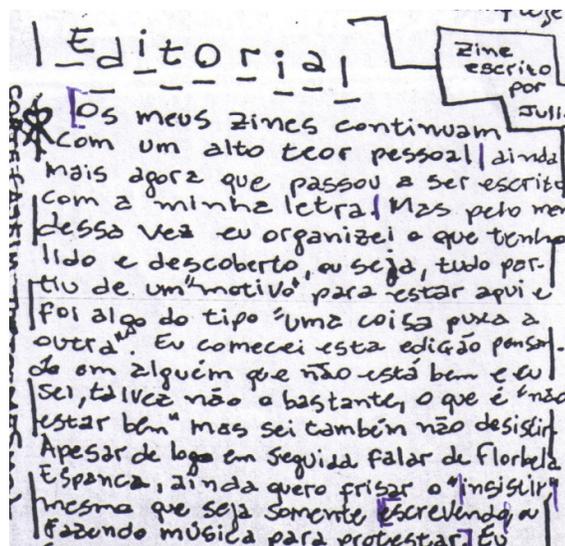
1.2.3 O COMPARTILHAMENTO DE EXPERIÊNCIAS NOS ZINES.

Assim como relatado na literatura que abordou os *grrrlzines* norte-americanos (Harris, 2003), foi comum encontrar na maioria dos *fanzines* produzidos pelas *minas do rock* em São Paulo relatos ou confidências de suas experiências que se mesclam a análises mais amplas sobre modalidades de violência ou opressão compartilhadas por jovens mulheres e ao estímulo para uma tomada individual ou coletiva de “atitude”.

Embora o uso desse recurso varie bastante entre os *zines* analisados, a maioria deles se comunica de modo a criar um ambiente pessoal, seja por lançar mão de informações musicais cujo gosto é compartilhado pelas interlocutoras ou por partilhar conhecimentos sobre feminismo ou sobre a situação das mulheres na sociedade sempre a partir da exposição de situações pessoais. A idéia parece ser semelhante àquela operacionalizada pelos grupos de reflexão feministas da década de 1970 e pelas próprias oficinas realizadas no Lady Fest: o compartilhamento de experiências leva à identificação e à construção de vínculos, de uma identidade compartilhada e de um coletivo de atuação.

Como exemplo do falar de si, que elabora e compartilha a experiência num tom de confidência, podemos tomar o *fanzine* “Cansei disso tudo” como referência. Neste *fanzine*, marcadamente autobiográfico, visto que contém desde confissões sobre

sentimentos até relatos de sua experiência como fã da banda Dominatrix, a autora substitui a escrita digital pela manual. Essa estratégia se combina com o “alto teor pessoal” do *fanzine* e com o “motivo” para estar ali escrevendo: “eu sei, talvez não o bastante, o que ‘não estar bem’ mas sei também não desistir (...) ainda quero frisar o ‘insistir’, fazendo música para protestar”. Desse modo, o compartilhamento da experiência funciona como veículo para a “atitude”, a escrita e a música ocupam, na ótica da “zineira”, o lugar de ferramentas “para protestar” (Editorial, Fanzine Cansei disso tudo, 2006).

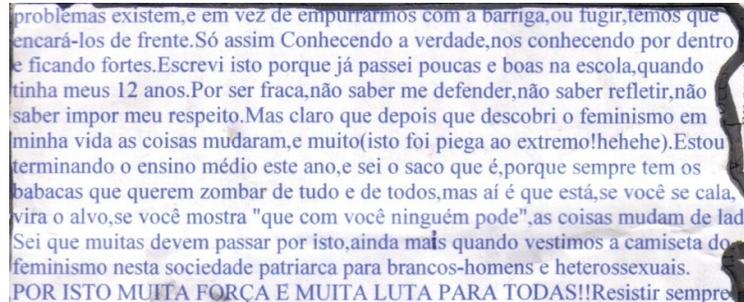


The image shows a handwritten page from a zine. At the top, the word "Editorial" is written in large, bold letters. To the right, there is a small box containing the text "Zine escrito por Julie". The main body of the text is written in a cursive, handwritten style. The text discusses the author's experience with zines, mentioning that they continue to be written with a personal touch and are now being written by hand. The author expresses a sense of purpose and motivation for being there, despite not feeling "well" or "enough," and emphasizes the importance of "insisting" and "making music to protest." The text is somewhat messy and includes some corrections and additions.

Fanzine Cansei disso tudo(2006)

Deste modo, assim como os escritos autobiográficos têm a capacidade de alcançar as experiências fluidas e dispersas de sujeitos locados nas margens das narrativas culturais dominantes (COSTA, 1995:143), os *fanzines* das *minas do rock*, ao relatarem as vivências cotidianas das “zineiras”, expressam em linguagem própria as experiências e a perspectiva de uma *cena* composta por garotas que se percebem como situadas em lugares menos privilegiados em relação às narrativas culturais dominantes. Através de relatos que questionam lugares de passividade, fragilidade ou inferioridade a

partir dos quais são estas jovens mulheres são representadas e que convidam para a tomada de posição e a ação, as “zineiras” dão-se a ver, produzindo o estilo das *minas do rock*.



problemas existem, e em vez de empurrarmos com a barriga, ou fugir, temos que encará-los de frente. Só assim Conhecendo a verdade, nos conhecendo por dentro e ficando fortes. Escrevi isto porque já passei poucas e boas na escola, quando tinha meus 12 anos. Por ser fraca, não saber me defender, não saber refletir, não saber impor meu respeito. Mas claro que depois que descobri o feminismo em minha vida as coisas mudaram, e muito (isto foi piega ao extremo! hehehe). Estou terminando o ensino médio este ano, e sei o saco que é, porque sempre tem os babacas que querem zombar de tudo e de todos, mas aí é que está, se você se cala, vira o alvo, se você mostra "que com você ninguém pode", as coisas mudam de lado. Sei que muitas devem passar por isto, ainda mais quando vestimos a camiseta do feminismo nesta sociedade patriarca para brancos-homens e heterossexuais. **POR ISTO MUITA FORÇA E MUITA LUTA PARA TODAS!!** Resistir sempre

Fanzine Um outro Olhar (out/2004)

De acordo com Harris (2003), nos *grrrlzines* as jovens mulheres buscam distinguir seus espaços através de uma linguagem adolescente, como páginas decoradas com ‘glitter’ e imagens de Hello Kitty, mas atrelam essas imagens a discussões como violência sexual, num jogo entre o público e o privado. Além desse jogo que justapõe e alterna referências íntimas e pessoais às públicas e políticas, retomando, de certo modo, o famoso slogan feminista “o pessoal é político”, Harris chama atenção para o questionamento de paradigmas dominantes pelos quais as garotas são representadas.

Nessa direção, além do jogo entre público e privado, vale a pena chamar atenção para o modo criativo pelo qual as “zineiras” articulam imagens estereotipadas sobre mulheres jovens de forma a parodiá-las e ironizá-las, reproduzindo no papel aquilo que Facchini (2008) refere como transgressões estéticas no âmbito das performances nos shows.

Desse modo, o *zine straight-edge Cantinho das Felinas* (1995) usa a imagem de Hello Kitty e a denominação de “felinas” para tratar o conjunto composto pelas editoras e suas interlocutoras para evidenciar uma crítica ao especismo e dar dicas de maquiagem, como nas revistas para adolescentes, chamando atenção para os cosméticos

livres de crueldade, ou seja, aqueles que não são testados em animais. Outro número desse mesmo *zine* ironiza as representações estereotipadas de feminilidade na sessão “Som na caixa”, que resenha uma série de bandas de rock feministas e femininas (portanto, nada delicadas) sob a seguinte chamada: “música felina para ouvidos delicados e peludinhos...”.

O número 2 do *zine Kaostica* ironiza o modo como as revistas para adolescentes estimulam padrões estereotipados de feminilidade por meio da elevação de determinadas mulheres ao status de ideal a ser imitado. É assim que o *zine* traz uma sessão chamada “Das bocas das supermodelos – palavras de sabedoria”, onde se pode ler pérolas como:

Kim Alexis – “Eu preferiria fazer ginástica a ler um jornal.”

Tyra Banks – “Eu adoro a segurança que a maquiagem me dá!”

“Não sei o que fazer com os meus braços, eles me fazem sentir estranha e eu sinto que as pessoas estão olhando para mim e isso me faz ficar nervosa.”

Linda Evangelista – “Faço tudo que você quiser que eu faça, contanto que eu não tenha que falar.”

Brooke Shields – “Uma vez minha mãe mencionou uma quantia e eu percebi que não tinha noção de quanto era. Ela teve que explicar que era como três Mercedes, só então entendi.” (Kaostica #2, 1995)

Harris também argumenta que esse tipo de questionamento às imagens estereotipadas de feminilidade juvenil só se tornou possível pela natureza do *fanzine* como um espaço *liminar* (2003: 49). Produzido nos interstícios entre o público e o privado, uma vez que a pauta e os custos de produção são de responsabilidade das editoras, ele possibilita dar-se a ver no espaço público de um modo relativamente autônomo. Desse modo, as vozes de jovens mulheres podem (des)aparecer de acordo com sua própria vontade e suas manifestações podem ser direcionadas a outras mulheres, como um tipo de confidência ou de manifesto. Esse jogo do (des)aparecer funciona de modo semelhante à maneira como as garotas manejam elementos de aparência e atitude para compor o estilo nos palcos ou nas platéias de shows de rock. O

fanzine, entretanto, garante ainda maior maleabilidade, visto não envolver custos com a produção de um visual ou investimento para ter e utilizar instrumentos musicais. Basta buscar idéias, textos, imagens e referências e organizá-los no suporte de papel.

1.2.4 O FEMINISMO DOS FANZINES.

Nos *fanzines* analisados é possível perceber diferentes temas abordados, que vão desde dicas de cosméticos não testados em animais e receitas veganas até entrevistas com integrantes de bandas de rock e resenhas de filmes ou CDs, porém o tema que se repete em todos eles é o feminismo, um tipo de feminismo peculiar. Esse feminismo procura se diferenciar em relação ao que chamam de feminismo “institucional”, visto que rejeita o conhecimento acumulado e valoriza a autonomia. Esse feminismo aparece em alguns zines e entrevistas referido como “feminismo *riot grrrl*” (Entrevista Emilia, 2008).



A denúncia da violência contra as mulheres, tanto na esfera pública quanto na privada, seja através de dados estatísticos, palavras de ordem, textos ou imagens, bem como a defesa da legalização do aborto e sua relação com o “*pro-choice*” norte-

americano foram temas encontrados em todos *fanzines* analisados²⁴. A ocorrência de outros temas, como a crítica à educação sexista, à homofobia ou heteronormatividade, à naturalização das diferenças entre homens e mulheres, ao casamento, a padrões de beleza socialmente impostos e às várias formas de opressão, é variada.

Os *zines* variam na proporção em que mesclam referências a feminismo e a produção cultural (música, filmes, entrevistas), embora falar dessa produção na maior parte das vezes implique falar em feminismo. De acordo com Melo (2008), o feminismo *riot grrrl* “não rejeita a diversão, contrariando o formato sério, muito concentrado em palavras, faladas ou escritas. O *riot grrrl* é feito de palavras, mas também de som e cores” (MELO: 2008:84).

Nos *fanzines* analisados nesta pesquisa são ainda traços mais gerais a necessidade de posicionamento como uma negação do status de vítimas pelo qual estas jovens mulheres são representadas, bem como a criação de um ambiente pessoal e o diálogo com as leitoras por meio do relato de experiências e de uma linguagem simples e direta:

Não estou aqui escrevendo tudo isso para ser professora de ninguém. Não quero contribuir para o esquema alternativo da alienação (formadores de opinião+ molecada zumbi), apenas convidar quem se deu ao trabalho de ler esse resmungo até agora para repensar algumas atitudes e conceitos. Não é porque você nunca foi agredida fisicamente que está imune a este problema. Não é porque você nunca agrediu ninguém que esta fora deste contexto. Toda vez que você ri de uma piada sexista, toda vez que você se sentir agredida, independente de como é , fingir que não é com você. Toda vez que você não se posicionar contra a perpetuação do medo, do mito da supremacia da masculinidade e da beleza feminina você estará, mesmo que indiretamente, sendo cúmplice dessas agressões e encobrindo a culpa dos agressores [...] Eu não quero anunciar novidade. Eu não escrevo para contar as últimas tendências. Porque as últimas sensações ainda tremulam no meu peito feito bandeiras ao vento. Incessantemente (Bendita sois vós entre as mulheres, Fanzine Dear Jessie #3).

De uma experiência com um imbecil que ficava encostando a mão na minha bunda até que xinguei ele, berrei e tal, tirei umas dicas para quem passa pela rotina do ônibus todo dia, ou não. [...] Essa é uma situação realmente

²⁴ *Dear Jessie* fanzine#3; Zine Mega Femme#1;Um outro olhar; Zine MutuoAção; Contexto Zine; Hysteriocracia Zine; Cansei disso Tudo!; Cantinho das felinas; *Girls Unity* #1, *Kaostica Zine*, *Riot Grrrl*; *Volkano* #2, *Ovulando Revolução*.

delicada, pois não há ninguém com quem se possa reclamar exigência penitência para esse tipo de pessoa no ônibus, a única penitência quem pode pagar, somos nós as vítimas, botando a boca no trombone, fazendo o abusador se sentir de alguma forma assustado. Se você vir algo, avise a pessoa que está sendo abusada, muitas meninas(os) acham que estão imaginando e ficam com vergonha de dizer algo. Faça sua parte, não se cale diante disso. (Ônibus do mal, Zine MegaFemme #1)

De acordo com Melo (2008: 84), além da valorização do lazer²⁵, o feminismo *riot grrrl* seria composto por uma série de elementos como: a valorização do cotidiano, o “tom biográfico”, uma linguagem “espontânea” e que não se identifica com o feminismo acadêmico, a presença de “elementos masculinistas do *punk*”, o “empoderamento através da música”, a recusa à heteronormatividade, a busca por espaço exclusivo para que possam debater seus problemas, a rejeição aos padrões dominantes de beleza, o questionamento da educação diferenciada entre meninos e meninas e a recusa da naturalização do gênero.

De acordo com Facchini (2008), em sua análise sobre a cena no período (2004-2007) em que foram realizados os *Lady Fest* em São Paulo:

a versão de feminismo presente entre as minas do rock mistura elementos de uma certa ‘fraternidade feminina’, que se estende a comportamentos homoeróticos entre as dykes, com muita ênfase no empoderamento e no fortalecimento do protagonismo e capacidade de expressão das mulheres. [...] Embora haja toda uma ênfase na polarização entre homens e mulheres e no confronto a atitudes cerceadoras e violentas praticadas por homens contra mulheres - enfrentando inclusive questões difíceis e pouco tocadas como a violência/abuso sexual contra garotas no núcleo familiar -, o tema da violência no âmbito das relações afetivo-sexuais é abordado de modo inovador. [...] Boa parte das iniciativas na cena riot grrrl nos remete aos princípios do ‘faça-você-mesmo’ e/ou da ‘ação direta’, caras ao punk e a posicionamentos políticos anarquistas. [...] Esse campo um tanto difuso de referências compartilhadas parece fundamental para entender melhor as relações que se estabelecem entre as riot grrrls e o movimento feminista mais amplo [... que muitas vezes aparecia como uma diferenciação] entre o feminismo das minas do rock e o que aparecia como ‘feminismo institucional’, ‘tradicional’ ou ‘do pessoal de ONG’. [...] O foco nas transgressões estéticas é bastante significativo na cena e, olhar mais atentamente para essas transgressões, permite entrever um feminismo que, longe de ser unitário, seria melhor descrito como polifônico, revelando um conjunto diversificado de vozes e subjetividades. (Facchini, 2008: 162, 163, 164, 165)

²⁵ A questão do feminismo relacionado ao lazer será tratado no capítulo II, referente à etnografia dos shows, oficinas e festas das *minas do rock*.

Todos os elementos que constituem o “feminismo *riot grrrl*” analisado por Melo (2008), bem como os traços identificados por Facchini (2008) foram encontrados na análise dos *fanzines* realizada nesta pesquisa. Ao longo deste capítulo, foram assinalados elementos como: a valorização de posicionamento político em situações cotidianas juntamente com a rejeição do status de vítimas; a conscientização sobre a violência contra a mulher tanto na esfera pública quanto privada; a recusa aos padrões dominantes de beleza e à heteronormatividade; o questionamento da educação diferenciada entre garotos e garotas; a busca de uma linguagem pessoal, simples e direta para falar sobre o feminismo; a defesa da autonomia para a ação; e, assim como nos *fanzines punks* (HEBIDGE: 2004), há uma recusa pelo conhecimento acumulado²⁶.

Deste modo, concordo com Facchini (2008) quanto ao feminismo da *cena do rock de mina* não ser unitário, mas polifônico. Longe de haver uma identidade *riot grrrl* e um feminismo compartilhados (Melo, 2008), a análise das referências ao feminismo nos *fanzines da cena* fez perceber que não se trata de uma perspectiva coesa e que as perspectivas variam muitas vezes no interior de um mesmo *zine*.

No que diz respeito à variação de perspectiva no interior de um mesmo *zine*, vejamos o manifesto publicado no *Hysterocracya zine*, de março de 2007:

Manifesto de Reivindicação de um Novo e Verdadeiro Feminismo

- A luta do Feminismo é a luta contra o Patriarcado;
- Feminismo é a destruição dos papéis sexuais e das categorias de gênero;
- Feminismo é AUTONOMIA: anti-partidário e anti-oportunismo;
- Contra o Feminismo de cabresto aparelhado pelo estado fazendo obedientemente seu papel de 2º. sexo de ONGS, Partidos, Sindicatos e Governos;
- Feminismo não deve ser confundido com patriarcas travestidos como Condolezza Rice que conquistam o cargo de dominação de seus carrascos;
- Contra o Feminismo que negocia com os opressores;

²⁶ Em alguns *fanzines* é explícito desprezo pelo conhecimento acumulado. No *fanzine Kaostica* há até a sugestão de brincadeiras utilizando-se réguas, borrachas, papeis e arremessos de coisas no ventilador refletindo a visão que possuem sobre a escola, vista como uma instituição falida que nada ensina: “a escola você sabe é uma bosta. Muita gente só vai para ver os amigos, outros para dormir, outros, só para xavecar e outros só vão para não olhar a cara feia do pai”(Kaostica zine)

- Contra o Feminismo bem comportado que dá satisfações ao machismo e teme a ousadia;
 - Feminismo é solidariedade feminina, mulheres unidas são a força feminista;
 - Feminismo é a construção de uma identidade autêntica para nós mesmas, emancipação que negue aquilo que o sistema quer que sejamos;
 - Contra o androcentrismo que coloca o ‘Homem’ como protagonista do sexo e representante da humanidade, e que infecta as ciências, a linguagem, nossas mentes, corpos, ações e invisibiliza a mulher e a sua luta;
 - Contra a falácia da natureza biológica determinante de sujeitos sexuados: SEXO É CONSTRUÇÃO SOCIAL carregada de ideologia que nos domestique à submissão;
 - Compreensão que o Patriarcado é o sistema basilar e histórico que constitui a sociedade, anterior ao capital (embora se manifeste por meio deste), um princípio econômico, político, ideológico e estrutural de dominação;
 - O feminismo não trata de uma opressão ‘específica’ pois o que combate – o Patriarcado – é o que produz sintomas como racismo, o sexismo, especismo, classismo, etnocentrismo, heterosexismo, todos de base originária comum;
 - Contra o generismo academicista pós-moderno que volta o movimento à imanência teórica sem prática;
 - Feminismo é ação: por uma práxis atuante e combativa: Por um conhecimento que transforme o pensamento em arma de revolução;
 - O Patriarcado é o regime de destruição do planeta: Feminismo é Ecologia e defesa da mãe-Terra;
 - Contra o sistema da violência do macho que se traduz através do Estado, exército, religião, leis, monopólio, escravidão;
- Uma revolução pela humanidade e todas as formas de vida!!**

No manifesto acima, podemos notar a presença de elementos como anarcofeminismo, feminismo radical e ecofeminismo. O patriarcado – noção cara ao feminismo da segunda onda - é citado como a fonte de todas as opressões sociais e “machos” e “mulheres” são referidos, respectivamente, como expressões do mal e do bem. No entanto, ao mesmo tempo se advoga “Contra a falácia da natureza biológica determinante de sujeitos sexuados: SEXO É CONSTRUÇÃO SOCIAL”.

