



UM JEITO DIFERENTE DE SER MOVIMENTO: EM CENA, O RIOT GRRRL

Jéssyka Kaline Augusto Ribeiro¹
Jussara Carneiro Costa²

Resumo

O presente artigo propõe-se a uma análise das estratégias político-discursivas do riot grrrl, enfatizando seu posicionamento frente a heteronormatividade e as interações com o campo teórico queer, na perspectiva de identificar e refletir sobre as estratégias construídas pelo movimento e como estas podem repercutir no enfrentamento da lesbofobia, transfobia e homofobia.

Palavras-chave: Arte – Ativismo – Feminismo - Queer

Introdução

O *riot grrrl* constitui um movimento de cultura juvenil que abrange música, feminismo, arte, literatura, cinema e política, criado na década de 1990, por um grupo de garotas para contestar o androcentrismo presente na cultura *punk rock*. O *punk rock*, por sua vez, constitui um estilo surgido na década de 1970, nos Estados Unidos e na Inglaterra, com letras que contestavam a ordem social vigente e seus valores centrais (VITECK, 2007), atraindo a juventude identificada com o ritmo, as idéias anarquistas e revolucionárias das letras que tratam de problemas sociais como o desemprego, as guerras, a violência, a contestação da ordem burguesa, o papel do Estado, além de temas do cotidiano como relacionamentos, drogas, diversão e outras situações vivenciadas pela juventude. Além das letras de músicas há também a aposta na estética como política, contestando padrões da moda, utilizando calças jeans rasgadas, corte de cabelo

¹ Mestranda em Serviço Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN, jskriot@hotmail.com

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Gênero, Mulheres e Feminismos da Universidade Federal da Bahia (PPGNEIM/UFBA) e docente da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), juscosta@hotmail.com

moicano (colorido ou espetado), *bottons*³ e *patches*⁴ de bandas *punks* e de protesto espalhados por toda a roupa, correntes e vários outros adereços pessoais já que o estilo vem do “*do it yourself*”⁵. Assim, os *punks* podem ser definidos como:

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

O documentário “Botinada! A origem do Punk no Brasil”⁶, produzido por Gastão Moreira (2001), aponta que o *punk rock* chegou ao Brasil na década de 1980 através de vinis das bandas trazidas de Londres pelos jovens de Brasília. Geralmente de classes mais altas, esses haviam estudado e morado na Inglaterra e foram atraídos pela rebeldia e pela ligação política das letras do *punk rock*. Com os vinis trazidos da Europa, outros jovens proletários de fábricas e de classes mais baixas foram se reconhecendo, já que era época de ditadura militar e parte da juventude atraía-se pela proposta anarquista do *punk*.

Duas décadas após seu surgimento, o *punk rock* da década de 1990 sofre algumas mudanças, dividindo-se em vários outros estilos, dentre eles o *hardcore*, vertente do *punk* caracterizado pela rápida velocidade da música, com letras que também contestam a ordem vigente. Gradativamente, vertentes do *punk rock* crescem em alguns países, contando com um número maior de garotos. Contestando esse domínio masculino, surge nos Estados Unidos, nos anos 1990, um grupo de garotas *punks* feministas, dando origem ao *riot grrrl*, um movimento de cultura juvenil que busca subverter a dominação masculina dentro do *punk rock* e criar sua própria cena⁷, com música, arte, política, literatura, cinema e outras expressões.

Pelo caráter contestatório do *status quo*, o *punk* não foi, em princípio, misógino. O que foi notório no início dos anos 1990 é que as relações de gênero na cultura *punk*

³ Tipo de broche para roupas.

⁴ Seria uma adaptação da técnica de *patchwork*, que usa retalhos para colar ou costurar em roupas.