No que diz respeito à coesão do feminismo do manifesto descrito anteriormente , foi possível notar também em outros fanzines a presença de referências que poderiam ser associadas ao anarcofeminismo, ecofeminismo, feminismo radical, feminismo vegetariano

No *Hysteroocracy zine*, acima citado, produzido em 2007, temos exemplos de abordagens anarcofeministas, ecofeministas e do feminismo radical. No *Ovulando a revolução*, também distribuído em 2007, temos uma concepção semelhante. Não há nenhuma referência a música ou ao *riot grrrl*. O patriarcado é visto como a fonte de todas as formas de opressão. Estabelece relação entre especismo e patriarcado. O homem é visto como o algoz de todas as formas de violência. A “lesbianidade” é apresentada como a “forma plena do feminismo” e o separatismo é reivindicado como um “direito inalienável” das mulheres:

A heterossexualidade feminina não é normal, não é regra. É uma estratégia de colonização- dominação. Dominação no caso dos homens, pois afirma a prevalência da sexualidade determinada pela penetração do pênis no corpo da mulher. Colonização no caso das mulheres. A heterossexualidade feminina é a maior expressão da sua submissão e colaboração com a falocracia que a domina[...] A heterossexualidade é um aprendizado social forçado, quem não segue sofre duras penas. Violência isolamento, desprezo, desaprovação, solidão, angústia. Mas é o preço pago pela liberdade. Um lésbica é um ser humano que resiste, que não resigna, e sofre por não poder se conformar nunca. Nunca conseguir se submeter. (*Hysteroocracy zine*: março/2007)

A violência contra a mulher só será exterminada quando o heteronormativismo for igualmente destruído. Heterossexualismo não é sexualidade. É uma instituição que por métodos de coerção orienta sujeitos a execução de práticas pretendidas. Suas origens se assentam na propriedade privada e escravidão . Seu legado é o da violência e destruição. É fundado na anti-relação. Isso porque é um método conveniente de dividir (os iguais) para dominar e dismantelar sua união. Heteronorma instaura a desigualdade. Se funda nela, nela se baseia e nele se perpetua. (*Ovulando Revolução*: 2007)

No fanzine *Ovulando Revolução*, várias modalidades de erotismo, como BDSM, sexo ao telefone, pornografia e a noção de consentimento são criticados:

Ok. foda-se o ‘consenso’ em estar no pornô. elas consentem em ser prostitutas, elas consentem em ter seus lábios vaginais cortados fora, elas consentem em sexo ao telefone, elas consentem em vestir salto alto, elas consentem em esfomear-se a si mesmas, elas consentem em encenar serem bissexuais e fazê-lo com outras garotas na frente homens para seu prazer a despeito de seu desconforto ou sua repulsa

[...] **Todo intercuro sexual é estupro** ... porque, numa sociedade patriarcal, mulheres, como um grupo, não são fortes o suficiente para dar a isso consentimento significativo. (Daphne Pattai) (*Ovulando Revolução*, sem data, distribuído em 2007)

Enquanto o zine *Ovulando a Revolução* critica a noção e a possibilidade de consentimento, algumas das editoras de outros fanzines publicados cerca de 10 anos antes promovem oficinas de “consenso sexual para jovens lésbicas”, como forma de tematizar a violência nas relações conjugais entre mulheres. Num desses fanzines, o *Kaostica*, publicado em 1997, temos um texto dedicado a definir o que é o *riot grrrl*:

Riot Grrrl é definição de movimento feminista formado para combate o domínio no movimento punk, e, por extensão, no resto do mundo. [...] Os principais objetivos do Riot Grrrl são assim ditos pela rainha riot Kathleen Hanna, da melhor banda Grrrl, o Bikini Kill:

- Promover respeito/amor fraterno entre maninas;
- Expor e combater a brutalidade masculina;
- Desafiar o público a rejeitar modelos tradicionais em favor da identidade individual e livre.

É IMPORTANTÍSSIMO SABER QUE O RIOT GRRRL NÃO É CONTRA HOMEM.

[...] “FEMINISMO NÃO É SEXISMO REVERSO”

Em 2004, o número 1 do zine *Um outro Olhar* um texto intitulado “Rebeldes sem causa?”, produzido por garotas que participam de bandas e citam o *riot grrrl* no zine, diz:

Apesar da ignorância, não nos cansamos de informar e de discutir sobre o que é realmente o feminismo. Nossa ideologia não é absolutista, não chega nem perto disso. Temos dentro do movimento no Brasil e no mundo, milhares de mulheres com desejos, valores, crenças e objetivos distintos. Não nos importamos com aparência, padrão, classe socioeconômica, etnia, a geração à qual você pertence, se você estiver interessado ou interessada em entrar no movimento ou apenas simpatizar com ele ou conhecê-lo, é isso que importa.

Somos contra qualquer tipo de repressão: a mais comum entre as mulheres é a opressão familiar, que limita de mulher aos papéis de esposa e mãe; lutamos por uma série de coisas: legalização do aborto, contracepção gratuita, igualdade entre os sexos e raças, mesmo salários para as mesmas profissões, defesa e informações das mulheres sobre seus direitos. Não aceitamos ser discriminadas, submissas, exploradas, nem massificadas pela mídia ao impor absurdos estereótipos causando dor e sofrimento a milhares de mulheres ingênuas que infelizmente se rendem a ele. Não aceitamos ter o nosso corpo vulgarizado pela TV nesses programas ridículos, e ao sair nas ruas ter que ser extremamente cautelosas, pois corremos o enorme risco de ser violentadas sexualmente. Não aceitamos o preconceito aos negros e/ou homossexuais, e muito menos piadinhas e insultos fúteis cometidos por pessoas machistas, racistas e homofóbicas. Queremos nossa liberdade! Não queremos ter que assistir uma garota se maquiando, se matando na academia e extorquindo seus pais para poder comprar aquela roupa no shopping que é a última moda só para chamar atenção de um garoto babaca e machista que dá valor para falsas imagens de beleza e estética, e que só pensa em satisfazer seu “amiguinho” com uma mulher passando por troféu.

[...] Mulheres e homens em luta por um feminismo revolucionário!

Nestes dois últimos zines – *Kaostica* e *Um outro olhar* -, a opressão contra as mulheres aparece tratada como sexismo, que seria uma opressão diferente do racismo e da homofobia. Homens e mulheres são vistos potencialmente como sexistas e coniventes com a violência. Embora existam textos que criticam a homofobia no interior desses dois fanzines, a heterossexualidade, assim como qualquer outra modalidade erótica consensual, não é criticada. Eles são escritos para garotas que se considerem hetero, homo ou bissexuais. Em nenhum deles foi encontrado nenhum incentivo ao separatismo, e, ao contrário dos fanzines *Ovulando a revolução* e *Hysteroocracy*, fazem questão de ressaltar que “feminismo não é contra homens” e não procuram promover um “sexismo reverso”.

Numa linha mais semelhante ao *Kaostica* e ao *Um outro olhar*, o fanzine *MútuaAção #4*, de 2006, vai um pouco mais longe no que diz respeito à relação entre homens e feminismo, trazendo um texto sobre “homens feministas” ou “riot boys”:

HOMENS FEMINISTAS- “RIOT BOY”

O “Riot Boy” apóia as mesmas bandeiras do feminismo, são garotos que de alguma forma vêm no movimento feminista um meio de mudar algo que os atinge. Porém, um movimento de garotas feministas, que almejam a igualdade entre os sexos, nomeando-se com esse termo, acaba caracterizando, uma nova divisão, um novo meio de rotular as pessoas, e contradições. Esse novo meio de rotulação se constrói não apenas para separar homens e mulheres(o que já é contraditório, já que o “Riot Girl”pretende uma união), ele se concretiza devido a postura de alguma pessoas da cena em querer deixar mais claras as diferenças entre os sexos, como forma de criar preconceitos. Mas afinal, por que essas contradições?! A resposta não é porque o “Riot Boy”foi construído de forma fraca, é um reflexo da própria cena feminista. De alguma forma o feminismo acabou excluindo das discussões os garotos, esquecendo que feminismo propõe mudanças a uma sociedade, logo, tem de haver discussão entre os seres que a envolvem, as pessoas. E também por causa de fatores como a falta de busca por conhecimento e a conseguinte queda em modismos e achismos.

Assim, o “Riot Boy” pode ser entendido como garotos tentando se inserir em discussões que dizem respeito a quebra de uma estrutura patriarcal que prevalece sobre um todo.

Obviamente se centra apenas em inserir garotos ao feminismo é perda de tempo. Eles tem de se inserir e se fundamentar e cabe a quem está na cena, respeitá-los. Fazer pró discurso de que os garotos vão tomar acena é assumir uma postura separatista, e dizer que a mulher não consegue se fortalecer onde existe luta conjunta com homens é afirmar o machismo.

Uma cena onde critérios de separação entre os sexos ainda prevalecem, como forma de rotular que tem mais direito de questionar, é um cena com círculo de ação pequeno.

A análise acima reforça o argumento esboçado no item sobre as capas dos *fanzines*. Mais do que a adesão a uma dada tendência no pensamento feminista, é possível argumentar que os *fanzines*, assim como todo estilo das minas do rock, é composto por meio de um bricolage de elementos, inclusive derivados da reflexão teórica feminista, que tem por objetivo expressar tensões. Nas últimas páginas, podem ser notadas tensões, como aquelas que se estabelecem entre: riot grrrls e feminismo “acadêmico” ou “institucional”; feministas separatistas e feministas que defendem o feminismo como uma luta que pode e deve incluir homens e mulheres; feministas que entendem o patriarcado como a origem de todas as opressões e feministas que percebem machismo, racismo e homofobia como diferentes opressões que devem estar na pauta feminista; feministas que pensam a violência como algo que se dirige dos homens para as mulheres e feministas que se esforçam em pensar a violência entre mulheres, inclusive no interior de relações afetivo-sexuais.

1.3 Os zines de papel e o processo de produção do estilo na cena.

Com o passar do tempo, há uma redução significativa na produção dos *grrrlzines de papel*, uma produção inversamente proporcional ao crescimento de *e-zines* e fotologs. Diferentemente da perspectiva de Hebdige (2004: 154), segundo a qual o *fanzine* produzido pelos *punks* causava uma sensação de ter sido produzido a uma velocidade máxima, o processo de elaboração de um *fanzine* é lento, iniciado com a construção de textos, que são impressos, recortados e colados juntamente com imagens selecionadas para posteriormente ser fotocopiados e distribuídos, ou seja, todo este

processo artesanal de criar um *fanzine* leva tempo, e desconstrói a afirmação de que o *fanzine* é um tipo de periódico produzido a velocidade máxima.

Além disso, por ser um processo lento, que demanda trabalho intelectual e manual, para posteriormente ser impresso, fotocopiado e distribuído, a elaboração de um *fanzine* é limitada por dois fatores: tempo e custo financeiro. Durante o trabalho de campo ao serem questionadas nas entrevistas por quais motivos as entrevistadas deixaram de escrever *fanzines* ou participar da construção de algum, seja como editoras ou leitoras, a maioria dos depoimentos responsabiliza a falta de tempo e o custo financeiro para elaborar um *zine*, pois, na maioria das vezes, atividades como o vestibular, o estudo universitário ou até mesmo o mercado de trabalho limitam o tempo livre que seria empregado para a elaboração de um *fanzine*, bem como o custo com impressões e fotocópias para a sua distribuição:

Acho que a época não colaborou, todo mundo preocupado, correndo com o vestibular. Noites recortando e colando, sujeira de tinta, uma bagunça, bem pré-primário. Na verdade nem sei como vou imprimir isso tudo, nem sei como vai ser a distribuição nem nada, mas se você está lendo isso eu consegui. (Contexto Zine, 2006)

Eu já tive um *fanzine* de papel no colégio, eu tava no colegial e a gente fez um *fanzine* de papel [...] Então, a gente escrevia, foram poucas edições, acho que duas ou três, porque a gente não tinha dinheiro. (Entrevista Daniela, 2008)

É então, o *zine*... ai, acho ótimo. Não é que terminou ne, é que sei la hoje em dia você vai vê tem em internet, é que é complicado também ter que tirar Xerox, sabe, e ai você tem que distribuir. (Entrevista Paula, 2008)

Eu acho que *zine* tem nos Estados Unidos, que é barato de imprimir, sei lá. [...] Eu acho legal ainda ter *zine* porque, ai, é uma coisa tem um trampo, você vai, faz, é único, e aí vira arte, entendeu? (Entrevista Érica, 2009)

Ah, porque *zine*, na verdade, eu não tenho visto mais *zine* em formato de papel, né, tá faltando (Entrevista Camila, 2008).

Finalmente, afirmar que os *fanzines* “de papel” são substituídos gradativamente pelos e-zines²⁷, blogs e fotologs, devido às vantagens que a internet oferece para este

²⁷ E-zine é um *fanzine* feito na internet (Entrevista Paula: 2008).

tipo de periódico como a ausência de custos com impressões e fotocópias e uma maior divulgação, seria arriscado no sentido de que os e-zines, fotologs²⁸ e blogs não foram analisados neste trabalho, mas é possível afirmar através dos depoimentos das entrevistadas que o número de *fanzines* “de papel” diminuiu consideravelmente com a popularização da internet.

É sintomático que os únicos *fanzines* de papel que pudemos acessar no período em que a pesquisa esteve em campo foram o *HysteroCracya zine* e o *Ovulando revolução*, ambos de 2007, que eram distribuídos em atividades da *cena* de forma complementar à existência de blogs em que se divulga o mesmo conteúdo. Esses *fanzines* são distribuídos até como forma de divulgar idéias que contestam outras concepções que têm sido debatidas na *cena*. Basta lembrar que o *fanzine* *MútuaAção #4*, de 2006, trazia um texto sobre Riot Boys e que, em 2006 e 2007, várias bandas da *cena do rock de mina* participaram do *Queer Fest*²⁹, festival da *cena* punk voltado para a discussão da diversidade sexual e que, além de reunir bandas queercore e dykecore, trazia em sua programação vídeos e oficinas que faziam referência a pornografia.

Para além do decréscimo da produção de *zines de papel*, há outras mudanças na *cena* que são perceptíveis por meio da leitura dos *zines* e informam acerca da produção do estilo entre as minas do rock. Recentemente, uma das precursoras da *cena* na capital paulistana postou em seu Facebook uma crítica às feministas da *cena* local ao compará-las com a *cena* que tem se articulado no nordeste. Nessa crítica, fazia referência a estar cansada de “lidar com a ‘bunda molice’ da *cena* musical feminista de São Paulo, onde

²⁸ Apesar dos fotologs, não se constituíram como foco desta pesquisa, no trabalho de campo foi possível observar que os fotologs, são empregados pelas minas *do rock* para promoção de shows das bandas destas garotas ou para descrever um show que aconteceu anteriormente.

²⁹ A participação de bandas *dykes da cena* nesse festival é citada por Facchini (2008).

todo mundo resolveu parar de ser feminista pra usar drogas e ser DJ”. Essa tensão entre feminismo e diversão é abordada já no *Zine MegaFemme #1*, de 2006:

Riot Grrrls: movimento ou diversão??

Desde que o Riot Grrrls, criado pela banda Bikini Kill chegou ao Brasil, o movimento foi tomando forma e força aos pouquinhos...era um zine aqui, uma letra de protesto ali, mulheres começam a se mobilizar aqui e ali, foi que foi...após uns 11 anos de luta, hoje em dia, muita gente já ouviu falar vdo Riot, para ter idéia do tamanho da coisa, eh só digitar no Google da vida “riot grrrl”e ver infinidade de sites que aparecem.

Tamanho tem sido o “sucesso” do movimento que seu real sentido aparece, de certa forma, ter sido banalizado e encoberto por baladas alternativas. Tá certo que o princípio do Riot inclui levar o feminismo as pessoas por meio da música e shows, mas será que com tantos visando somente a festança sobre espaço pra verdadeira luta?

Ainda está em tempo de rever alguns conceitos, tempo de saber dividir o “ser feminista”do “ir a balada”. A luta nunca para, e as verdadeira Riot SIM, estão sempre batalhando para levar a ideologia ao que ainda a desconhecem; revolução começa nos pequenos atos pra depois chegar aos grandes, e a arma mais poderosa nessa luta é a informação, então, se informe!Vá atrás de livros, fuce na Internet, procuro filmes; fonte de informação é o que não falta.

Agora que você já sabe que o Riot Grrrls vai muito além do que se vê, é hora de cair na balada..então vamos cantar, dançar, pular, beber, dar mosh, curtir com os amigos, mas nada de esquecer de por mãos à obra e levar o feminismo a sociedade, porque se eu faço a minha parte e vc faz a sua, o fim da opressão patriarcal fica cada vez mais próximo...afinal, a união faz a força e nossa força quem faz é a gente mesmo...mamãe já dizia: “se uma mão lava a outra, as duas lavam os pés”.

Do mesmo modo, o crescimento da visibilidade da *cena* com a realização das edições do Lady Fest são percebidas a partir da publicação de uma “segunda geração” de zines entre 2004 e 2007. O acompanhamento dos temas tratados nos zines também dão mostras da passagem de uma cena feminista onde algumas garotas das bandas eram reconhecidamente homossexuais para um contexto em que a categoria *dyke* passa a ser quase sinônimo de *mina do rock* e tem seu significado alargado, de modo a incorporar qualquer garota que compartilhe uma dada estética e o gosto por convivência com outras mulheres e “bagunça feminina” (Facchini, 2008). Os conteúdos dos zines também apontam para um processo de mudança: os *zines* da “primeira geração”, datados a partir da segunda metade dos anos 1990, priorizavam temas como aborto,

violência contra a mulher e o faça-você-mesmo, os *zines* da “segunda geração” priorizam temas como sexualidade e anti-homofobia.

Esses processos de mudança na produção do estilo na *cena* do rock *de mina* em São Paulo serão tratados de modo mais detalhado no próximo capítulo, que tem por foco as atividades presenciais que se desenvolvem na cena.

Neste capítulo foram analisados os fanzines produzidos por garotas, que por serem *fanzines* que estão em constante diálogo com o *riot grrrl* também foram chamados de *grrrlzines*, que por sua vez eram *fanzines* inicialmente produzidos por *riot grrrls* norte-americanas e que se tornaram espaços limítrofes onde jovens mulheres engajadas politicamente criaram sua própria mídia (HARRIS: 2003).

Deste modo os *grrrlzines* produzidos na cidade de São Paulo e região metropolitana, desde o formato até o conteúdo, são homólogos ao estilo das *minas do rock* e têm o feminismo como tema central, desde a capa até o conteúdo. Ao mesclarem imagens convencionais do universo da adolescência feminina, como desenhos animados, glitter (HARRIS: 2003) estrelas, corações e hello kitties, com um feminismo polifônico e ousado, que recusa a heteronormatividade, os padrões dominantes de estética feminina e as diversas formas de violência contra as mulheres, os *grrrlzines* constroem o estilo das *minas do rock* e um feminismo acessível a jovens mulheres, excluídas dos debates institucionalizados nas universidades, partidos políticos e ONGs. Assim, os *zines* se configuram como espaços onde jovens mulheres podem falar sobre suas vivências e suas idéias em seus próprios termos e onde suas tensões com as

relações de poder em que estão inseridas, bem como o que fazem daquilo que foi feito delas são dados a ver.

CAPITULO II- LUGARES E PESSOAS: O ESTILO DAS *MINAS DO* *ROCK POR MEIO DE SHOWS, FESTAS E OFICINAS.*

Este capítulo tem o objetivo de construir uma interpretação do processo pelo qual se construiu o estilo das *minas do rock*, no período de 1995 a 2008 no espaço público, através de shows e oficinas organizados e vivenciados por garotas na *cena do rock*. Utilizo o termo como categoria nativa, que apareceu nas falas das *minas do rock* em referência ao universo que envolve práticas como shows e trocas de fanzines e em que também se dão sociabilidades. A análise das entrevistas e a observação participante nos shows realizados em casas noturnas da cidade de São Paulo, bem como nas oficinas no festival *Lady Fest* tornaram possível a construção de uma etnografia sobre o estilo das *minas do rock*. Estas *minas*, num primeiro momento de construção da *cena*, têm o feminismo, expresso na música e na escrita dos *grrrlszines*, como homologia de seu estilo na resistência ao sexismo presente na *cena* do rock paulistano. Posteriormente, a *cena* como um espaço de sociabilidade, mais do que de produção de um determinado feminismo, ganha espaço, o que denota um processo de *diffusion*, em que há uma relativa perda na capacidade de produzir interferências na *cena* do “underground” , assim como ocorreu tanto com os *punks, teddy boys e mods* na Inglaterra (HEBDGE: 2004), quanto os *punks e darks* na cidade de São Paulo (ABRAMO: 1994).

Neste sentido, este capítulo tem o intuito de produzir uma etnografia sobre o estilo das *minas do rock*, através de suas trajetórias pessoais atreladas à trajetória da *cena* do rock *de meninas*, narrada pelas mesmas e complementada por informações fornecidas pela imprensa local³⁰(anexo3) e um documentário³¹ produzido sobre este

³⁰ Folha de São Paulo: 1997.

grupo. Porém antes de adentrar os temas principais deste capítulo, é importante frisar que nesta etnografia as *minas do rock* são consideradas enquanto grupo e não enquanto movimento, como foi denominado pela imprensa local. Assim como os *punks* do Rio de Janeiro, pesquisados por Caiafa (1985), e os de São Paulo, estudados por Abramo (1994: 99), as *minas do rock* atuam como um grupo que ostenta signos no espaço público, criando um estilo que inicialmente tem o intuito de deflagrar uma resistência e interferência, provocando atrito e choque ao denunciar e resistir ao sexismo presente na *cena* do rock, mais especificamente na *cena punk/hardcore* da cidade de São Paulo.

Além disso, uma segunda questão, porém não menos importante, refere-se à própria categoria *minas do rock*, empregada nesta etnografia enquanto ferramenta metodológica. Como os *darks* pesquisados por Abramo (1994: 119), as *minas do rock*, além de se aglutinarem em torno da música e da formação de bandas, não se auto-atribuem um nome. Contudo, quando se referem às bandas constituídas somente por garotas, as entrevistadas atribuem-lhes o nome de *banda de mina* e/ou *rock de mina*. A imprensa local³², por sua vez, as denominou de “garotas malvadas” em uma analogia as *bad grrrls* norte americanas, também atribuído pela imprensa, e que contribuiu para engessá-las em categorias fixas que pouco auxiliam na compreensão do que venha a ser o *riot grrrl*, a principal referência do estilo inicial das *minas do rock* em São Paulo.

Deste modo, para não engessar em categorias fixas as garotas que vivenciam o *rock de mina*, seja formando bandas e/ou participando de shows, bem como escrevendo fanzines. Nesta pesquisa a categoria de *minas do rock* foi empregada com vistas a ampliar a compreensão deste grupo sem fixá-lo a uma identidade permanente como o *riot grrrl*. Pois considero que, apesar de operarem com auto-identificações com o *riot*

³¹ Bela Donas: meninas na cena punk. Anelise Paiva Csapo. Trabalho de conclusão de curso. PUC: 2004. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=S5KHqpIBkaM&feature=related>.

³² Folha de São Paulo: 1997.

grrrl, o vegetarianismo e as *dykes*, estas garotas rejeitam uma identidade centralizada. Nesse sentido, a noção de estilo é empregada enquanto ferramenta analítica para a compreensão do processo de criação de um meio de expressão de sua condição de jovens mulheres no espaço público.

1. O ESTILO

Segundo Hebdige (2004) o estilo pode ser representado como um conjunto de elementos constituídos pelo vestuário, pela música e pela dança referentes a um grupo e mobilizados por meio de uma série de polaridades internas que se constituem em oposição a outros grupos. Assim, os *mods* definem-se como tal contra os *rockers*, os *punks* contra os *skinheads* e os *teddy boys* contra os *punks*. Aqui, a comunicação de uma diferença significativa é a chave para se compreender o estilo.

De acordo com esta perspectiva, as *minas do rock* constroem inicialmente um estilo mobilizado como oposição ao *punk*, na denúncia ao sexismo presente na *cena punk* e no *hardcore*, bem como à invisibilidade das garotas enquanto protagonistas nesta *cena*. A construção dessa polaridade ocorre pela comunicação de uma diferença em relação aos *punks*, mesmo que se reconhecesse a influência que estes exerceram sobre elas na escrita, no comportamento, na música e na estética.

Para Hebdige (2004) e Clarck (1976) o estilo pode ser definido enquanto homologia e bricolage. Segundo Clarck (1976:179), há uma homologia entre a autoconsciência do grupo, definida como uma possibilidade objetiva de refletir valores e preocupações, e as possibilidades de significados de objetos disponíveis, pois na elaboração de um estilo, desde os *punks* aos *skinheads*, os objetos selecionados não são objetos novos, são uma re-significação de objetos dados socialmente, porém destituídos

de seu significado padrão, o que faz do estilo uma manifestação de oposição, parcialmente negociada, aos valores sociais mais dominantes.

Nesse sentido, segundo Hebdige (2004), enquanto *bricoleurs*, termo emprestado de Lévi-Strauss, os grupos justapõem realidades incompatíveis ao construírem o estilo das subculturas³³, pois fazem diferentes apropriações simbólicas, subvertendo seus significados convencionais, como os *punks* ingleses que, ao empregarem sacos de lixo em sua indumentária, subverteram o significado deste objeto enquanto recusa a certos tipos de consumo. Ao mesmo tempo em que usavam sacos de lixo na composição vestimentar, os *punks* também empregaram elementos outros na estética corporal, na dança, na música e na escrita, que encontravam no caos a sua homologia, ou seja, “el caos tenía coherencia en cuanto totalidad dotada de significado” (HEBDIGE, 2004: 157).

De acordo com esta perspectiva, as *minas do rock* também atuam enquanto *bricoleurs* quando justapõem realidades consideradas incompatíveis à feminilidade. Isso acontece tanto no plano estético, com o uso de saias com coturnos, maquiagens exageradas ou ausência dela, bermudões e camisetas largas, quanto na escrita de *fanzines* – marcados por elementos da adolescência feminina como estrelinhas, corações e personagens de desenhos animados e pelo emprego de escrita como um compartilhamento de experiências, numa configuração semelhante aos *fanzines* das *riots grrrls* norte-americanas pesquisados por Harris (2004). Ou seja, é através do questionamento aos papéis de gênero que o estilo de escrita, de comportamento e de estética das *minas do rock* pode ser compreendido enquanto uma totalidade significativa.

³³ Embora Hebdige utilize a noção de subcultura juvenil como um cultura pertencente a uma cultura mais ampla, no caso a cultura pertencente a uma classe social (FACCHINI:2008), este conceito não será empregado nesta etnografia, por considerar as limitações da noção de subcultura (ver WELLER: 2005; MELO: 2008).

Segundo Clarck (1976:178), o estilo tem a capacidade de transformar e re-significar um modo de vida considerado como desqualificado, bem como de expressar um conflito de classe, como no caso dos *punks*, dos *mods*, dos *teddy-boys* e dos *skinheads* no Reino Unido pós-guerra. Deste modo, as *minas do rock* re-significam o universo da juventude feminina por meio de um estilo elaborado através da escrita, do comportamento e da estética corporal que expressa não um conflito de classe como nos estudos de Hebdige (2004), Clark (1976) e Abramo (1994), mas de gênero, pela recusa a feminilidades tradicionais na *cena* do rock. Este foi um conflito negligenciado por esses autores e os estilos culturais “e suas formas de representação foram analisadas a partir de um olhar masculino dos membros destes grupos” (WELLER: 2005) o que reforça a invisibilidade do papel de jovens mulheres na elaboração de um estilo que deflagra os conflitos de gênero no rock e na condição juvenil.

Além disso, a trajetória do processo de construção do estilo das *minas do rock* está intimamente relacionada às trajetórias pessoais de jovens mulheres que fazem ou fizeram parte da *cena do rock de mina*, pois, na medida em que narram a trajetória da *cena*, também dizem sobre suas próprias trajetórias. A partir da elaboração de narrativas, também contextualizam o processo de elaboração deste estilo. Portanto, nesta etnografia, diferentemente de estudos anteriores³⁴, não se elaborou um contexto a partir da literatura existente sobre o tema, que narram as *minas do rock* a partir da história do punk, e sim a interpretação da trajetória do estilo das *minas do rock* a partir delas mesmas.

2. TRAJETÓRIAS DE UM ESTILO.

³⁴ Ver SAMUEL. Cultura Juvenil feminista riot grrrl em São Paulo, 2008. Dissertação de mestrado e RODRIGUES. O grito das garotas, 2006. Dissertação de mestrado

O presente etnográfico desta pesquisa compreende o período de 2007 a 2008. Só foi possível desenhar a trajetória da *cena das minas do rock* através das narrativas das experiências desses sujeitos que, segundo Kofes (2001) não escapam das concretudes socioculturais que tensamente os constroem enquanto pessoas. Ou seja, a partir da trajetória pessoal destas garotas que vivenciaram “o fazer parte de uma banda de mina” e das concretudes socioculturais vivenciadas pelas entrevistadas nesse processo, foi possível desenhar a trajetória da *cena do rock de mina* como construção de um estilo manifesto na escrita, no comportamento e na estética corporal.

2.1 UM COMEÇO.

Ao narrarem suas histórias, as *minas do rock* relatam suas experiências enquanto integrantes de *banda de mina* como algo indissociável de suas trajetórias pessoais. Quando perguntadas sobre suas trajetórias, estas garotas priorizam em suas narrativas a relação com a música, principalmente com o rock, que surge como uma relação mais intensa se comparada à que se refere ao feminismo. Porém mesmo que a música ocupe um papel de maior importância na trajetória destas garotas, é a sua relação com o feminismo o marcador de diferença deste grupo, ou seja, a identificação e a atuação enquanto feministas se realizam principalmente através da música, como diz Camila: “a minha visão sempre, como feminista, sempre é bem musical” (entrevista com Camila, 2008). É essa dialética entre feminismo e música que inicialmente as diferencia dos demais grupos.

Entretanto, antes de adentrar na dialética entre música e feminismo como um sinal de diferença, faz-se necessário apontar os caminhos que as levaram ao rock *de mina*, para conseqüentemente compreender com que grupos estas garotas estão inicialmente dialogando, visto que empregam de empréstimo signos de outros grupos

para construírem seu próprio estilo, num processo de identificação e de diferenciação com estes mesmos grupos.

2.1.2 IDENTIFICAÇÕES E DIFERENÇAS.

Assim como os punks, *teddy boys* e *mods* pesquisados por Hebdige (2004), as *minas do rock* em São Paulo tomam emprestados signos de outros grupos, como os *punks*, skatistas e *straight edges*, com os quais inicialmente se identificam, para posteriormente se diferenciarem na construção de um estilo que se manifesta no espaço público, compartilhado entre as *minas do rock* e os grupos acima mencionados. Esse compartilhamento é inicialmente conflituoso, visto que estes grupos estão disputando o mesmo espaço. De toda forma, a comunicação com outros grupos é fundamental para a construção do estilo denominado aqui de *mina do rock*, pois ao transitarem por estes grupos as entrevistadas relataram a importância dos mesmos como linhas que as conectaram ao *riot grrrl*, considerado nesta etnografia como homologia do estilo inicial das *minas do rock*.

Além disso, em seus relatos, todas as entrevistadas narraram que suas experiências na *cena do skate*, seja praticando-o como esporte seja sociabilizando com as pessoas desta *cena*, as colocou em contato com a *cena do punk rock* e do *straight edge*, que por sua vez as levaram a *cena riot grrrl*, pois num mesmo festival onde participavam bandas de punk rock, *hardcore* e *straight edge* também participavam bandas feministas e de garotas. A socialização das *minas do rock* com outros grupos, mas principalmente com os *straight edges* nos espaços designados para os shows bem

como a troca de *zines*³⁵, como o festival Verduradas³⁶, permitiu a aproximação dos dois grupos.

De acordo com Melo (2008:17), o início da “cultura juvenil *riot grrrl*” no Brasil, datado aproximadamente de 1995, estava vinculado aos *straight edges* pois, além de dividirem o mesmo palco em festivais como as Verduradas, os mesmos se posicionavam a favor de algumas questões feministas como a legalização do aborto e, muitas vezes, as garotas que faziam parte desta *cena* eram ao mesmo tempo *riot grrrls* e *straight edges*.

Tem uma cena underground: uma banda de mina que é *riot grrrl* mas também é *straight edge*, então vai tocar na verdurada a gente encontra o *straight edge* né, e uma banda de mina que é *punk* e é super a favor de feminismo vai lá, e todo mundo acaba fazendo parte (Entrevista com Paula 2008).

No começo ela (a cena) era bem controlada. A gente perdeu cinco anos convencendo as pessoas de que a gente era legal, então assim, o que eu acho é que isso faz parte do negócio, que as *riots* nos Estados Unidos também fez isso, mas o *riot* brasileiro tá durando mais também que o americano, inclusive, em termos assim de movimentação, assim, em termos de números de pessoas que vão pra um determinado evento, o Brasil tá disparado na frente, isso é um fato. É o *riot* que mais se sustentou, assim. Eu acho que muito porque a gente desistiu de tentar ficar convencendo que a gente era legal e decidiu olhar pra gente, entendeu? Fazer nossa própria cena. Então no começo era muito assim, como todo mundo andava junto, Skinhead, Straight Edge, Anarcopunk, Riot, Emo, Hardcore Melódico, todo mundo andava junto, então a gente era um pouco mais controlado por essas cenas que se interseccionavam, né. A gente fazia um show com fulaninho Anarcopunk e tinha que dizer no palco: “Não, olha, a gente é mó legal, a gente não odeia homens”. A gente tinha que fazer isso porque tinha um público hostil ali, uma banda que convidou a gente, ou sei lá, e aí tinha esse debate. Então, a gente foi muito domesticado no começo e não tinha muito o que fazer, você tem 14, 15 anos, morrendo de medo da vida, vai num show na puta que o pariu com um monte de gente bizarra assim que faz que vai te bater, você fica um pouco mais domesticado né, isso é fato, depois que você vai ficando mais velha, você manda um *fuck you*. (Entrevista com Emilia, 2008)

³⁵ Abreviação de fanzine.

³⁶ “As verduradas (termo usado justamente para marcar diferenças com churrascadas ou cervejadas) constituem o mais representativo desses eventos e são realizadas periodicamente, com intervalos que variam entre dois ou quatro meses. Acontecem aos domingos e começam por volta das 16h estendendo-se até as 23h. A programação inclui apresentações de bandas geralmente de *punk/hardcore*, palestras, exposições de objetos para venda ou troca como discos, fanzines, camisetas, panfletos, adesivos, cosméticos, além de comida e bebida- tudo sem nenhum elemento de origem animal, é claro. Ao final, é distribuída uma refeição vegan preparada e servida por hare krishnas” (MALTESE, 2004: 30).

Porém, mesmo se identificando com os *straight edges*, o que diferencia estes das *minas do rock*, segundo as entrevistadas, é o fato de que os *straight edges*, apesar de se identificarem com questões feministas, como a legalização do aborto, não é um grupo marginalizado como as *minas do rock*. Pois, por serem constituídos predominantemente por homens sempre tiveram seus espaços dentro da cena *underground*, não estavam sujeitos à exclusão por uma identidade de gênero.

A diferença do *straight edge* é que a gente é um grupo marginalizado. *Straight edge* não é um grupo marginalizado. Como que um cara vai ser expulso de um lugar porque ele é *straight edge*? Não é um grupo marginalizado na sociedade. Pode apanhar de outro grupo, mas não vai ganhar salário menor, como mulher ganha, né, 30 por cento a menos, né. (Entrevista com Emilia, 2008).

Nesse sentido, as *minas do rock* em São Paulo se identificam inicialmente com o skate, o *straight edge*, o anarcopunk e o *hardcore*, para posteriormente diferenciar-se enquanto um grupo feminista que rejeita o sexismo presente nesses grupos e na sociedade como um todo. Segundo as entrevistadas, no início da *cena do rock de mina*, além do sexismo, predominava a escassez de lugares para as bandas de meninas tocarem, se comparados à quantidade de lugares cedidos para bandas masculinas. Esta dificuldade levou a uma agência³⁷ na *cena do punk rock e do hardcore*, pois, além de resistirem a relações de dominação deste contexto, as *minas do rock* foram capazes de criar ações a partir das relações concretas de subordinação que desempenhavam na *cena do underground*. Para tal feito, as garotas que possuíam bandas *de mina* ou que de alguma forma faziam parte desta *cena*, buscaram um espaço onde pudessem manifestar

³⁷ A noção de agência tomada neste trabalho se refere “não como um sinônimo de resistência em relações de dominação, mas sim como uma capacidade para a ação criada e propiciada por relações concretas de subordinação historicamente configuradas”. Este entendimento relativamente abrangente de agência inspira-se na teoria pós-estruturalista da formação do sujeito (MAHMOOD: 2006).

o feminismo que propunham e se colocar enquanto protagonistas na *cena underground* de São Paulo:

Ah, tem toda uma história de muita discriminação e eu acho que tudo isso uniu as meninas porque realmente não havia muito espaço para as meninas tocarem. Você não tem que ser uma loira gostosa tocando para poder estar no palco, ou uma groupie piranha para estar atrás do palco. É uma forma de você estar no palco, estar dentro porque gosta e é sua música, independente de ser incrível ou não e você começa tocando porque é muito mais divertido do que, sei lá, estar no palco do rockstar (Entrevista com Érica, 2008).

Eu acho que, meu, quando começaram, era bem foda, pra até conquistar um espaço assim, né, afinal de contas, não tinha aqui, né, enfim, tinha o machismo na cena, porque, cena, meu, cena underground era a coisa mais punheteira do mundo né, era machista pra caralho. Talvez não a mais do mundo, né, mas tava dentro do mundo. Daí foi difícil, né. (Entrevista com Heloísa)

Deste modo, a exclusão das garotas enquanto protagonistas na *cena underground* levou as *minas do rock* a criarem agências como a busca por espaço onde pudessem manifestar sua recusa ao sexismo, tanto da sociedade como um todo quanto da *cena do rock*, conseqüentemente criando alianças entre elas. Um das formas encontradas para legitimar o espaço das *minas do rock* foi a criação de festivais onde somente poderiam tocar bandas constituídas por garotas, um espaço de socialização, onde poderiam tocar com suas bandas, trocar fanzines e estabelecer alianças, como por exemplo o *Lady Fest*.