⁵ “Faça você mesm@”, filosofia de vida na cena *punk* que significa que o sujeito ou banda utiliza de suas próprias mãos para realizar quaisquer trabalhos, que vai de fazer sua própria roupa até a organização ou produção de um disco. O termo também é utilizado para retratar uma atitude anticapitalista e anti-consumista, procurando demonstrar que um sujeito pode realizar qualquer trabalho de um profissional pago para isso

⁶ O documentário pode ser encontrado no seguinte link: <http://www.youtube.com/watch?v=22ISR-o4n98>

⁷ O termo cena serve para tratar da questão da localidade, identificar as particularidades do local em relação ao global.

em si não foram problematizadas e acabaram reproduzindo desigualdades que, em princípio, deveriam ser contestadas. Dessa forma, questiona-se o pretensão caráter libertário do *punk*. Para manifestar indignação ao fato, muitas *punks* encontram uma brecha para manifestar sua resistência à forma como as relações de gênero se manifestam na cultura *punk*.

De acordo com Leonel (2001)⁸, o *riot grrrl*, surgiu a partir de um zine⁹, o *Revolution Girl Style Now*¹⁰, criado pelas *punks* Alison Wolfe e Kathleen Hanna, ambas da cidade de Olympia, Estados Unidos e já conhecidas por suas manifestações pelo fim da violência contra a mulher. Após essa primeira ação as garotas convidam Katie Wilcox, outra *punk*, para produzirem o zine Bikini Kill¹¹. Ambos os zines explicitavam suas revoltas pela ausência de garotas na cena *punk* e *hardcore* do país e foi assim que os zines ganharam visibilidade, muitas garotas foram incentivadas e já na época organizaram eventos para bandas de meninas que tocavam *punk* e *hardcore*. A própria Alison Wolfe já tocava junto de sua banda, a Bratmobile. Kathleen Hanna fundou a banda Bikini Kill, uma das difusoras pioneiras e ícone da cena *riot*. Durante os shows, Kathleen pedia para os garotos irem para trás e deixar as garotas na frente do palco, entregava-lhes folhas com as letras das músicas para que pudessem acompanhar durante o show. Ela costumava fazer os shows com o corpo rabiscado com palavras como *slut*¹² ou *rape*¹³, como uma forma de protesto a violência sexual e aos comentários machistas sofridos pelas garotas do *punk rock/hardcore*.

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

Na mesma época, bandas como Bratmobile, Bikini Kill, Sleater Kinney e outras já estavam se intitulando como Riot Grrrl e utilizavam da música como maior expressão

⁸ As informações complementares do livro de LEONEL (2001), foram encontradas nos documentários do Youtube, “Riot Grrrl, mini documentário” e “Bela Donnas: meninas na cena punk” Encontrados nos seguintes links: <http://www.youtube.com/watch?v=y1oO5bbwZiA> e <http://www.youtube.com/watch?v=75J4Uvs1GI0>

⁹ Tipo de revista escrita à mão, datilografada ou digitada com colagens de imagens e textos.

¹⁰ Pode ser traduzido como: “garotas de estilo revolucionem agora!”

¹¹ Matança do Biquíni

¹² Vagabunda

¹³ Estupro

e comunicação. O *riot* surgiu em um cenário no qual as redes digitais já tomavam conta do mundo e atraíam milhões de jovens. As garotas combinaram esse recurso a outros presenciais para mobilizar, divulgar e sensibilizar para ações coletivas, utilizando-se do feminismo, da juventude e do *punk/hardcore*.

Cabe destacar que as *riot grrrls* não foram as primeiras a tratar de feminismo dentro da cultura *punk*, pouco antes existiam as *punks* anarco-feministas. Podemos diferenciá-las da seguinte maneira: a crítica social feita pelas *punks* anarcofeministas era baseada em algumas vertentes políticas anarquistas, muito ligado a idéia de classe e de Estado; a luta das *punks* anarco-feministas era em favor das mulheres trabalhadoras, exploradas pelo capitalismo, diferentemente das *riot grrrls* que, inicialmente, concentravam sua crítica às desigualdades de gênero presentes na cena *punk rock* da época.

Aqui no Brasil, na década de 1990, o *punk* e o *hardcore* já estavam tomando conta dos subúrbios e das garagens brasileiras, grande parte predominantemente masculina, constituindo um ambiente hostil que intimidava as garotas. O movimento *punk* mostrava contradições ao reproduzir relações de gênero desiguais, pois as garotas que começaram a inserir-se em bandas com maior frequência nessa década ainda eram criticadas e muitos duvidavam de suas capacidades ao tocarem instrumentos. Nesse contexto as garotas ganham força e contestam o caráter libertário do *punk rock*, tendo em vista que se os garotos possuíam liberdade de expressão para tocar, as garotas também o possuíam e queriam mostrar isso ocupando um espaço até então tido como masculino.