Antes de referir-me ao trabalho de campo realizado no *Lady Fest* em 2007, faz-se necessária uma rápida digressão sobre o que vem a ser o *riot grrrl* e como o contato deste com as *minas do rock* impactou a trajetória pessoal das entrevistadas e conseqüentemente serviu como homologia para o seu estilo inicial. Ou seja, para se entender o *Lady Fest* e o estilo inicial das *minas do rock* é preciso compreender o que é o *riot grrrl* e o que propõe, visto que a proposta do *Lady Fest* está intimamente ligada às questões e objetivos do *riot grrrl*.

2.2 O RIOT GRRRL

De acordo com a literatura existente sobre o tema, o surgimento do *Riot Grrrl* teria se dado na década de 90 nos Estados Unidos, em Washington e Olympia, num encontro onde as jovens resolvem iniciar uma *girl riot* (SCHILT, 2003), constituindo-se em um movimento político e cultural radical na resistência contra feminilidades tradicionais, centrado no encorajamento de garotas e mulheres para subverter a dominação masculina do *underground* por criar sua própria “cena”, música, arte e escrita (DOWES, 2007). Esta definição vai ao encontro da definição das *minas do rock* entrevistadas sobre o que consideram ser o *riot grrrl*: um movimento intimamente ligado a música, principalmente ao rock, como meio de transgressão à dominação masculina e de encorajamento ou empoderamento³⁸ de outras garotas na recusa a feminilidades tradicionais. Em suma, “o *riot* acaba seguindo por esse lado de mina no rock, de direitos” (Entrevista com Paula, 2008):

O *riot* veio do *punk* e o *punk* é muito musical e muito fácil de executar e por isso que tá enraizado no *riot* né e a música ela é muito, eu acho que a experiência que ela traz, ela cai como uma luva pro *riot*, porque é uma coisa que você sobe no palco e fala no microfone, é uma coisa direta e com participação das pessoas e é uma coisa que transpira, é uma possibilidade de qualquer pessoa pegar no instrumento e fazer. Fora que também tem a questão do empoderamento, como é uma coisa tipicamente masculina, quando as minas fazem isso, elas tocam guitarra, tal, isso traz uma sensação de liberdade para as meninas que normalmente são criadas para ter baixa auto-estima. Então eu acho que tem a ver com liberdade e com a transgressão, a quebra de valores e tem a ver com a direção da mensagem, é muito rápida assim, tem a ver com diversão, porque música é bom, é pra dançar e eu acho que tem a ver com essa coisa da mensagem política num veículo emocional (Entrevista Emilia, 2008).

³⁸ O termo empoderamento é empregado pela *minas do rock* em suas narrativas e pode ser definido como próximo “da noção de autonomia, pois se refere á capacidade de os indivíduos e grupos poderem decidir sobre as questões que lhes dizem respeito, escolher, enfim entre cursos de ação alternativos em múltiplas esferas- política, econômica, cultural, psicológica, entre outras (...) Numa perspectiva emancipatória, empoderar é o processo pelo qual indivíduos, organizações e comunidade angariam recursos que lhes permitam ter voz, visibilidade, influencia e capacidade de ação e decisão (...) O termo empoderamento, com conotação política emancipatória aqui assumida, foi ouvido pela primeira vez no início dos anos 70, ainda no original inglês *empowerment* tendo como seus emissores principais movimentos feministas e negros” (HOROCHOVSKI e MEIRELES:2007)

O feminismo proposto pela *minas do rock* é o mesmo feminismo encontrado nos *grrrlzines* analisados no capítulo I, que por sua vez é o feminismo polifônico: a criação de agências em situações de violência sexual, física e simbólicas do cotidiano, a recusa a heteronormatividade, principalmente na cena *dyke*, a busca de um espaço onde possam falar de suas experiências e a rejeição a padrões estéticos dominantes. Esse feminismo tem um caráter inovador, quando combina música e militância feminista, atrelando-se à música, principalmente ao rock³⁹, como linguagem para discussão do feminismo e para o fortalecimento de jovens mulheres. Este tipo de feminismo se torna acessível a jovens mulheres excluídas das discussões feministas institucionais, e assim como o estilo, lhe dá a possibilidade de reflexão sobre seus próprios valores e preocupações.

De acordo com as entrevistadas, enquanto o *riot grrrl* nos Estados Unidos esteve mais vinculado à escrita dos *zines*, no Brasil ele tem sua maior representação no cenário das bandas de punk rock e *hardcore* formadas por garotas. A banda Dominatrix (anexo 4), originada em 1995, é considerada a maior representante do *riot grrrl* no Brasil pelas próprias entrevistadas, visto que surge na mesma época em que a “cultura feminista *riot grrrl*” (MELO:2008) começa a ter suas primeiras manifestações em São Paulo, entre outras bandas femininas paulistas como Menstruação Anárquica (1993), TPM (1997),

³⁹ “Eu acho principalmente que, quando você tem 12 anos, 13 anos, 14, sei lá, depende da cabeça de qualquer um, às vezes você tem um pouco de vergonha de comentar certas coisas, entende? Com mãe, com irmã, sei lá... e acha que através de música, entendeu, você consegue se identificar, através das letras, principalmente. Então eu acho, que essas meninas, guitarristas, essas gurias das bandas que tem uma posição ativista dentro da cena, colocam coisas nas letras que fazem com que as meninas mais novas se identifiquem. Não só as mais novas, é claro, mas eu digo como, abrir a visão, pras meninas terem uma visão melhor, entendeu? Por que quantas já sofreram agressão? E não tem vergonha? Eu tenho... por experiência própria e por outras meninas. Claro que não é só isso, entendeu? Algumas juntam na questão de conceito mesmo, que querem conhecer. Outras, por experiência própria gostam de se identificar com bandas que falam de coisas que atingem, sei lá, o seu corpo, seu coração, entendeu?” (Entrevista com Camila, 2008).

Cosmogonia (1994), Pin ups, e em Brasília: Bulimia(1998), Kaos Klitoriano (1993), Matahari/RTL e no Rio de Janeiro: Toxoplasmose (1995), entre outras⁴⁰.

Quanto à classe social, segundo Rosenberg (1998), a maioria das garotas que se envolveram no movimento das *riot grrrls* nos Estados Unidos eram brancas e de classe média⁴¹. Em São Paulo, o quadro sociológico das *minas do rock* confirma sua relação com o *riot grrrl* norte-americano, ou seja, nesta pesquisa foi possível confirmar dados de estudos anteriores (MELO: 2008) sobre este grupo: predominam garotas com acesso à internet⁴², provenientes de famílias de classe média, que ocupam cargos de profissionais liberais e que são brancas⁴³ - o que é visto com desconfiança pelas próprias meninas com quem conversei; “eu acho que a problemática do *riot* é que é uma coisa muito branquela”(entrevista com Emilia, 2007).

Todas as entrevistadas têm ensino superior in/completo em cursos relacionados a comunicação como jornalismo, rádio e design, realizados em faculdades particulares, além de residirem em bairros de classe média como Sumaré, Rivieira Paulista, Tucuruvi, Moema e Vila Mariana, e com uma faixa etária que varia entre 20 a 32 anos, conforme o quadro abaixo:

⁴⁰ As datas entre parênteses correspondem ao ano de formação das bandas. Estes dados se encontram disponíveis no site Myspace (www.myspace.com) e Trama Virtual (www.tramavirtual.com.br) sites em que as bandas disponibilizam para audição suas músicas em formato mp3 e informações sobre sua formação e referências musicais. No caso da banda RTL e Pin ups não foram encontradas as datas de suas respectivas formações.

⁴¹ The fact that the vast majority of girls involved in Riot Grrrl are white and middle-to upper- class has caused outsiders to deride the movement and some of those involved to dissociate themselves from it. (ROSENBERG; GAROFANO: 1998).

⁴² O advento da internet possibilitou aos grupos autogestionários, como as *riot grrrls*, a facilidade de desenvolver produções gratuitas, além de promover uma troca de informação muito mais rápida. Muitas bandas disponibilizam suas músicas através da internet [...] O acesso a internet ainda é restrito a algumas classes econômicas e sociais, muito embora haja uma crescente democratização de seu uso, o que indica a posição social que as *riot grrrls* ocupam (MELO: 2008:25).

⁴³ Durante o campo foi possível observar a presença de no máximo 3 garotas negras.

Local de nascimento	Bairro onde residem em São Paulo.	Classe social	Cor	Idade	Ocupação	Escolaridade/Tipo de ensino
São Paulo Guarulhos Belo Horizonte	Sumaré Riveira Paulista Tucuruvi Moema Vila Mariana	Média	Branca	20-32	Estudante Jornalista Comércio Designer	Superior/ Privado

Quando perguntadas sobre a importância do *riot grrrl* em suas trajetórias, as entrevistadas afirmam que foi a partir do contato com o *riot grrrl* que se sentiram incentivadas a produzir interferências em situações cotidianas de violência simbólica, bem como de se “assumir sapatão”⁴⁴ e recusar a heteronormatividade e até mesmo de se reconhecerem enquanto pessoas. Ou seja, ao entrarem em contato com o *riot grrrl* se sentiram “empoderadas” a questionar os padrões estéticos de feminilidade, a recusarem o papel de vítimas e de passividade perante situações de violência simbólica como abuso sexual, conforme os depoimentos abaixo:

Depois que conheci o rock feminino minha vida mudou. Olha que frase profunda, né, meu, é verdade. É mudou, então, né meu, depois que comecei a ouvir banda de mina minha cabeça abriu, me assumi sapatão, comecei a questionar tudo no mundo e foi incrível (Entrevista com Heloísa, 2008).

Eu acho que afeta, eu poderia ser outra pessoa. Afeta, se eu vejo uma situação que eu possa interferir eu interiro. Ou mesmo na rua se um cara fala uma merda eu respondo (Entrevista com Érica, 2008).

Eu podia ser como eu era e foda-se. Desdesei lá, preconceito, um abuso tipo no metro, no ônibus, eu não tinha que ficar de cabeça baixa, porque era uma coisa possível de acontecer. Eu era muito reprimida, muito quieta, na questão de tudo assim sabe, de conversar direito, hoje eu analiso e vejo: uma coisa não comentava e acabava acontecendo sabe, então completamente, bem neste questão de empoderar mesmo (Entrevista com Paula, 2008).

Deste modo o *riot grrrl* provocou uma agência tanto nas trajetórias das entrevistadas, quanto na *cena underground* paulistana, pois ao se identificarem com o

⁴⁴ Dados do caderno de campo.

riot grrrl e sua dialética entre feminismo e música, principalmente o rock, as *minas do rock* tomam de empréstimo os objetivos do *riot grrrl*, que segundo Schilt (2003) consistem, entre outros, em denunciar a falta de validação das experiências femininas na sociedade. Ou seja, ao aplicar os objetivos do *riot grrrl* ao seu cotidiano e à *cena* pela qual reivindicavam um espaço, as *minas do rock* provocaram interferências na *cena underground* e iniciaram um processo de construção de um estilo que possui inicialmente o feminismo do *riot grrrl* como homologia. A diferenciação das *minas do rock* em relação a *straight-edges*, *anarcospunks* e *skatistas*, se constrói a partir do momento em que estas garotas recusam o sexismo presente na *cena underground* e constroem sua própria *cena*, escrita e música.

Além disso, segundo as entrevistadas, foi a partir do momento em que estas viram outras garotas tocar instrumentos como guitarra, bateria e contra-baixo, tendo o microfone como um meio de expressão, que elas se sentiram “empoderadas”⁴⁵ a fazer a mesma coisa, utilizando o espaço destes shows como lugar para manifestar sua resistência ao sexismo tanto no interior da *cena* do rock quanto fora dela:

A banda foi por esse motivo, eu vi meninas tocando, nossa “eu quero porque eu posso falar também”, até teve um show foi a primeira vez, a gente tava lá, empolgando, bate cabeça e bababa (risos), daí a gente tava lá, fui dar um mosh⁴⁶, dei um mosh, eu sempre ia de saia porque, meu, andava de saia mas sempre com uma bermuda por baixo, porque uma hora ou outra eu queria pular, do palco e tal, e dessa vez foi tenso o negócio porque passaram a mão em mim, e até então não tinha acontecido isso, e aí me revoltei, revoltei, não, eu vou subir nesse palco e vou falar um monte, aí subi, xinguei todo mundo, xinguei, falei essa porra de punk que fala que é punk não é porra nenhuma porque tá aqui desrespeitando a mulher (Entrevista com Paula, 2008).

Um mecanismo para a diferenciação das *minas do rock* com outros grupos foi a criação de uma *cena* própria, devido a falta de espaço para essas bandas tocarem, pois geralmente nos festivais de rock as bandas masculinas são predominantes. As *minas do*

⁴⁵ Dados de campo.

⁴⁶ Mosh se constitui em um tipo de dança punk, assim como o polgo, e se caracteriza por um pulo do palco em direção ao público, e este segura com as mãos aquele que pulou .

rock, em São Paulo, realizaram festivais como o *All Girls*, onde o palco é restrito as bandas femininas (BIVAR: 2001:139) e o *LadyFest*.

2.3 O LADY FEST

O *Lady Fest* é um festival com temáticas feministas realizado anualmente, em que há discussões, música, troca de *zines*, oficinas e mostra de vídeos. De acordo com Melo (2006: 26), o primeiro *Lady Fest* foi concretizado em Olympia (EUA), no ano de 2000, e atualmente há eventos semelhantes em vários países como México, Alemanha, Austrália, Suíça e África do Sul. No Brasil, houve três edições: “Conhecimento para a resistência feminista”, em 2005, “É menino ou menina: o machismo torturando nossa identidade”, em 2006, e “Tirando sua própria virgindade”, em 2007, todos realizados na cidade de São Paulo.

A importância do *Lady Fest* para a *cena das minas do rock* em São Paulo foi a de criar alianças entre essas garotas, um “senso de comunidade”⁴⁷, influenciado pela ideologia do *Do It Yourself*, o que se expressa na realização do evento sem o uso de qualquer tipo de patrocínio. É semelhante aos festivais de *punk rock*, mas tendo como pano de fundo a condição feminina atrelada ao feminismo, um tipo de feminismo cuja a utopia é a “destruição do patriarcado”:

É a utopia máxima. Desmembrando pra coisas práticas e possíveis, assim, produzir coisas sem precisar dos outros, criar senso de comunidade, né, o *Lady fest* é isso né, que é o festival *riot*. Sozinho, sem dinheiro, sem porra nenhuma, faz o negócio acontecer pra mais de 2000 pessoas, disponibilizar coisas de graça, então, fazer isso né, a idéia é essa. A utopia mor é a destruição do patriarcado, aí no dia a dia a gente tenta ter umas doses homeopáticas disso (Entrevista com Emilia, 2008).

É juntar a mulherada e fazer os eventos. Eu já fiz vários. Já fiz *All Girls I e II* e assim, levando as meninas pra tocar nos Sescs da vida, entendeu? Fiz todo um esquema bacana, uma divulgação bacana, equipamento bom, montei também. Montei os mangás, “Lãs senhoritas mangás”. Eu não vou lembrar de todos os festivais, “Viva la *woman*”... eu montei vários festivais pra

⁴⁷ Dados de campo

exatamente, pra poder chamar a mulherada pra agitar, pra poder tocar num esquema bacana, dentro do melhor possível do local que a gente poderia fazer (Entrevista Camila, 2008).

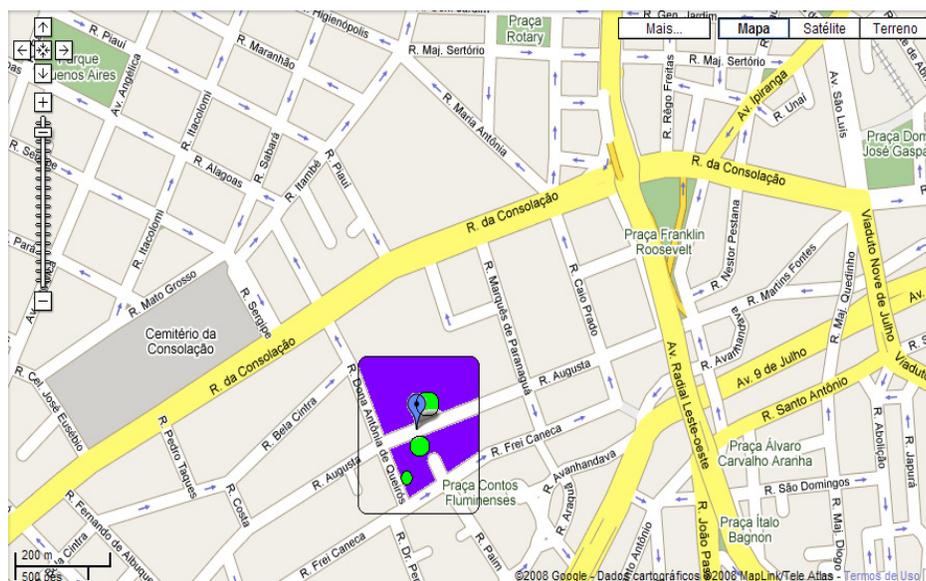
Embora no *Lady Fest* ocorram oficinas, mostras de vídeo e troca de material, a socialização das *minas do rock* se dá com maior intensidade “nos shows, com certeza”(entrevista com Camila, 2008), tanto no *Lady Fest*, quanto fora deste, como em bares localizados na rua Augusta. Na perspectiva de lidar com as relações de sociabilidade destas garotas sem correr o risco de perda do processo de construção das relações sociais na produção de lugares como esses bares onde ocorrem os shows bem como lugares em que se realizaram as oficinas como o Centro Cultural da Juventude (CCJ), as categorias de Magnani (2002) como manchas de lazer⁴⁸ e pedaço⁴⁹ foram substituídas nesta etnografia pela noção de estilo enquanto um marcador de diferença (FACCHINI: 2008). Ao empregar as categorias da família epistemológica elaborada por Magnani (2002) como “circuito”, “mancha” e “pedaço”, é possível estabelecer os locais de frequência de determinados grupos e alcançar uma totalidade, porém “corre-se o risco de perder de vista não só o processo de construção dos lugares como as próprias relações sociais envolvidas nesse processo” (FACCHINI, 2008:103).

Nesse sentido, a escolha dos lugares pelos quais se realizam tanto as oficinas quanto os shows do *Lady Fest* está relacionada à construção de um estilo proposto pelas *minas do rock* e que dialoga com as construção destes lugares e a relações sociais estabelecidas pelos sujeitos que os frequentam. Ao escolherem como sedes de seus shows os bares pertencentes à *cena do rock underground* paulistano como o Outs, o Bar Inferno e o Espaço Impróprio, localizados na rua Augusta, no centro de São Paulo (ver

⁴⁸ A mancha de lazer pode ser definida como “áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam -cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando- uma atividade ou prática predominante” (MAGNANI: 2002).

⁴⁹ “Um ponto de referência para distinguir determinado grupo de frequentadores como pertencentes a uma rede de relações” (MAGNANI: 2002)

mapa abaixo), as *minas do rock* estabelecem relações com outros grupos como *punks*, *straight-edges*, skatistas e tomam de empréstimo signos de diferenciação destes grupos na construção do seu estilo, como o vegetarianismo dos *straight-edges*, e o *punk rock* e *hardcore* dos punks e skatistas.