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

Como é mostrado no documentário “Bela Donas, meninas na cena punk”, no ano de 1995 as irmãs Elisa e Isabella Gargiulo, junto com dois amigos formam a banda Dominatrix¹⁴, considerada a primeira banda *riot grrrl* brasileira que, pela internet, divulgou suas músicas, letras e shows. As *riot* brasileiras começam a surgir nas redes por todos os cantos do país. Após o surgimento do Dominatrix, outras bandas ocuparam e difundiram no cenário *riot grrrl* brasileiro, dentre as quais Kaos Klitoriano, Bulimia,

¹⁴ O nome da banda vem do latim e significa “mulher que está no controle”

No Stereotypes, Cosmogonia, Projeto Santa Claus e Menstruação Anarquika, todas mostrando uma preocupação em explicitar no nome algo relativo ao universo feminino.

Após o surgimento do *riot grrrl*, outras vertentes foram se desvinculando e se autonomizando da cultura *punk rock* e do *hardcore*, formando novas subculturas como o *Straight Edge*¹⁵ e o *Queercore*¹⁶ que também utilizam da música como forma de manifestação de suas causas. No Brasil, o momento inicial da cultura *riot grrrl* também esteve envolvido com a cultura *straight edge*. Em 1996 era comum ver *straight edges* e *riot grrrls* dividindo o mesmo palco em festivais conhecidos como “Verduradas”¹⁷.

O jeito Riot Grrrl de ser ativista

O *riot grrrl* é concebido e nasce como evento político feminista. Além disso, adquire dimensões que transcendem a condição de simples e despreziosa reação à invisibilidade e a falta de espaço para as “meninas” no *punk rock*, abrangendo conteúdos e formas de expressão surpreendentes, que alcançam desde temas como ditadura da moda e como heteronormatividade¹⁸, com demonstrações inteligentes e astuciosas do uso da arte como política e do uso tático da mídia, caracterizando-se sobremaneira por uma espécie de vocação para a formação de redes¹⁹.

Quanto ao conteúdo, destaca-se, nas composições das letras de músicas, a reiteração constante do convite para a organização coletiva como meio para potencializar a capacidade de enfrentamento ao que chamam de cultura patriarcal; para que reflitam, sozinhas ou coletivamente, sobre as relações de gênero e a construção dos papéis sociais e sexuais reservados às mulheres; para que testem seus limites, aprimorem a capacidade de resistência, discutam e defendam novas bandeiras do feminismo:

¹⁵ Uma subcultura vinculada ao *punk rock* e ao *hardcore* cuja principal ideologia é defesa da total abstinência em relação ao tabaco, álcool e as chamadas drogas ilícitas.

¹⁶ Movimento ligado ao *punk* e ao *hardcore*, porém com o embasamento na militância LGBT.

¹⁷ Ler mais em: <http://www.verdurada.org/>

¹⁸ A categoria heteronormatividade enfatiza a relação entre normalização e instituição da normatização, possibilitando apreender como a sexualidade é construída como dispositivo histórico de poder, consolidada especialmente na instituição familiar, *lócus* privilegiado para evidenciar seu objetivo: “formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e ‘natural’ da heterossexualidade” (MISKOLCI, 2009, p. 12).

¹⁹ Cabe destacar que as *riot grrrls* não foram as primeiras a tratar de feminismo dentro da cultura *punk*, pouco antes existiam as *punks* anarco-feministas. Podemos diferenciá-las da seguinte maneira: a crítica social feita pelas *punks* anarco-feministas era baseada em algumas vertentes políticas anarquistas, muito ligado a idéia de classe e de Estado; a luta era em favor das mulheres trabalhadoras, exploradas pelo capitalismo, diferentemente das *riot grrrls* que, inicialmente, concentravam sua crítica às desigualdades de gênero presentes na cena *punk rock* da época.

[...] A insegurança persegue do berço ao túmulo
Resistência abrir os olhos, negamos ser cúmplices de sua violência
Não somos mulheres sem rostos no caminho do esquecimento
Suas instituições nos torturou, com seu sangue de pureza, encravado em sua cruz
Você nos violentou
Renegamos seus princípios, renegamos suas morais, sua homofobia, seu sexismo, seu machismo, suas tradições, sua hipocrisia, seu ser. (O sentir que Violenta – Banda Cosmogonia)

As composições revelam construções textuais acerca da liberdade de decidir sobre o próprio corpo, como nos convites para se engajar em ações pela descriminalização e legalização do aborto; pelo enfrentamento ao as desigualdades sociais de cunho racial de gênero; a realização de incidências políticas pelo fim da violência contra a mulher. Tanto as letras das músicas com os zines são escritos em primeira pessoa, mostrando que o cotidiano é a principal fonte de inspiração: muito se fala sobre família, escola, amigas/os, namoradas/os e relacionamentos²⁰.

É comum nos *shows* que as bandas, entre uma música e outra, façam algum discurso ou intervenção para falar com o público sobre temas como a necessidade de união das garotas e para socializar casos e experiências. E assim o *riot* cresce, cada vez mais, mais garotas se identificam com alguma expressão do movimento, seja a produção musical, a escrita, o teatro produção de meios de divulgação e circulação das ideais.

A contestação do ideal de beleza imposto às mulheres como atributo da identidade feminina também é tema constante na produção *riot*, que dispara contra revistas *teens* e sua perseguição para que as garotas sejam magras, aumentando os índices de distúrbios alimentares na adolescência e comprometendo de forma negativa a construção da auto-estima das garotas, como podemos observar nas letras de músicas, como o da banda Cosmogonia:

“Somos mulheres e não apenas corpos, temos cérebros, não apenas seios. Somos mulheres e não utensílios, fazemos cultura, não apenas filhos (...) Somos mulheres não bonecas infláveis, temos idéias não somos manipuláveis. Somos mulheres não vagabundas, temos talento, não apenas bunda” (Feminilidade – Banda Cosmogonia)

As estratégias *riot* passam pelo uso do corpo como discurso político. As garotas *riot* não se vestem com roupas tidas como femininas, preferem o estilo “faça você mesma”, pintando camisetas com nomes de bandas ou algum escrito de caráter político,

²⁰ Nesse aspecto reflete também um ponto fundamental da produção do conhecimento feminista, que é a escrita em primeira pessoa, para demonstrar que o conhecimento é sempre situado e localizado (HARAWAY)

denunciando a opressão, o sexismo, o racismo e a lesbofobia. Algumas garotas possuem tatuagens e/ou *piercings* espalhados pelo rosto. Muitas que tocam em bandas musicais apresentam-se com escritos pintados nos braços ou na barriga, não querem se mostrar como bonitinhas, fofinhas, sensíveis e comportadas; defendem um novo feminismo e trazem em suas músicas, letras de sexo, pornografia²¹, vestem coturno com *lingerie* e estão pouco se lixando para o que os outros pensam. O que elas querem passar é que pelo fato de ser mulher, não significa que alguém deve ser alguém vulnerável, meiga e usar cor-de-rosa

As correlações entre identidades de gênero e sexuais também são tema recorrente das produções *riot*, do conteúdo das letras ao conjunto de intervenções artístico-políticas, através da utilização irônica de termos e expressões construídas para manifestar reprovação e repulsa a tudo que cabe na designação de homossexual: “você me olha como se eu fosse.. sapatão! sapatão? sapatão! eu sou sapatão, eu sou sapatão, eu sou sapatão! e daí?” (Eu sou sapatão! – Banda Projeto Santa Claus).

O uso do termo *dyke* faz alusão a um tipo de xingamento que os homens utilizam para falar “sua sapatão, sua nojenta²²”. Então, as garotas do *rock* dos EUA e Brasil se apropriaram do termo como uma forma de protesto, pois em tempos passados ser chamada de *dyke* ou sapatão para algumas garotas representava um insulto. Na cena *riot* ser chamada de *dyke* ou sapatão é algo que faz parte do cotidiano das garotas.