Os círculos em verde correspondem aos bares *Outs*, *Inferno* e *Espaço Impróprio*.

Quanto aos bares localizados nas proximidades da rua Augusta, acima mencionados, o *Outs*, o *Inferno* e o *Espaço Impróprio* não são restritos ao público das *minas do rock*. Tanto o *Outs* quanto o bar *Inferno* são bares freqüentados por jovens de classe média, pois os produtos que oferecem não são acessíveis a classes de baixa renda, e em seu interior são semelhantes: são fechados, com seguranças nas portas, com um tipo de balcão no qual se vende bebidas e ao fundo um palco com bateria, caixas de som, iluminação com globos refletores e música eletrônica no intervalo dos shows.

Diferentemente desses bares, o *Espaço Impróprio*, considerado como reduto de anarquistas, *punks* e *straight edges*, foge desse padrão de casa noturna para jovens da classe média, onde a precariedade remete ao *Do It Yourself*, ou seja, sua instalação

é em uma casa antiga, com fios elétricos soltos e com uma escada que dá acesso ao porão, um lugar sem qualquer tipo de ventilação, onde ocorrem os shows.

Há dois anos, em 2006, fiz um pré-campo no Espaço Impróprio em uma oficina de Wen-Do. Na época, o Espaço estava em reforma, realizada pelos próprios usuários, de forma que havia apenas uma sala no local, onde as garotas conversavam com a cantora Vange Leonel para depois participarem da oficina. Esse dado do pré campo é relevante no sentido de mostrar que, a medida que o *Lady Fest* ganha visibilidade, em 2007, passa a existir a presença da MTV e de jornalistas de revistas voltadas para adolescentes e as oficinas são mais organizadas, tanto em número quanto ao espaço.

2.3.1 AS OFICINAS.

No *Ladyfest* de 2007, intitulado “Tire Sua Própria Virgindade”, a sexualidade foi uma questão central, inserida em mostras de vídeo, que retratavam a primeira experiência sexual de adolescentes e a transsexualidade masculina, por exemplo, e em oficinas como a de Consenso sexual para jovens lésbicas. Nesta oficina, o objetivo, segundo as organizadoras, é o de criar um laço de solidariedade entre as meninas ao falarem sobre suas experiências pessoais afetivas e/ou sexuais com outras garotas, com o intuito de “empoderamento” das mesmas para dizer “não” em situações das quais não consentem:

A idéia é falar sobre consento sexual na relação entre duas meninas. Dentro da oficina realizamos atividades que nos ajudam a entender determinadas situações que são bem confusas e, muitas vezes, violentas. O debate também gira em torno do empoderamento das meninas para que elas consigam de fato dizer “não” quando não querem e “sim” quando querem alguma coisa, seja ela sexual ou casual (Retirado do zine Consenso sexual para jovens lésbicas, ver anexo 5 e 6)

A oficina consistia em reunir “meninas que gostam de meninas”⁵⁰, dividi-las em pequenos grupos na qual lhes era dado um texto de situações de violência que o grupo deveria discutir entre si e depois com todos os participantes da oficina. Como nesta oficina havia três garotas, fizemos um só grupo pra discutir as situações entre nós e depois com as organizadoras, que saíram da sala deixando o grupo sozinho para depois retornar e discutir as decisões com o mesmo.

No final da oficina, vimos um trecho do seriado *Sugar* na qual uma garota de 15 anos se apaixona pela amiga. Segundo Jéssica, uma das organizadoras da oficina, a escolha do seriado foi pelo fato de que este se passava com uma adolescente, que segundo a organizadora era “mais a nossa cara” ao invés do o seriado “*L Word*” na qual as personagens tinham em média 30 anos⁵¹.

Deste modo, a oficina de Consenso sexual para jovens lésbicas opera com duas identificações: “meninas que gostam de meninas” também presente entre as *dykes*, e a juventude, visto que a oficina é direcionada para jovens lésbicas no intuito de lhe dar ferramentas para pensar a questão da violência entre duas mulheres, através do que elas denominam de *empoderamento das meninas* na recusa de relações sem consentimento. O termo “empoderamento” é a categoria que expressa as regularidades das oficinas no LadyFest de 2007, visto que está presente em todas as oficinas: de bateria, de esportes como skate, bike e patins, de auto-defesa chamada Wen-do, de “montagem de pc” e “guitarra para meninas” todas com o objetivo de capacitar garotas para atividades consideradas masculinas.

A oficina “Guitarra para meninas” surgiu em agosto de 2005, após minha experiência participando do RRC4G em Portland-OR (EUA). O “RRC4G” é um trabalho maravilhoso, já realizado há mais de 7 anos, é um acampamento

⁵⁰ A categoria “meninas que gostam de meninas” é empregada enquanto categoria nativa e foi adotada nesta etnografia por considerá-la mais adequada no sentido de que era utilizada muitas vezes pelas *minas do rock* para se referirem a prática afetiva/sexual entre garotas.

⁵¹ Dados de campo.

rock de férias, para meninas, lá elas aprendem guitarra, baixo, bateria, teclado e voz além de workshops de fanzines entre outros[...] São ensinadas noções básicas de guitarras, cifras, pedais, equalizações, diferenças entre timbres sons e tal...para quem não tem experiência nenhuma no instrumento, tudo de uma forma bem funcional e prática. Tudo sob uma perspectiva de empoderamento feminista roqueira no independente, é uma idéia que nasceu para encorajar meninas a desenvolverem plenamente todas as suas potencialidades da vida através da musica (Texto retirado do informativo “Guitarra para meninas” ver anexo 7)

No início da oficina “Guitarra para meninas” Fabiana, organizadora da oficina, pediu aos jornalistas de uma revista para adolescentes que se retirassem do local e que só seria permitido tirar fotos no final da oficina (ver anexo 8). A presença dos jornalistas no Centro de Cultura da Juventude, local onde aconteceu a maioria das oficinas do *Lady Fest* em 2007, é uma ferramenta para se pensar sobre o aumento da visibilidade do *Lady Fest* na grande mídia, pois o mesmo não aconteceu em 2006, durante as oficinas do evento onde realizei um pré-campo na Oficina de Wen-do que aconteceu no Espaço Impróprio, como citado anteriormente.

Além da questão de “empoderamento”, a oficina de Wen-do (ver anexo 9) também aborda a questão da violência, assim como a oficina de “Consenso sexual para jovens lésbicas” e tem como objetivo “capacitar mulheres e garotas ao acesso sobre violência contra mulher”⁵² ao ensinar táticas de auto-defesa para situações onde a garota se sinta ameaçada. Na oficina realizada em 2006, cuja presença dos homens foi vetada, havia um desenho de um homem em um cartaz na qual as meninas faziam um “x” nos lugares em que consideravam vulneráveis do corpo masculino, posteriormente ensinavam golpes baseados nas artes marciais onde a força do agressor seria usada contra ele mesmo e finalizavam com a socialização das experiências das participantes.

⁵² Texto retirado do informativo Wen-Do: autodefesa feminista.

De acordo com Melo (2008: 106), “o formato das oficinas organizadas pela e para as *riot grrrls* as aproxima dos grupos de reflexão, estilo que marcou os feminismos dos anos 70 na Europa e no Brasil: informalidade e construção de um espaço exclusivo para mulheres trabalharem suas questões”. Além da questão da informalidade e da criação de espaços exclusivos para a socialização de experiências, a categoria “empoderamento” pode ser compreendida como uma regularidade de todas as oficinas do *LadyFest* ao capacitar garotas para atividades consideradas como exclusivas a universos masculinos,

3. DEFFUSION NO ESTILO DAS MINAS DO ROCK.

De acordo com Hebdige (2004) embora o estilo tenha seu momento de espetáculo e de fugacidade é na transformação realizada pelos *bricoleurs* mais que na escolha dos objetos em si que se deve pensar o estilo enquanto transformação e continuidade dos códigos existentes, ou seja, a chave para se compreender o estilo é captar o momento em que as formas do estilo desfiguram e são desfiguradas.

Deste modo, o que é central nesta etnografia é mais o caráter transformador dado pelas *minas do rock* aos objetos que escolhem para compor o seu estilo, visto que o objetivo é a compreensão do processo pelo qual passou este estilo, que inicialmente está mais próximo ao que Melo (2008) chamou de “cultura feminista riot grrrl”, onde há uma maior preocupação das bandas sobre a condição das mulheres, maior número de *fanzines de papel* bem como uma identificação com os *straight-edges* e com os *punks* embora numa relação de tensão e diferenciação a estes.

Além disso, no processo, os *fanzines* impressos, presentes na construção inicial do estilo das *minas do rock*, foram gradativamente substituídos por *e-zines*⁵³ e

⁵³ Fanzines feitos em websites (HARRIS: 2003)

fotologs⁵⁴. Outros elementos que sofrem transformações no estilo destas garotas é a estética corporal⁵⁵ e a visibilidade do *dyke rock*, que estão relacionados ao lazer e às sociabilidades.

Assim como os *punks*, *mods*, e *teddy boys* no Reino Unido pós-guerra (CLARCK:1976) bem como os *punks e darks* em São Paulo (ABRAMO:1994) há um processo de mudança no estilo das *minas do rock*, que com o transcorrer do tempo perde sua capacidade de produzir interferência ao ser difundido e sofrer o que CLARCK (1976: 188) denominou de *deffusion*. A *deffusion* se constitui em um processo em que o estilo de um grupo particular é deslocado do contexto do qual foi construído sendo apropriado por propósitos comerciais que o vêem enquanto novidade, transformando-se de um estilo de vida para um estilo de consumo, em que elementos caracteristicamente simbólicos como roupa e música são separados do contexto das relações sociais.

Nesse sentido, foi possível através do trabalho de campo na *cena dyke*, captar o processo de *deffusion* do estilo das *minas do rock*, em que este perde consideravelmente sua capacidade de intervenção no espaço público e se torna um estilo consumido em festas e shows organizados pelas mesmas. Um exemplo desse processo é o questionamento combativo frente à heteronormatividade, um dos elementos que constitui o feminismo proposto pelas *minas do rock* da “primeira geração” e que é amenizado pelo sentido “cool”⁵⁶ atribuído a de ser *dyke* da “segunda geração”.

3.1 O DYKE ROCK.

⁵⁴ Tipo de website de publicação de fotos seguido de comentários sobre as mesmas.

⁵⁵ Embora não haja dados etnográficos sobre a estética corporal do estilo inicial das *minas do rock*, relatos de informantes apontam que no início da *cena do rock de mina* as garotas eram mais “maloquerinhas”, segundo o relato de uma das entrevistadas: “na época, sei lá, era mais maloquerinha mesmo, era uma piveta, andava só de boné, cabelo raspado sempre gostei, e andava e skate também. Também porque eu vivia de bermuda, super maloqueira (risos)” (Entrevista com Camila, 2008).

⁵⁶ O termo “cool” é emprestado da pesquisa de Facchini (2008)

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)

O trabalho de campo na *cena dyke* possibilitou a percepção do processo de *deffusion* do estilo das *minas do rock*, em que há um processo de transformação deste estilo no sentido de que o feminismo *riot grrrl* presente no estilo inicial das *minas do rock* é atenuado pelo caráter “cool” de ser uma *dyke*, ou seja, embora o *dyke rock* esteja presente desde o início da *cena das minas do rock* e colocado como resistência à heteronormatividade, é no processo de *deffusion* do estilo das *minas do rock* que o *dyke rock* ganha maior visibilidade, e neste processo a homologia do estilo das *minas do rock* deixa de ser o feminismo e passa a ser a sociabilidade em festas e shows.

Porém é importante destacar que o feminismo enquanto homologia do estilo das *minas do rock* não se perde por completo na *cena dyke*. Como exemplificação de que o feminismo não está de todo ausente na *cena dyke* encontramos a positivação de um termo considerado pejorativo como o *dyke*⁵⁷, através do que Facchini (2008) denomina de inversão de sentidos:

Ainda que deslocada de uma relação de continuidade entre desejo, prática e identidade, o uso da categoria *dyke* remete também a uma estratégia de inversão do sentido de termos estigmatizados. Essa categoria já era usada na cena, em âmbito internacional e foi apropriada aqui, a princípio, com o uso do termo *dyke* (que em inglês tem uma carga pejorativa semelhante ao *sapatão* no Brasil) Mais recentemente, algumas garotas começaram a se referir a si mesmas e as outras como *sapatão*, transferindo ao termo, todo o sentido *cool* que ser *dyke* na cena *riot grrrl* tomou nos últimos anos. (FACHINI, 2008: 159)

Além da inversão de sentido, há uma propagação do termo *dyke*, em que este não se limita as festas e shows e aparece nos fanzines e na internet, o que demonstra segundo Facchini (2008), uma difusão da categoria *dyke*, que ultrapassa os limites da

⁵⁷ Em outro trabalho o termo *dyke* foi traduzido como caminhoneira (MELO:2008: 92), mas este significado não foi adotado nesta etnografia pois se tratando de uma categoria nativa, as *dykes* não se referem umas as outras como caminhoneiras e sim como sapatões.

cena do rock, aparecendo, por exemplo, no site *Dykerama*⁵⁸, em comunidades no site de relacionamentos Orkut como uma espécie de “orgulho *dyke*”, e na criação do selo de música Dykon Records⁵⁹. Um outro termo originado e propagado na *cena dyke* é a *reginagem*, que de um nome próprio se transforma em verbo, ou seja, o *reginar* se constitui em um comportamento valorizado pelas *dykes* e se configura como o ato de beber muito, dançar, *se jogar*, um comportamento espontâneo, não previsível:

Reginagem é tudo... sei lá, a mina, bebe, yeah, é livre... faz alguma coisa muito louca, assim e olha, sei lá, meio que “regina”. Veio de uma história da Mayra, ta ligado? A professora da Mayra, sei lá, que chamava Regina Helena, nem sei direito. Me contaram já. – Enfim, esse é nosso vocabulário. A gente fica meio bravo, que vaza demais e todo mundo, “pó, porque você tá falando isso, você não anda com a gente!”. É, um comportamento. A Regina virou verbo... reginando, reginar. É tudo, as minas bêbadas, sobem na árvore, e vira e fala, “mano, olha que Regina!”, é basicamente, não dá pra explicar Regina... xabusenta, sei lá. Fala, bebe, se joga, dança... uma moça bem livre, digamos (Entrevista com Heloísa, 2008).

Em relação às festas voltadas para as *dykes*, tanto o Sapa Fest (anexo 10) quanto o Projeto Sapataria⁶⁰ (anexo 11) são eventos que possuem a mesma dinâmica: as bandas que neles tocam são formadas somente por garotas, que na sua maioria se assumem enquanto *dykes*. A interação entre as pessoas nesses eventos é um tanto restrita às garotas que são reconhecidas como “de dentro”, bem como as DJs que tocam música eletrônica nos intervalos entre uma banda e outra. O público é constituído em sua maioria por garotas brancas, com indumentárias que estão entre o masculino e o feminino, na maioria das vezes vestidas com camisetas, jeans e tênis da marca *All Star*.

⁵⁸ O site *Dykerama* é um site onde se encontra entrevistas com bandas consideradas *dykes*, como *Help I am Bonsai Kittens* e *Santa Claus*.

⁵⁹ Segundo o site *Quitéria*, a *Dykon Records* “é um projeto mantido por meninas gays, que se dedica a lançar bandas incríveis da cena de rock de mina do Brasil”. *Dykon* faz alusão a *dyke*, algo como sapatão, e a icon (ícone) remetendo a celebração de ser sapatão. O uso da expressão em inglês remete tanto ao fato dessa rede ser formada por mulheres jovens da classe média bastante antenadas com o cenário musical internacional norte-americano, quanto uma estratégia para celebrar o “ser sapatão”, invertendo o sentido de uma das mais poderosas categorias de acusação contra mulheres que se relacionam afetivo/sexualmente com outras mulheres (FACCHINI: 2008: 153)

⁶⁰ Há outras festas voltadas para as *dykes* como o *Tetê-a-tete* e o *Chá com bolachas* (MELO: 2008: 92), porém estas festas deixaram de acontecer antes do início do trabalho de campo desta pesquisa.

O Sapa Fest foi realizado no bar Hangar 110⁶¹, mesmo bar no qual foi realizado o *LadyFest* de 2007. O espaço era pouco iluminado, na portaria ficam retidos cintos, *spikes*⁶² e correntes. No bar - onde se vende bebidas e lanches de soja texturizada - havia pôsteres de bandas punks fixados nas paredes. Ao lado do bar, havia o palco: alto e com cortinas grandes e vermelhas, é onde as bandas tocam e configura-se como o espaço para o qual estão voltadas as maiores atenções e expectativas. Nas portas dos banheiros, era possível ver referências tanto ao *punk* (anexo 12) quanto às *riot grrrls* (anexo 13). O próprio espaço, pelo modo como era construído, compunha uma atmosfera adequada ao festival, incluindo o vegetarianismo e a venda de bebidas, as referências ao punk, o destaque do palco e as portas do banheiro com inscrições. Diferentemente do Sapa Fest, o Projeto Sapataria não era sediado em um bar e sim em uma casa, chamada de Glória, com vários ambientes, um deles com uma mesa de sinuca ocupada por um mesmo grupo de garotas durante toda a festa, uma cozinha adaptada na forma de bar, um jardim onde ficam algumas mesas e a sala como espaço destinado às bandas e às DJs. Embora fosse um espaço menos minuciosamente construído com intenção de abrigar shows de rock, a forma como era adaptado criava um ambiente despojado, que tinha a vantagem de contar com uma mesa de sinuca, atividade que parecia agradar as *dykes* e outras garotas da *cena*.

Não apenas a sinuca é uma atividade apreciada, mas outros comportamentos compõem a imagem da *dyke*. De acordo com Facchini (2008), durante os shows e as festas, as *dykes* bebem altas doses de bebidas alcoólicas, expondo *body modifications* como tatuagens e/ou *piercings*, ficam na balada até tarde, jogam sinuca, frequentam

⁶¹ O Hangar 110 é um bar Inaugurado em 1998 e com o objetivo de “abrir espaço para o cenário alternativo e underground brasileiro” bem como de sediar shows de bandas de punk rock e de hardcore, nacionais e internacionais (<http://www.hangar110.com>).

⁶² Spikes são pulseiras ou colares de couro ou plástico decorados com pedaços de metal em formato de cone.

botecos, além de manterem uma posição defensiva em relação aos homens, padrões de comportamento estes valorizados por este grupo:

Entre elas, é comum, também, que o uso das categorias *dyke* ou *sapatão* esteja associada a comportamentos e/ou aparências tidas convencionalmente como “masculinas” (...) algumas posturas são especialmente valorizadas entre as *dykes*: beber muito, exibir tatuagens e/ou outras modificações corporais, ficar na balada até muito tarde, jogar sinuca, freqüentar botecos, usar calças muito justas como as dos punks dos anos 70 ou bermudões largos e cintos pesados com rebites, e manter uma postura de enfrentamento com os homens, quando se acredita que estes estejam invadindo seu espaço ou cerceando de alguma forma, a sua expressão (FACCHINI, 2008:161).

Apesar de não ser um grupo majoritário entre as *minas do rock*, as *dykes* se constituem enquanto uma parcela importante na *cena*, bastante visibilizada e marcada por padrões de comportamento como beber muito, ficar até tarde nas festas, socializar-se em pequenos grupos, exibir tatuagens e *piercings*. E, principalmente, em inverter o significado de um termo considerado pejorativo em algo positivo como estratégia de reconhecimento de suas experiências.

3.2 CONFLITOS ENTRE AS MINAS DO ROCK.

Durante o trabalho de campo foi possível perceber conflitos entre as *dykes* e as não *dykes* na *cena do rock de mina*, assim como as *minas do rock* da “primeira geração”⁶³ com as da “segunda geração”. Este conflito é permeado por relações de poder no sentido de que há uma imposição, na medida em que o *dyke rock* ganha visibilidade, de ser *dyke* na *cena das minas do rock*, ou seja, quem não se auto-atribui enquanto *dyke* nesta *cena* é visto com desconfiança pelas *dykes*: “Acho idiotice quando dizem que a gente não é feminista, que a gente não é sapatão, que eu já ouvi falar, eu

⁶³ O termo *geração* é empregado no texto enquanto ferramenta metodológica, embora tenha sido utilizado por uma das entrevistadas para se referir aos distintos grupos etários de garotas presentes nos shows, esta etnografia não tem o intuito de discutir a questão geracional, pois neste trabalho ela é empregada enquanto processo.

acho patético (...) hoje em dia tem *dyke* que tá passando e que me olha torto porque acham que eu não sou sapatão” (Entrevista com Érica, 2008).

Além disso, há conflitos entre *gerações* de *minas do rock*: as da “primeira geração”, jovens mulheres com idade entre 25 a 30 anos e que na maioria das vezes são as responsáveis pela organização destas festas e festivais, criticam as da “segunda geração”, garotas entre 19 a 24 anos, por não dar continuidade a projetos como o *Lady Fest*, *Viva La Woman* e *Sapa Fest*: “a gente tá ficando um pouco cansada, né, velha, a gente tá ficando cansada já” (Entrevista com Emilia, 2008). E as da “segunda geração” por sua vez não se identificam com o *riot grrrl*, diferentemente da “primeira geração” que se auto-atribui enquanto *riot grrrl*, este visto como algo ultrapassado⁶⁴ e que não corresponde mais às suas realidades: “Riot Grrrl! Claro, meu, tô na cena punk. É que meio, ninguém mais fala disso. Isso foi uma coisa meio dos anos 90, enfim” (Entrevista com Heloísa, 2008).

Nesse sentido, quando se chocam as trajetórias das *minas do rock* da “primeira geração” com as da “segunda” há conflitos relacionados a diferentes tipos de aspirações formuladas em diferentes idades: as aspirações da “primeira geração” de *minas do rock*, como visibilidade do *rock de mina*, a busca de espaços disponíveis para shows de bandas de meninas e uma constituição de uma *cena* das *minas do rock* é conquistada e dada de imediato para as da “segunda geração”, e estas por sua vez não querem ser identificadas como uma banda *de mina* e sim como uma banda de rock⁶⁵.

⁶⁴ No documentário *Bela Donas: meninas na cena punk* de Anelise Paiva Csapo há um depoimento de uma integrante de uma banda de garotas da “segunda geração” que deixa bem claro a não identificação com o feminismo e portanto com o *riot grrrl*: “Feminismo já era, as minas estão fazendo tudo que os caras fazem. A gente não tem esse lance de feminismo”. (Trabalho de conclusão de curso. PUC: 2004. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=S5KHqIBkaM&feature=related>).

⁶⁵ Bourdieu (2002) diferentemente do conceito de *deffusion* de Clark (1976) olha a noção de conflito entre gerações, no caso entre jovens e velhos, como relacionadas à transmissão de poder e diferenças entre aspirações: “Muchos de los conflictos entre generaciones son conflictos entre sistemas de aspiraciones constituidos en edades diferentes. Lo que para generacion I fue una conquista de toda la vida, la generacion 2 lo recibe al nacer, de inmediato(...) Cuando se pierde “El sentido del limite”, aparecen

Além disso, com o passar do tempo, as garotas da “primeira geração” entram no mercado de trabalho e não possuem mais o tempo livre disponível para dar continuidade às atividades como a organização de festivais voltados para as *minas do rock* e manutenção do site Quitéria⁶⁶. Como exemplo do processo de *deffusion* do estilo das *minas do rock* menciono o fato de que o último *Lady Fest*, realizado em 2009, foi chamado de “Mini Lady Fest” com a diminuição do números de bandas, oficinas e debates. O site Quitéria, também importante na dinamização da *cena*, “saiu do ar” e a Dykon Records conseguiu lançar somente duas bandas, Santa Claus e Hidra. Esses dados ilustram o processo de *deffusion* do estilo das *minas do rock*, também relacionado às atividades das organizadoras que, com o passar do tempo, são inseridas no mercado de trabalho e que segundo as entrevistadas, não possuem mais o tempo livre para a organização destes projetos se comparados ao tempo disponível que possuíam quando os criaram.

De acordo com Abramo (1994), é no tempo livre que grupos juvenis procuram atividades de diversão, desenvolvendo um estilo próprio de se vestir, de carregar símbolos, bem como a eleição de elementos privilegiados de consumo, que se tornam simbólicos e marcam uma identidade distintiva. Isso faz do lazer um espaço relevante para o desenvolvimento das relações de sociabilidade, visto que é menos regulado que a escola, a família e o trabalho. Portanto, é nesses espaços de lazer e em outras atividades relacionadas à diversão e ao consumo cultural que é possível a manifestação de novas condições juvenis, que por sua vez criticam o modo de vida atual e as construções referentes às expectativas de futuro.

conflictos sobre los limites de edad, los limites entre las edades, donde está em juego la transmisión del poder y de los privilegios entre las generaciones” (BORDIEU, 2002:170)

⁶⁶ Segundo a apresentação no site www.quitéria.com.br : “Quitéria é uma revista pop feminista online, para meninas interessadas em música, informação, arte e debate. Feminismo, além de ser uma luta por mudança social, produz uma quantidade de cultura imensa e –porque não dizer- divertida. Bandas, fanzines, livros, bate-papo em mesa de bar e tudo e mais um pouco (FACCHINI,2008:153)

Com a diminuição do tempo livre e como consequência do processo de *deffusion*, há uma perda significativa da capacidade das *minas do rock* de produzir interferências, e o estilo que criaram, principalmente no âmbito da música, da estética corporal e do comportamento, se transforma em um estilo consumido em festas e shows, diminuindo o papel do feminismo *riot grrrl* como homologia de seu estilo. Ao mesmo tempo, a sociabilidade nestas festas e shows ganha comparativamente maior espaço: neste processo de *diffussion* as iniciativas explicitamente atreladas ao feminismo perdem importância em comparação com uma estética corporal e determinada sociabilidade produzidas e consumidas nos lugares de sociabilidades das *minas do rock*.

4. ESTÉTICA CORPORAL E IDENTIDADE.

A exibição de tatuagens e *piercings* não é uma prática exclusiva das *dykes*. Durante todo o trabalho de campo foi observado que as *minas do rock* que não são necessariamente *dykes* também possuem o comportamento de exibir *body modifications*, bem como a resignificação no plano vestimentar de roupas consideradas símbolos de feminilidade, como saias rasgadas e maquiagem em excesso como uma resistência aos padrões de feminilidade, como expresso nos depoimentos abaixo:

Minhas tatuagens, por um lado, é uma agressão escrota, não para os homens, mas é tipo, por um lado é uma coisa que quero fazer e foda-se se eu sou mulher ou não, entendeu? Eu gosto, pra mim é arte[...] Agora de visú, eu acho, meu, muito foda, eu acho legal, entendeu? Acho que faz parte das próprias *riots*, todas têm, acho que roupa é uma expressão (Entrevista Erica, 2008).

Eu pessoalmente acho que tem um uso muito importante estético pra pessoa se construir, né, assim, saber quem ela é e isso é ela saber qual é o mundo e as pessoas a sua volta de acordo com que ela se sente bem esteticamente, eu sei da necessidade disso, cada um, até quando a pessoa não se veste de nada ela tá se vestindo de alguma coisa, então eu acho muito interessante essa coisa e acaba delimitando alguns grupos e tal. No caso das Riots tem um uso muito específico né, por exemplo, no começo do movimento [...] tinha muito

essa coisa de misturar itens que são esteticamente conhecidos como coisas que acham femininas, saia, vestidos, não sei o que, com coisas meio quebradas, destoantes, sobretudo, saia rasgada, coisa suja, bem Hole né, aquele batom borrado, aquela coisa feminina, mas elevada a uma coisa caótica assim né, que quebra com aquela coisa simétrica da feminilidade, que cruza a perna, nãñã, só que trabalha com itens femininos muito fortes (Entrevista Emilia, 2008).

Ao (re)significarem padrões de feminilidade através do excesso no uso de acessórios considerados femininos como saias rasgadas, batons e vestidos, as *minas do rock* oscilam entre dois pólos no plano da estética corporal, que vão desde o uso excessivo de maquiagem e cores, tanto nos cabelos quanto nas roupas, até a androginia que remete ao uso de roupas do vestuário punk masculino. Assim como a música e comportamento, a estética corporal é mais um ingrediente que constrói o estilo das *minas do rock*, tornando possível uma análise da estética corporal e sua relação com processos identitários.

As transformações nos corpos como tatuagens e *piercings* podem ser estudados, como a composição vestimentar, enquanto sinais diacríticos (CUNHA: 1986), na busca por uma diferenciação em relação aos demais grupos. Em relação as *minas do rock* as tatuagens e os *piercings*, em diversos lugares do corpo, juntamente com plano vestimentar compõe um bricolage que as diferenciam dos demais grupos presentes na *cena underground*, e as identifica enquanto integrantes da *cena do rock de mina*.

A escolha desta abordagem se dá partindo do suposto de que o uso do conceito de identidade social em uma pesquisa tem como consequência perceber as diferenças entre os grupos sociais, fornecendo elementos para se analisar o processo de percepção dessas diferenças através das relações vivenciadas pelos indivíduos (ARAÚJO:1994). Nessa perspectiva, o modo como os integrantes do grupo se reconhecem, se definem e

se opõem aos demais grupos está estreitamente ligado ao processo de construção de uma identidade social ou coletiva.

Para muitos teóricos contemporâneos, um dos principais pressupostos é que a identidade não possui um caráter fixo ou permanente, sofrendo assim processos de constante (des)construção. A identidade seria, então, constituída e alterada historicamente bem como em relação aos modos pelos quais pessoas são representadas nos seus sistemas culturais (HALL: 2005).

Compreender a questão identitária também implica em analisar os recursos discursivos colocados em ação pelos integrantes do grupo, que são captados através de sua auto-identidade relacionada ao processo de identificação que se constitui na atribuição de uma “identidade através do nome, embora incorporado a relações interpessoais” (KOFES: 2001: 115).

Além disso, o reconhecimento de uma “categoria identificatória não se confirma isoladamente, é parte de um caleidoscópio de inúmeros arranjos possíveis, tem diversas direções, que giram em torno de uma característica central” (ARAÚJO: 1994: 194). Em relação às *minas do rock*, a categoria identificatória é o feminismo *riot grrrl*, tendo como arranjo do caleidoscópio que a compõem: o rock, práticas homoeróticas e a estética corporal. Isso não quer dizer, contudo, que a auto-atribuição de feministas se configura na incorporação de uma identidade social de feministas. O feminismo das *minas do rock* funcionaria mais como uma categoria de identificação, entendida aqui como uma prática de significação nunca determinada por completo (HALL: 2000). As *minas do rock* recusam qualquer forma de identidade que as engesse, uma vez que a fluidez de identificações é defendida e tida como desejável em seus discursos e práticas.

Conforme Moore (1994:37), os indivíduos assumem a auto-imagem ou a auto-atribuição de acordo com a forma como essas posições são satisfatórias, seja individual

ou coletivamente, tendo significado somente no contexto de vários discursos e na relação com o outro. Em relação às *minas do rock*, posicionar-se como feminista implica uma diferenciação em relação às práticas sexistas de grupos *punks*, de outros grupos sociais e de outros jovens, pois ao mesmo tempo que se aproximam do *punk*, do *straight edge* e do feminismo, também se diferenciam criando suas próprias categorias, como o *dyke* e o *rock de mina*.

Deste modo, a construção identitária está relacionada a processos de identificação e diferenciação. Segundo Kofes (2001: 116), a diferença é um dos pressupostos básicos nos estudos sobre identidade, ao lembrar que a formulação de uma identidade implica o reconhecimento de uma semelhança em um sistema de diferenças.

Uma dessas diferenciações foi observada na aparência dessas garotas durante o trabalho de campo realizado nos eventos do *Lady Fest* em 2007, em São Paulo, e nas festas e shows realizados, no qual alguns sinais diacríticos entre as participantes foram perceptíveis e agrupados em um estilo: garotas que adotavam um estilo que remete ao *punk* masculino (LEBLANC: 1999), com o uso de bermuda ou jeans, tênis ou coturno, camiseta e jaquetas, ausência de maquiagem, cabelos com cortes que não ultrapassavam a altura dos ombros⁶⁷, numa busca pela indiferenciação entre homens e mulheres expressa no plano vestimentar (GROSSI: 1996). Do outro lado, garotas de saias rasgadas, tatuagens, meias coloridas e maquiagem excessiva, considerada pelas *minas do rock* como as *bonequinhas bravas*⁶⁸, como na foto abaixo que exemplifica o excesso:

⁶⁷ Historicamente, o uso de cabelos curtos pelas mulheres está relacionado como sinal de emancipação. (PERROT: 2006:59)

⁶⁸ Dado de campo obtido através de diálogo com as entrevistadas.



Foto de uma integrante no show da banda Las Dirces no LadyFest em 2007.

Seriam as *minas do rock* a expressão maior das garotas *punks* dos anos 1980? A analogia aqui empregada se deve ao estudo de Leblanc (1999: 135)⁶⁹ que define dois tipos diferentes de estilos entre as garotas *punks* dos anos 1980: as pertencentes a classe média, cujo estilo se aproxima de uma feminilidade tradicional, espelhando-se na “*glamour girl*” dos anos 1960, o que inclui saia justa, cabelo penteado e maquiagem, e as *punks* pertencentes a classe baixa, que se identificam com o estilo *punk* masculino, com o uso de camiseta, jeans, jaqueta e ausência de maquiagem. Para essas *punks*, a feminilidade estaria relacionada à futilidade, e a adoção de um estilo *punk* masculino funciona como um modo de atenuar alguns aborrecimentos sexuais ocorrentes nas ruas.

Como alternativa para superação do paradoxo entre masculinidade *punk* e feminilidade, as garotas *punks* apontam para um estilo que definem como bissexual ou unissex, uma androginia definida através das roupas, na busca de uma re-significação da feminilidade, como o uso de coturno e jeans com mini-kilts e camiseta justa (LEBLANC: 1999: 151). Essa re-significação construída a partir de um bricolage⁷⁰

⁶⁹ Tradução livre.

⁷⁰ LEVI-STRAUSS: 1989

também foi encontrada nas observações realizadas no *Lady Fest*, no ano de 2007, bem como em outros shows e festas promovidos por essas garotas.

O estilo unisex ou bissexual apontado por Leblanc em relação às *punks*, e reiterado pelas *minas do rock* em São Paulo, também pode ser pensado como um processo de inversão simbólica ao inserir itens da indumentária masculina, estes relacionados à independência feminina, desafiando as fronteiras de gênero (CRANE: 2006: 265). Essa perspectiva do vestuário é analisada por Crane (2006) enquanto uma cultura não verbal capaz de expressar as tensões entre classes e gêneros, manifestas através de uma resistência, consciente ou não. A adoção das *minas do rock* por um estilo alternativo⁷¹ pode ser interpretado como resistência não-verbal a padrões de feminilidade presentes no contexto do rock, conscientemente ou não.

Para Sant`Anna (2002: 6) ao transitarem por diversos grupos, as pessoas manipulam “idiomas” diferentes e específicos do código do vestuário, e ao compor sua própria aparência, reconhecida pelos grupos em que circula, o sujeito expande a interpretação de sua vestimenta, (re)significando-a. O estereótipo faz-se necessário para se interpretar os transeuntes, mas é falho, já que as pessoas podem ser numa primeira vista identificadas de uma coisa e serem além delas, fazendo da aparência uma construção que reside nos olhos do outro.

Do mesmo modo, a estética corporal é relacional, pois habita nos olhos do outro, e as identidades são construídas por meio da diferença, são representações construídas ao longo de uma falta, de uma divisão, a partir do lugar do outro (HALL: 2000: 110).

⁷¹ Estilo alternativo enquanto “um conjunto de sinais, extraídos do vestuário masculino, compostos de itens usados separadamente ou em conjunto” (CRANE: 2006: 202)

Além disso, a estética corporal pode ser utilizada como ferramenta de construção de identidades e de diferenças, valendo-se da aparência e das modificações nos corpos como tatuagens e *piercings*, na recusa às convenções sociais de aparência.

As marcas corporais ganham visibilidade por associar a concepção de que o corpo é um objeto maleável, um contorno provisório, transpondo lugares marginalizados pelo sadomasoquismo, pelo fetichismo, pelo *punk* (LE BRETON: 2003:26) e pelas próprias *riots grrrls* norte-americanas, que muitas vezes possuíam marcas corporais, além de escreverem, com caneta, no próprio corpo palavras como “*rape*” e “*slut*” (anexo 14), num tipo de re-significação positiva no uso da palavra *slut*, e como meio de protesto contra a violência sexual e simbólica cometida contra as garotas inseridas no contexto do rock.

Durante a presente pesquisa, não foi observado nenhuma prática de escrita no corpo, porém esse tipo de marca corporal, palavras escritas com caneta, está vinculada ao início do estilo das *minas do rock* em São Paulo (anexo 15), influenciadas tanto pelas *riot grrrls* norte-americanas quanto pelos *straight edges*, que marcavam um “x” como forma de pertencimento ao grupo⁷², conforme relatado no depoimento abaixo:

Tem essa coisa meio que misturando elementos femininos caóticos e a coisa de escrever no braço também, né, que foi uma coisa que começou um pouco com o *straight edge*, com a coisa do X assim, eu não sei muito historicamente como começou, mas eu sei que começou a ser como se fosse um out door, uma coisa que escrever no braço em vez de na camiseta, que tem a ver com a coisa do corpo né, de você, em vez de você usar a camiseta como um dizer político, você rabiscar o corpo tem a ver com você retomar a posse do seu corpo, então essa é uma atitude bem feminista, bem *riot*, que é da performance, porque o *riot* traz muita coisa da arte junto com a política. (Entrevista Emilia, 2008)

⁷² “Aqueles que faziam opção por não consumir tais substancias em função desse julgamento passa a utilizar o termo *straight edge* para designar a si próprios, e a marcar as costas das mãos com um “X”-código usado em alguns bares norte-americanos para distinguir quem não pode consumir bebidas alcoólicas por ser menor de idade” (MALTESE: 2007: 26)

Para as *minas do rock* marcar o corpo, tanto com tatuagens quanto com palavras escritas a caneta, está relacionado a (re)apropriação de seus corpos, ligado ao tipo de feminismo que reivindicam e que as identifica enquanto grupo, pois “a tatuagem tem, dessa maneira, valor de identidade, expressa, no próprio âmago da carne, o pertencer do sujeito ao grupo, a um sistema social”(LE BRETON: 2003: 38). Ou seja, os signos na pele, na forma de tatuagens, *piercings* ou palavras, remetem à identidade, no sentido de que o sujeito se reconhece no grupo ao qual pertence , diferenciando-se e diferenciando-o dos demais.

Em relação às *minas do rock*, possuir esses signos pode ser interpretado como uma recusa aos padrões de feminilidade, assim como as *punks* dos anos 1980 pesquisadas por Leblanc (1999) e uma auto-atribuição enquanto pertencentes ao movimento *riot grrrl*. Vale notar mais uma vez que a auto-atribuição não é sinônimo de identidade social, pois nesta pesquisa a identidade esta colocada enquanto conceito estratégico e posicional, não essencialista (HALL: 2000: 108).