As *riot* mais *butches*²³ e *dykes* costumam usar vestimentas tidas como masculinas: bermudão, short, cabelo curto, boné, sem maquiagem, etc. O elemento masculino do *punk* que antes intimidava, agora é apropriado, há uma desconstrução e reconstrução das noções fixas de masculino-homem, feminino-mulher, reinventando-se as possibilidades do que uma mulher pode ser.

²¹ O uso irônico da pornografia e de alguns termos e imagens usadas para reprimir as mulheres, em especial as lésbicas (tais como puta, sapatão, bolacha, caminhoneiro) vem sendo usados em performances políticas voltadas à ridicularização de padrões de gênero, como podemos ver em algumas vertentes do ativismo *queer*.

²² Assim como o termo *queer* também constitui uma apropriação de um insulto proferido contra homossexuais, relacionado sobretudo a mecanismos de abjeção com que são tratados/as.

²³ A nomeação *butch/femme* surge nos Estados Unidos, mas possui equivalentes em outras línguas e países, a exemplo de “caminhoneira” e “bofe” versus “lady”, comumente, empregados no Brasil. Para Halberstam (2008), a masculinidade feminina pode assumir diferentes formas, existindo vários tipos de *butches*, podendo ser entendidos em termos realistas ou como papéis conscientemente representados. As denominações podem implicar uma masculinidade relacionada com o trabalho, classe social, a idade, dentre outros. Dentro do *riot* são consideradas mulheres que se sentem mais à vontade com comportamentos tidos como masculinos, mas não são necessariamente lésbicas. A *butch* tem sido a representação dominante para lésbicas, sendo popularizada na década de 50 entre as jovens subculturas lésbicas da classe operária. Em contraposição a figura da *butch* constrói-se a figura da *femme*, a mulher feminina, que nem sempre se encara como lésbica (HALBERSTAM, 2008).

Apesar de não ser o foco imediato do *riot*, os discursos anti-lesbofobia foram tomando espaço e crescendo à medida que a cena expandia-se por vários países. Com o passar do tempo, as cenas de lesbianidade foram se tornando explícitas, assim surgiram bandas de meninas com músicas que tratavam do tema, que também passou a ocupar espaço significativo nos zines e escritas. Foi assim que as *dykes* e sapatões ganharam visibilidade, a ponto de tornarem-se referência e abrirem espaço para outras garotas se reconhecerem e se identificarem. Importante destacar que, no universo *riot*, ter experiências sexuais com mulheres não faz de alguém uma *dyke*, nem faz com que as garotas que experimentam ou tenham relações casuais com outras mulheres deixe de ser considerada heterossexual.

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

A produção musical e escrita da cultura *riot grrrl* é farta, devido ao ambiente libertário no qual, através das letras das canções e zines, todas são incentivadas e convidadas a expressarem-se e a produzirem. O cenário é de que não há uma distinção de quem é autora ou leitora, de quem é banda e de quem é platéia (típico do *underground*²⁴). Muitas são uma e outra coisa. Exemplo disso encontramos no zine “Nada Frágil”, que traz uma produção independente de muitas garotas e intitula uma de suas páginas como “um pouco de tudo, muito de todas”, trazendo poesias e desabafos. Nota-se também que várias das atividades *riot grrrls* não são exclusivas para meninas, como nos *shows* de bandas com a circulação de zines e de outros materiais também divulgados para garotos. A fala é bem mais direcionada para garotas, mas não deixa de chamar os garotos para essa luta que é de todas/os.

Como movimento, o *riot grrrl* se situa no entremear das fronteiras entre arte e política. A mudança na sensibilidade e no modo de encarar os elementos constitutivos das experiências sociais vem permitindo o surgimento de novas estratégias nos campos da arte e do ativismo político. O que temos hoje são novas formas de construção da arte e da política, nas quais o político não é apenas construído a partir de recusas de oposições sistemáticas mas através de negociações que aceitam o conflito como condição mesma da realização de um embate e de uma oposição. A arte contemporânea encontra-se livre da necessidade de “ter que dizer algo”, não está apenas ligada ao

²⁴ Significa subterrâneo, é uma expressão usada para designar um ambiente cultural que foge dos padrões comerciais e dos modismos e que está fora da mídia.

estético, mas também ao político, ao cultural, ao urbano, ao superficial, ao sensual e tantas diversas formas de expressão. Dessa forma, a arte funde-se com a vida, por muitas vezes abrindo mão do seu significado e da interpretação de sua obra para assumir-se enquanto um processo de articulação de símbolos ou sinais que se prestam a diversas modalidades de efeitos a determinadas comunidades de ordens diferentes.