Deste modo, de acordo com Leblanc (1999), atribuir diferenças ou tipos às apropriações que essas garotas fazem de sua feminilidade requer categorizações mais complexas que demarcações binárias. As diferenças de estilos e a presença de signos corporais aqui empregadas, portanto, são apenas um esboço de elementos que se configuram, num determinado tempo e espaço.

Uma forma de compreender o universo das *minas do rock* é pensá-lo como um processo, no sentido de mudança, produzido e interpretado pelas mesmas. As *minas do rock* inicialmente surgem enquanto oposição ao sexismo presente no rock, no *punk* e na *cena underground*, influenciadas pelo movimento *riot grrrl* norte-americano como a

elaboração de *fanzines* e letras de música feministas. Posteriormente, estruturam-se como um estilo, elaborado através da música, da estética e do comportamento, em comunicação com características de outros grupos como o punk e o *riot grrrl*, mas também com demandas locais. Com o transcorrer deste processo, há uma perda significativa, porém não totalizada, de sua capacidade de resistência, fenômeno semelhante ao ocorrido com grupos surgidos na Inglaterra pós-guerra como os *punks*, *mods*, e *teddy boys*, que viveram um ciclo de resistência e desativação (HEBDIGE: 2004).

No entanto, o processo resumidamente descrito acima, não se configura como um fenômeno polarizado, borrando as fronteiras das “gerações” de *minas do rock*, visto que estas estão em constante intersecção. O feminismo e a estética corporal podem ser tomados como exemplo desta fluidez; o feminismo é construído por ambas “gerações”, pois embora se constitua como a característica mais marcante da “primeira geração” de *minas do rock*, também está presente na “segunda geração”, embora com menor intensidade. Além disso, como vimos, a negação da heteronormatividade, um dos elementos que constitui o feminismo proposto por estas garotas da “primeira geração”, é amenizada pelo sentido “cool” de ser *dyke* da “segunda”, mas ao mesmo tempo é na “segunda geração” que o *dyke rock* ganha maior visibilidade.

Finalmente, quanto à estética corporal ocorre um fenômeno semelhante: embora a preocupação com uma estilização estética já estivesse presente desde o início enquanto forma de recusa aos padrões de feminilidade, ela se constrói de forma mais marcada com o transcorrer do tempo, configurando-se em uma estética corporal mais voltada para o consumo de objetos simbólicos que remetem ao sentido de ser “cool” na *cena do rock*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação busquei analisar o processo de construção do estilo das *minas do rock* por meio de *fanzines de papel* e atividades como shows, festas e oficinas na cidade de São Paulo, no intuito de etnografar a expressão, a articulação e o registro da *cena do rock de mina*.

No capítulo I, analisei os *fanzines de papel* produzidos pelas *minas do rock*, também denominados de *grrrlzines*, por estarem constantemente em diálogo com os temas presentes nos *grrrlzines* norte americanos pesquisados por Harris (2003). Os *fanzines* ou *zines de papel* são um tipo de periódico produzido em pequena escala e dependem da disponibilidade, orçamento e interesse de seus editores (Hebdige, 2004; Magalhães, 1993). Essas características, ao mesmo tempo em que garantem autonomia e ausência de censura de seu conteúdo, também são limitadoras, visto que a produção de um *zine* depende da disponibilidade de tempo livre dos editores bem como do custo financeiro com impressões e fotocópias.

Com a popularização da internet, a produção dos *zines de papel das minas do rock* é reduzida, visto que para as entrevistadas, que em sua maioria eram *zineiras*, a internet é uma ferramenta capaz de maior difusão das suas idéias, a custo zero. Como ferramentas para a divulgação de idéias, shows e bandas, são utilizados espaços virtuais: e-zines, blog, fotologs, myspace, orkut, facebook, twinter, icq, e msn. Apesar da popularização da internet, os *zines de papel* continuam a existir, porém como complemento informativo tanto destas ferramentas virtuais bem como informativos distribuídos nas oficinas do *Lady Fest*. Isto demonstra que os *zines de papel* são um dos elementos que compõe o estilo, das *minas do rock*, tanto no seu formato quanto no seu conteúdo.

Ainda no capítulo I busquei demonstrar que há uma relação entre as imagens das capas do *zines* com os seus conteúdos: foi comum encontrar imagens de mulheres, símbolos relacionados ao feminismo e alusão a uma solidariedade feminina, descrita como “união de meninas”, e considerada, tanto pelas zineiras quanto pelas entrevistadas, como um mecanismo de “empoderamento”. Essas imagens indicam uma relação entre o conteúdo dos *zines* e as idéias de uma condição compartilhada entre mulheres e a solidariedade feminina difundida pelas feministas da década de 1960 e 1970.

No conteúdo dos *fanzines* analisados foi possível encontrar confidências de experiências que se misturam a temas como violência contra a mulher ou tipos de opressões compartilhadas por mulheres jovens e o estímulo para um posicionamento individual ou coletivo. Estes *zines* possuem uma linguagem curta e direta, tanto na sua estética quanto no seu conteúdo, predominantemente feminista.

O feminismo dos *zines* é polifônico, assim como aponta Facchini (2008), quando analisa o feminismo *riot grrrl* em sua etnografia sobre as *dykes*. Nos *zines* das *minas do rock* foram encontradas várias tendências feministas, às vezes misturadas no mesmo *zine*, o que configura o feminismo dos *zines* como um bricolage composto por: compartilhamento de experiências, feminismo *riot grrrl*, anarco feminismo, ecofeminismo, feminismo vegetariano, feminismo radical e separatista. Os temas que abordam também são variados, mas em sua maioria denunciam a violência contra a mulher, criticam a educação sexista, o casamento, a heteronormatividade, os padrões de beleza, e negam o status de vítimas pelas quais jovens mulheres são representadas

Deste modo, a importância dos *zines* produzidos pelas *minas do rock* é valorizar o universo das experiências de suas editoras, mostrando as tensões das relações de

poder, tanto no aspecto privado quanto no público, bem como dar visibilidade a *cena do rock de minas*.

No capítulo II, busquei construir uma interpretação do processo pelo qual se construiu o estilo das minas *do rock*, no período de 1995 a 2008, expresso no espaço público, através de shows e oficinas organizados e vivenciados por garotas na *cena do rock*.

A noção de estilo empregada nesta dissertação se refere aos sentidos atribuídos por Abramo (1994) como formas de expressão para a negociação de espaços e sentidos na esfera da luta cultural, e por Hebdige (2004) como meios expressivos que figuram tensões entre os sujeitos que ocupam diversos lugares em relações sociais de poder.

O estilo das *minas das minas do rock* inicialmente tem o feminismo como homologia de seu estilo na resistência ao sexismo presente na *cena do rock paulistano*. Com o transcorrer deste processo há uma perda significativa, porém não totalizada, de sua capacidade de resistência, fenômeno semelhante ao ocorrido com grupos surgidos na Inglaterra pós-guerra como os *punks, mods, e teddy boys*, que viveram um ciclo de resistência e desativação (HEBDIGE: 2004).

Porém o processo, resumidamente descrito acima, não se constitui como um fenômeno polarizado, borrando as fronteiras das “gerações” de *minas do rock*, que estão em constante diálogo. O feminismo e a estética corporal podem ser tomados como exemplo desta fluidez: quanto ao feminismo, este é construído por ambas “gerações”, pois embora se constitua como a característica mais marcante da “primeira geração” de *minas do rock* ele também está presente na segunda, porém com menor intensidade, pois a crítica a heteronormatividade, um dos elementos que constitui o feminismo proposto por estas garotas da “primeira geração” é amenizada pelo sentido “cool” (FACCHINI, 2008) de ser *dyke* da “segunda”, mas ao mesmo tempo é na segunda

geração que o *dyke rock* ganha maior visibilidade em um processo em que *dyke* passa a ser sinônimo de *mina do rock* (FACCHINI, 2008).

Quanto à estética corporal, ocorre um fenômeno semelhante, pois embora a preocupação com uma estilização estética já estivesse presente desde o início enquanto forma de recusa aos padrões de feminilidade, cuja indumentária borrava as fronteiras de gênero, ela se constrói de forma mais marcada com o transcorrer do tempo, configurando-se em outra estética corporal, mais voltada para o consumo de objetos simbólicos que remetem ao sentido de ser *cool* na *cena do rock*, ainda que se constitua enquanto um estilo diferenciado.

Além disso as *minas do rock* atuam enquanto *bricoleurs* quando justapõem realidades consideradas incompatíveis à feminilidade, no plano estético: como saias com coturnos, maquiagens exageradas ou ausência dela, sutiãs sobre camisetas, bermudões e camisetas largas. Estes elementos encontram em um feminismo polifônico a sua homologia e é por meio do questionamento aos papéis de gênero atribuídos a jovens mulheres que o estilo das *minas do rock* pode ser compreendido enquanto uma totalidade significativa.

Finalmente o que busquei nesta dissertação foi articular duas etnografias, os *fanzines de papel* produzidos pelas *minas do rock* e as performances em shows e festas com o intuito de apontar que o estilo das *minas do rock* é composto pela escrita, no caso dos *zines*, pelo comportamento e pela estética corporal com o intuito de fazer algo do que foi feito delas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena W. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994.

ABRAMO, Helena. **Relatório Juventude e integração sul-americana: diálogos para construir uma democracia regional**. Informe dos grupos focais no Brasil. Polis. Coordenação Helena Abramo. Redação Final Helena Abramo e Regina Facchine, 2008

AGUIAR, Neuma. Perspectivas feministas e o conceito de patriarcado na sociologia clássica e no pensamento sociopolítico brasileiro. In: **Gênero e ciências humanas: desafio desde a perspectiva das mulheres**. Org. Neuma Aguiar. Rio de Janeiro; Rosa dos tempos, 1997.

ANDRADE, Sandra dos Santos. Mídia Impressa e educação de corpos femininos. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (organizadoras). **Corpo, Gênero e Sexualidade: Um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, 2003, p.108-123.

ARAÚJO, Marivânia. Considerações sobre o conceito de identidade social. **Cadernos de metodologia e técnica de pesquisa: Revista anual de metodologia de pesquisa**. Universidade Estadual de Maringá /DFE. 1994

BEHAR, Ruth. *The vulnerable observer: Anthropology that breaks your heart*. Boston: Beacon Press, 1996.

BESSA, Karla. **Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade**. In: Cadernos Pagu. n. 28, Campinas, janeiro-junho, 2007.

BIVAR, Antonio. **O que é punk**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

BORDIEU, Pierre. *La "juventud" no es más que una palabra*. **Sociologia y cultura**. México: Grijalbo, Conaculta, 2002.

CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**, Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1985.

CHIDGEY, Red. *Riot grrrl writing*. In: **Riot Grrrl: revolution girl style now!**: Londres: Black dog publishing limited, 2007

CHINCHILLA, Norma Syoltz. *Ideologías del feminismo: liberal, radical y marxista*. In: *Sociedad, subordinacion y feminismo: Debate sobre La mujer em America Latina y el Caribe. Discusión acerca de La Unidad Produccion-Reproduccion*. Bogotá: Magdalena Leon, 1982

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda:** vestuário, comunicação e cultura. São Paulo: Annablume, 2005.

CLARK, John. *Style: the creation of style. In: **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain.*** Org. Stuart Hall e Tony Jefferson. Londres: Britain;Hutchinson , 1976.

COSTA. Claudia de Lima. **Situando o sujeito do feminismo:** o lugar da teoria, as margens e a teoria do Lugar. Florianópolis. In: Travessia:revista de literatura, n.1; Editora da UFSC, 1980.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social:** classe, gênero e identidade das roupas: tradução Cristina Coimbra. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Antropologia do Brasil:** mito, história, etnicidade. São Paulo: Brasiliense: Editora USP, 1986.

DESCARRIES, Francine. Teorias Feministas: Liberação e Solidariedade no Plural. In. SWAIN, Tania Navarro (org). **Feminismos: Teorias e Perspectivas.** Textos de História: Revista do Programa de Pós-graduação em História da Unb; vol 8, n. ½, UnB, 2000.

DOWNES, Julia. *Riot Grrrl: the legacy and contemporary landscape of DYU Feminist cultural activism. In. **Riot Grrrl: revolution girl style now!:*** Londres: Black dog publishing limited, 2007

FACCHINE, Regina. **Entre umas e outras: mulheres, (homo)sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo.** Tese de doutorado. IFCH/UNICAMP. Campinas, 2008.

GROSSI, Miriam Pillar. **Feministas históricas e novas feministas no Brasil.** Sociedade e estado, v.12, n.2, dez./jul. 1996.

HALL. Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro, 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis; Editora Vozes, 2000

HARAWAY, Donna. “**Gênero**” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. Tradução Marisa Correia.. In: Cadernos Pagu, Campinas, n.22, 2004: p.201-246.

HARRIS, Anita. *gURL scenes and grrrlzines: the regulation and resistance of girl in late modernity.* In: Feminist Review, n.75, Identities, 2003, pp 38-56.

HEBDIGE, Dick. **Subcultura: El significado del estilo.** Tradução Carles Roche. Barcelona; Ediciones Paidós Ibérica, 2004.

HOROCHOVSKI, Rodrigo, MEIRELLES, Giselle. **Problematizando o conceito de empoderamento**. Anais do II Seminário Nacional Movimentos Sociais, participação e democracia, UFSC, Florianópolis, 2007.

Hughes-Freeland, Felicia. **Ritual, Performance, Media**. London: Routledge, 1998.

KOFES, Suely. **Mulher Mulheres: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas**. Campinas; Editora da Unicamp, 2001.

KOFES, Suely. **Uma trajetória, em narrativas**. Campinas:Mercado das Letras, 2001.

LEBLANC, Lauraine. **Pretty in Punk: girls` gender resistance in a boy` subculture**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999.

LÉVI-STRAUSS. **O pensamento selvagem**. Tradução: Tânia Pellegrine. Campinas: Papyrus, 1989

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine**. São Paulo; Brasiliense, 1993.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. *Rev. bras. Ci. Soc.*, June 2002, vol.17, no.49, p.11-29. ISSN 0102-6909.

MALTESE, Bruna. Straight Edges e suas relações na cidade. In: **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. MAGNANI, Jose Guilherme, MALTESE, Bruna (organizadores). 1 .ed, São Paulo: Editora Terceiro nome, 2007.

MELO, Érica. **Cultura Juvenil Feminista Riot Grrrl em São Paulo**. Dissertação de mestrado. IFCH/UNICAMP. Campinas, 2008

MOORE, Henrieta. **Fantasia de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência**. Tradução de Plínio Dentzien; revisão Adriana Piscitelli, Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 1994

MORAIS, Michael Medeiros & LEITE, Iracema T.R, **Estilo e contestação: Investigação sobre gênese das modas marginais**. Intercom. UERJ, Rio de Janeiro, 2005.

NAVARRO-SWAN, Tânia. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

NOVAES, Sylvia Cauby. **Jogos de Espelhos: Imagens de si e através dos outros**. São Paulo: Edusp, 1993.p. 24-28.

OLIVEIRA, Antonio Carlos. **Os fanzines contam uma historia sobre punks**. Rio de Janeiro; Achiemé, 2006.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?. In: **A mulher, a cultura e a sociedade**. Org. Michelle Zimbalist Rosaldo e

Louise Lamphere; Tradução de Cila Ankier e Rachel Gorestein. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1979

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 1.ed, São Paulo: Contexto, 2006.

REGUILLO, Rossana. *Las culturas juveniles: um campo de estudio; breve agenda para la discusión*. In: *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos, 2000.

RESENDE, Marcelo. **Noite no Brrrasil**: garotas malvadas se reúnem em São Paulo para ouvir rock, editar fanzines e denunciar a violência contras as mulheres. Jornal Folha de São Paulo, 19 de outubro de 2007.

RODRIGUES, Fernanda Gomez. **O grito das garotas**. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, Brasília, 2006

ROSENBERG, Jessica; GAROFALO, Gitana. **Riot Grrrl: Revolutions from withing**. In: *Feminisms and Youth Cultures*. Signs, vol.23.n.3, Spring, 1998, p.809-841.

SALTALAMACCHIA, Homero Raul. **La juventud hoy: un análisis conceptual**. Revista de Ciências Sociais. Universidade de Puerto Rico. Instituto de investigaciones sociales. Puerto Rico.

SANT`ANNA, Patrícia. **Desfile de imagens**: um estudo sobre a linguagem visual das revistas de moda (1990-2000). Dissertação de mestrado. IFCH/UNICAMP. Campinas, 2002

SCHILT, Kristen. **A little Too Ironic: The appropriation na packaging of riot grrrl politics by maintream female musicans: Popular Music and Society**, vol.26, n.1, 2003

Disponível em:

[http://taylorandfrancis.metapress.com/\(nhvnjs45qz3qwujwkqc1js55\)/app/home/contribution.asp?referer=parent&backto=issue,3,10;journal,16,16;linkingpublicationresults,1:300392,1](http://taylorandfrancis.metapress.com/(nhvnjs45qz3qwujwkqc1js55)/app/home/contribution.asp?referer=parent&backto=issue,3,10;journal,16,16;linkingpublicationresults,1:300392,1).

Acesso em 25 de junho de 2006.

SINGER, Peter. **Libertação animal**. Tradução Marly Winckler. Porto Algre, São Paulo: Lugano, 2004

SOUZA, Gilda de Melo. **O espírito das roupas**: a moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

TURNER, Chérie. **Everything you need to know about the riot grrrl movement: the feminism of a new generation**. New York: The Rosen Publishing Group. 2001

WELLER, Wivian. **A presença feminina nas (sub) culturas juvenis**: a arte de se tornar visível. Florianópolis. In: Revista de Estudos Feministas, v.13, n.1

ANEXOS

ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. Nome:
2. Idade:
3. Onde mora:
4. Conte-me como foi sua infância, adolescência etc (perguntar sobre onde nasceu, se sempre morou em São Paulo, sobre a família, onde estudou, a profissão dos pais caso ela não fale)
5. Tem tatuagens? Conte-me como foi a história das tatuagens.
6. Você acha importante o “visu”?
7. Conte como foi o seu encontro com o rock feminino (se caso ela não falar do riot grrrl perguntar)
8. Como tem sido a sua experiência em bandas de minas?
9. *⁷³Para você como é tocar em uma banda de meninas?
10. Quais são os objetivos das garotas que tocam em bandas?
11. *Quais são as políticas das *meninas que tocam em bandas*?
12. *Qual a importância da comunidade *de meninas que estão na cena*?
13. * De que modo o *rock feminino* lhe afetou ?
14. Como era a cena antes e como você a vê atualmente?
15. Você possui as amigas que também estão ligadas a cena das garotas no rock?
16. *O seu trabalho/ cotidiano esta conectado com o com a musica, com fazines ou com a cena do rock feminino ?
17. *Como o *rock feminino* transita com assuntos que estão fora do feminismo?
18. Você se acha feminista? (a partir da resposta a conversa poderia ir na direção de sondar o máximo possível o que ela entende por feminismo, e de que forma tal concepção de feminismo está ou não presente em aspectos da vida dela, inclusive nestes que você menciona)
19. Você é uma riot grrrl? Em que sentido, como, porque, qual, diferente de outros, por exemplo.
20. Você é vegetariana? Como e porque.
21. O que diferencia a cena das garotas que tocam em bandas dos demais grupos juvenis?
22. * Porque as pessoas que estão envolvidas com o rock feminino são na maioria jovens?
23. * Porque a *cena de minas que tocam em bandas* foca mais as mulheres jovens?
24. * Você já escreveu zines? Porque se escrever um *zine*?
25. * Quais os temas presentes no *zine*?
26. *Porque os *zines* e a música ocupam a arte das *garotas no rock* ao invés de outros tipos de arte?
27. Em quais lugares você encontra garotas que compartilham das mesmas idéias (valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes)?
Qual o caminho da sua casa ate os lugares que estão relacionados a cena do rock feminino?

(Anexo 1)

⁷³ * Questões formuladas por Jessica Roserberg (*Riot Grrrl: Revolutions from within*. Signs: Journal of Woman in Culture in Society, 1998, vol.23, n.3)



A baixista Maíra, que toca na banda Elevador

'QUEREMOS NOS REBELAR CONTRA O SISTEMA MACHISTA E MOSTRAR NOSSO ÓDIO AO CAPITALISMO'

Fanzine 'Libertação Feminista', de São Paulo



Os EUA (um lugar repleto de publicações do gênero) oferecem o "Grrrl Famine Diet" e o "Ritch"; na Inglaterra, o "Grrrl Frenzy"; e, no Chile, há o "Sangre en el Ojo", que em seu primeiro número avisava que "durante muitos anos, por lo menos em que se conhece como 'mundo civilizado' la mujer se ha visto sometida a diferentes tipos de machismo".



MARCELO REZENDE da Reportagem Local

Aos 12 anos, Elisa, hoje uma jovem de 17, ganhou do pai, diretor de um banco, a primeira guitarra. Na época, lembra-se, tinha a sensação de que a vida estava fora de lugar. No dia 31 de agosto, Elisa compareceu a algo que, para ela, agora é quase uma rotina: uma noite de música e furiosos discursos contra "mulheres que fazem do homem um subido". Abandonou os sentimentos da infância. Encon-

NOITE NO BRRRAS L

Garotas Malvadas se reúnem em São Paulo para ouvir rock, editar fanzines e denunciar a violência contra mulheres



Garotas da banda de rock Lava discutam durante show em São Paulo

trava uma causa. No minúsculo palco do pequeno, e abafado, Espaço Retrô (uma casa noturna voltada para a música "alternativa" no centro de São Paulo) quatro bandas se revezavam na festa de lançamento de mais um número do fanzine "Cantinho das Felinas". Uma publicação em xerox, de periodicidade irregular, que traz informações sobre o pop nacional e internacional, novos costumes, receitas de bolo, dicas de perfume e a melhor maneira para se encontrar um bom satênista. Para as bandas, a ocasião oferecia ao menos duas grandes oportunidades: a primeira, espaço para os novos grupos se apresentarem. A segunda, um público para escutar suas canções. Suas razões. "Quando tinha 13 anos", conta Elisa, "ouvía absurdos sobre as mulheres. Diziam que elas apenas se envolviam que a amizade entre elas era impossível. Me sentia sozinha". Seu primeiro encontro com o feminismo foi nessa solidão, quando descobriu o que chama de "feministas francesas" e seu maior nome, Simone de Beauvoir. Mas o que "O Segundo Sexo" e o existencialismo não lhe deram, ela encontrou em bandas norte-americanas formadas por garotas, como Sleater-Kinney ou Bikini Kill: a chance de unir o discurso às can-

FEMINISMO DE COTURNO

ERIKA PALOMINO Colunista da Folha

"We want a revolution" (Nós queremos uma revolução)

Bikini Kill

Puro sexo e pornografia. São as molas deste movimento. Menos defendidas com a exploração sexual das mulheres do que suas antecessoras, as "Riot Grrrls" (RG) começam seu trabalho de casa lidando com estereótipos e elementos clássicos da manipulação da condição feminina. De um lado, temas como modelo de adoração dessas garotas em estado bruto têm imbuído da iconografia pornográfica. Por exemplo, o universo das pin-ups dos anos 40 e 50, por meio do trabalho (de cujo quase anônimo) da fotógrafa norte-americana Bunny Yeager e seus pares. Ou ainda o registro do cinema B de diretores como Russ Meyer, em especial na figura de Tara Sands, a avançada protagonista de "Faster Pussycat".

A pin-up Betty Page, por sua vez, é alvo de culto absoluto. Com quase 70 anos ela viu ser detornado de quatro anos para cá um processo de "revival" que motivou desde a prevista reedição de livros e postais até chegar à clonagem: descoladas jovens do "downtown" novo-iorque reproduzem sua famosa franja preta e o ar arrevido, algo insolente. Recentemente, entrou no "hype" até mesmo a atriz Abbey Layne, protagonista da produção "Betty Page Story", morta este ano aos 33 anos com câncer no seio. Causa bem apropriada, aliás, a uma heroína "grrrl". Também o imaginário gráfico da RG recupera das décadas de 40 e 50 o tratamento visual de elementos como a loza dona de casa, com azeitais e ferros de passar roupa; o fetiche dos chicotes, botinhas e algemas; as ilustrações da literatura americana do "paperback", nas difamadas e fatais mulheres de atitude "not".

Algo insolente. Recentemente, entrou no "hype" até mesmo a atriz Abbey Layne, protagonista da produção "Betty Page Story", morta este ano aos 33 anos com câncer no seio. Causa bem apropriada, aliás, a uma heroína "grrrl". Também o imaginário gráfico da RG recupera das décadas de 40 e 50 o tratamento visual de elementos como a loza dona de casa, com azeitais e ferros de passar roupa; o fetiche dos chicotes, botinhas e algemas; as ilustrações da literatura americana do "paperback", nas difamadas e fatais mulheres de atitude "not".

Esses elementos compõem o chamado "grrrl wear". Feminino, arrojado, sexy, agressivo. Como se explica o fato de Love e de outras garotas de tanta atitude aderirem a modo de vestir tão dissonante, infantilizado, retardado mesmo? O que as faz usar saias rigorosamente mais curtas, vivendo com tanta intensidade dentro de seus grupos posicionamentos contra políticas sexuais que desfavoreçam as mulheres e propiciem a objetificação — inerente à pornografia barata da linguagem "grrrl"? Herança punk

Algo insolente. Recentemente, entrou no "hype" até mesmo a atriz Abbey Layne, protagonista da produção "Betty Page Story", morta este ano aos 33 anos com câncer no seio. Causa bem apropriada, aliás, a uma heroína "grrrl". Também o imaginário gráfico da RG recupera das décadas de 40 e 50 o tratamento visual de elementos como a loza dona de casa, com azeitais e ferros de passar roupa; o fetiche dos chicotes, botinhas e algemas; as ilustrações da literatura americana do "paperback", nas difamadas e fatais mulheres de atitude "not".

ções. O voluntarismo aos shows. O livras ao combata. "Acho que algumas coisas daquele tempo já não têm mais sentido. Não se trata mais de ser contra o homem, e sim ser a favor da mulher", diz Elisa, que prefere não divulgar seu sobrenome.

"Meu corpo me pertence" "Fomei conhecimento do movimento 'Riot Grrrl' há três anos, lendo o semanário inglês 'Melody Maker'". Ali, 26, pertence aos grupos Pin Ups e Kit Kat Club. Ela também edita o "Cantinho das Felinas", que pensa ter poucas aproximações com "Riot ou Bad Grrrls", apesar de defender o espaço de direitos da mulher.

"A minha impressão é de que as mulheres se colocam na posição de vítimas, uma reclamação constante: 'Não sei algo adolescente demais. Não é muito elitista. A maioria das meninas que faz discursos contra a opressão masculina, a violência contra a mulher, nunca tomou um ônibus'."

"É que causou então essa adoção brasileira? A mídia, segundo ela, mais uma vez se apropriou de algo interessante, repleto de possibilidades, para transformar em moda, um fetiche sem propósito: "já existe um modo 'Riot' de se vestir, de falar...".

A grande deficiência do movimento, para ela, estaria no curto-circuito de "venda e compra" da cultura jovem pela indústria de entretenimento, capaz de causar uma verdadeira fascinação — e não reflexão — no consumidor.

Mas isso não a impede de ver na "nova cena" uma conquista: "Uma adolescente pode ganhar mais confiança, auto-estima, compreender melhor a situação que vive".

Se existem falhas e limitações, há também os resultados. Em São Paulo existem o "Kaótica Zine", "Riot Grrrl Eject - zine", "Electra" e "Libertação Feminista". Em Santa Catarina, o "TPM". No Rio Grande do Sul o "Effect Fish".

Os EUA (um lugar repleto de publicações do gênero) oferecem o "Grrrl Famine Diet" e o "Ritch"; na Inglaterra, o "Grrrl Frenzy"; e, no Chile, há o "Sangre en el Ojo", que em seu primeiro número avisava que "durante muitos anos, por lo menos em que se conhece como 'mundo civilizado' la mujer se ha visto sometida a diferentes tipos de machismo".

Todos os fanzines — assumindo ou odiando o rótulo de "Bad ou Riot" — têm um propósito comum: denunciar e contestar qualquer violência sofrida pela mulher, especialmente física ("meu corpo me pertence"), negando a idéia vulgar de que as ações feministas têm, subintendidas, uma pegadinha-lémbica.

Leis Patriarcalis No Espaço Retrô, Elisa se apresentará com a banda Lava, um de seus "projetos paralelos". No círculo, ela é mais conhecida como guitarrista e vocalista do "Domimatrix", que há alguns meses lançou seu primeiro CD, "Grrrl Gathering" ("Reunião de Garotas"), pela gravadora independente "Teenager in a Box". Todas as canções são em inglês, com nomes como "Minha Nova Arma" ("esses garotos pensam que rock é facista porque eles nunca viram a força da unidade das mulheres"), "Leis Patriarcalis" ("eles me ensinaram a ser uma mulher, que não é mais do que ser uma esposa") ou "Terto o Bastante para Pular" ("nós somos uma ameaça a alguns merinos e não estamos com medo").

O CD, além das letras, traz endereços de fanzines e associações de defesa dos direitos da mulher. Entre elas, o Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde e a União das Mulheres de São Paulo, onde Elisa participa das reuniões.

"Você encontra pessoas de todas as classes sociais e discute os problemas que as mulheres estão enfrentando", diz. Geralmente, usa os reduzidos cachês de seu grupo para promover um "trabalho de conscientização", com mais discos, camisetas e fanzines.

Já no início da madrugada o Lava — a segunda banda da noite — sobe ao palco. Produz um som ruidoso logo na terceira canção lembra da política do governo brasileiro em relação ao aborto. No público, algumas pessoas sorriem, outras aplaudem. Um grupo de cinco rapazes se forma. Entre eles, um comentarista: "Eles não são interessantes".

Onde encontrar O CD "Grrrl Gathering", da banda Domimatrix, pode ser encomendado pela caixa postal 205, São Paulo-SP, CEP 01099-970.





Anexo 4- Banda Dominatrix na formação inicial em 1996- Acervo pessoal.

Coloque em prática:
Faça essas perguntas para você, para suas amigas, coloque na roda e discuta

- 1/ Você acha que hesitação é normalmente parte do flerte?
- 2/ Você se coloca em situações que são desculpa para tocar alguém que diria "não" se perguntada? (dançando, ficando bêbada perto dela, dormindo perto etc.)
- 3/ Você acha importante pedir permissão da sua parceira/"ficante" para tornar públicas suas experiências sexuais?
- 4/ Você acha que é de responsabilidade da sua parceira dizer se ela não está gostando do que está acontecendo sexualmente entre vocês?
- 5/ Você tem consciência que, em muitos momentos, o não é apenas "não"?

o Quitéria:
O Portal Quitéria é uma revista pop feminista online, para meninas interessadas em música, informação, arte e debates.
Faremos muito de ser uma lista por mudança social, produziremos uma quantidade de cultura livreira e o porque não dizer? - dançando, dançando, dançando, karaokê, baile-palco em nossa cidade. Tudo isso e mais um pouco, em mais de 10 anos, com o objetivo de uma cultura feminista jovem interessada em ser lésbica. Digite em português no google e tenha certeza disso.
Colaborações são super bem-vindas, mas precisam ser breves, interessantes e pertinentes com as lésbicas.
O Quitéria é o berço para as melhores atrações, de shows de rock, de música punk, de baladas dos 80s, e muita informação para as lésbicas, tudo isso online. Então se joga!
WWW.QUITERIA.COM.BR
Elisa Corgulho - editora-geral
Cecilia França - coordenadora e webmaster

C Para Jovens Lésbicas
Consenso Sexual

Anexo 5- Zine distribuído na Oficina de Consenso Sexual para Jovens Lésbicas (2007). Lado externo.

Como dá de aguentar aquela menina que fica forçando a barra pra ficar com você? Você anda confusa com alguém que manda sinais ambíguos? Como lidar com uma experiência de abuso entre duas amigas suas? Como dizer pra sua amiga que ela está abusando de alguém?

Essas perguntas fritam a cabeça de qualquer uma. O primeiro passo para resolver um problema é começar a falar sobre ele. E temos boas notícias pra conversar sobre consenso sexual. Toda menina quer erradicar o machismo de suas relações, por estranho de resto do mundo. Queremos viver nossa sexualidade com prazer e saúde. Queremos ser felizes! Queremos nos divertir e queremos divertir nossas amigas, ficantes e namoradas! Poxa vida!

É por isso que nós, Elina e Cécilia, criamos o workshop **Consenso Sexual Para Jovens Lésbicas**. A ideia é falar sobre consenso sexual na relação entre duas meninas. Dentro da oficina realizamos atividades que nos ajudam a entender determinadas situações que são bem comuns e, muitas vezes, violentas. O debate também gira em torno do empoderamento das meninas pra que elas consigam de fato dizer "não" quando não querem e "sim" quando querem alguma coisa, seja ela sexual ou casual. Esse zine é uma amostra do que nós fazemos no workshop. Mas é muito mais que isso, então entré em contato pra saber mais sobre o nosso projeto e suas datas de realização. Quem já participou, gostou muito e recomenda. E viva o amor, o sexo e a amizade! Uhul!

"Não preciso falar sobre consenso sexual porque TENHO CERTEZA de que TODAS as minhas relações serão totalmente consentidas."

Muitas situações de abuso acontecem sem que o/a abusador/a perceba que está abusando. A maioria das meninas não foi criada para se defender de maneira assertiva contra uma situação de abuso sexual, sejam essas situações verbais ou físicas e/ou psicologicamente violentas. Entretanto, existem equívocos.

Violência sexual pode ser cometida por qualquer pessoa, seja homem, mulher, homossexual, heterossexual, bissexual, transexual etc. O que acontece muitas vezes é que meninas acabam tendo uma concepção muito destrutiva em relação a comportamentos abusivos de outras meninas.

Existem várias maneiras pelas quais meninas que se relacionam com quem não são mulheres podem experimentar violência sexualmente e também uma vida sexual saudável. O discurso do "quebra clima" é claramente inventado pela cultura sexista pra impedir que as mulheres questionem comportamentos abusivos.

Por mais que muitas pessoas possam pensar que essa situação é absurda, ela ainda acontece dentro da comunidade homossexual, principalmente entre lésbicas. De qualquer maneira, não é uma luta exclusiva que não vá por trás dela.

Algumas meninas não sabem nada para evitar, mas não que dizer "não, eu quero". A maioria das mulheres não se sente à vontade para dizer "não".

"Conversar sobre consenso sexual quebra o clima."

"Toda menina que veste roupas justas ou curtas quer atenção sexual."

"Ela queria ter um corpo. Ela não faz nada pra evitar."

Micos

Anexo 6- Zine distribuído na Oficina de Consenso Sexual para Jovens Lésbicas (2007). Lado interno.



Anexo 7 -Material distribuído na Oficina de guitarra (2007).



Anexo 8 - Participantes da oficina de guitarra- Foto Carol Folhase retirado do site Dykerama.(2007)

WEN-DO

AUTODEFESA FEMINISTA

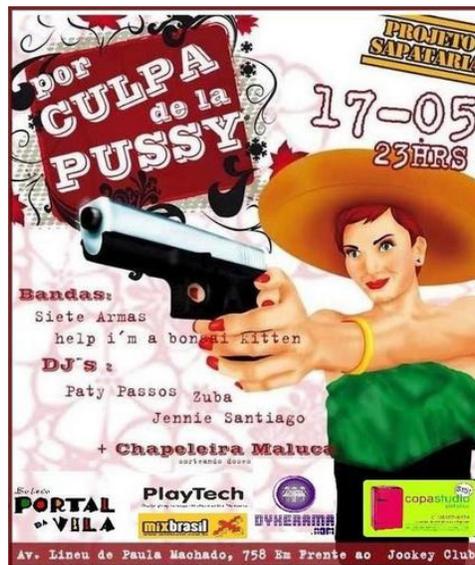


CONHEÇA SUA FORÇA!

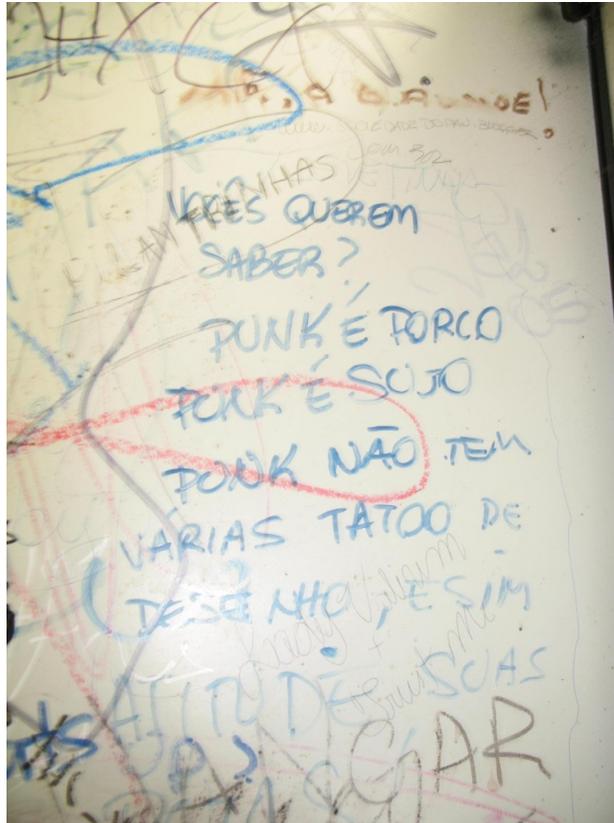
Anexo 9 - Material distribuído na oficina de Wen-Do (2006).



Anexo 10- Flyer do Sapa Fest(2007)



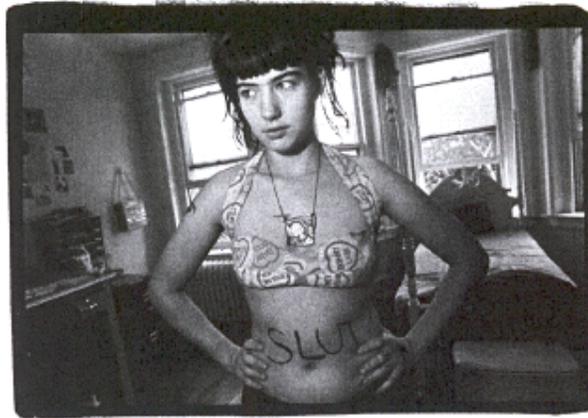
Anexo 11-Flyer do Projeto Sapataria (2008)



Anexo 12-Foto retirada na porta do banheiro feminino do bar Hangar(2007).



Anexo 13-Foto retirada no banheiro feminino do bar Hangar(2007).



Anexo14-Foto de Kathleen Hanna, vocalista da banda Bikiki Kill retirada da internet.



Anexo 15- Foto de um ex integrante da banda Dominatrix- Nos braços inscrições corporais e tatuagens