Para Rosas (2003) a fusão entre a arte e a vida “não nulifica o estético”, antes o fortalece e o reinventa, exatamente porque é nessa fusão que morre a tradicional noção da genialidade do artista para dar lugar a um artista criativo, que pode pensar e arquitetar suas próprias ações. É assim, que vemos surgir práticas artísticas apoiadas nas tecnologias de informação e comunicação, usadas para produzir novas formas de ativismo em rede. Assim, pode-se entender o aparecimento do artista-ativista, cujo termo foi criado pelo grupo americano “Critical Art Ensemble”²⁵, para definir aqueles que se denominam artistas ou não, e se apropriam das mídias eletrônicas para produzir e manifestar novas formas de intervenção cultural.

Para o teórico de mídia e internet, Geert Lovnik (2006, apud GONÇALVES 2007), no que diz respeito ao uso dessas novas mídias, há poucas diferenças entre o artista e o ativista, devido ao fato de que ambos usam a mídia e não se limitam ao uso de programas e estéticas padronizadas. O autor também diz que as relações entre arte, política e internet trazem algo em comum que é a fome de pesquisa e uma mentalidade de questionamento à autoridade. Por fim ele acredita que uma marca importante desse movimento de arte ativista seria o trabalho colaborativo que ajuda a apagar a noção de “gênio individual” do artista.

As estratégias *riot* são ainda potencializadas pelo uso tático da mídia. O uso de mídias e tecnologias de comunicação levou ao surgimento do termo mídia tática, criado pelo polonês Krzysztof Wodzisko. Para Rosas (2003) o significado desse termo pode ser considerado como fruto de práticas de ativistas de mídia e festivais de novas mídias na Europa e nos EUA. Seu principal fundamento são as produções do tipo “faça você mesmo”, que é justamente o termo que as *riot* se apropriam. A idéia dessa mídia tática está baseada na flexibilidade de certos usos, assim como no trabalho colaborativo e na modalidade entre as diferentes mídias. Vale lembrar que mídias táticas não constitui-se apenas de recursos sofisticados. Sua abrangência é vasta, podem ser reutilizadas as

²⁵ Trata-se de um coletivo de ativistas que focam seus estudos na exploração das intersecções entre arte, teoria crítica, tecnologia e política radical. O grupo já lançou alguns livros sendo o mais conhecido aqui no Brasil o “Distúrbio Eletrônico”, onde mostra como a desobediência civil eletrônica tem se manifestado atualmente.

mídias como televisão, rádio, vídeo, meio impresso, artes em geral, *websites* e todo tipo de mídia eletrônica e, se for o caso, incluir a combinação desses elementos com performances, teatro de rua, panfletagens e outros meios que estiverem à mão.

Como vimos, a internet foi o principal meio de divulgação das bandas. Os *fanzines* ou *zines* também podem ser postados na internet e chamados de *e-zines*. Os *zines* tornaram-se algo essencial para divulgação da cena *riot*. Além de darem o pontapé inicial eles tornaram-se um importante instrumento para as garotas. Escritos de forma muito pessoal, contêm entrevistas com bandas, assuntos como sexismo, homofobia, ditadura da moda, vegetarianismo/veganismo, defesa e proteção dos animais. Muitos até parecem um diário de adolescente e isso até incentiva outras garotas a criarem seus próprios *zines* para manifestarem suas bandeiras. Outros *zines* já mostram textos bem revisados e de garotas com mais tempo de ativismo, que participam de grupos de discussão e são vinculadas a alguma entidade ou coletivo feminista. Nestes já se pode ver referências a autoras feministas conceituadas e uma discussão mais abrangente sobre feminismo e a cena *riot grrrl*. Os *zines* também trazem questões identitárias das *riot grrrls* como a homossexualidade e a heteronormatividade. Em muitos *zines* estão presentes a construção de uma identidade lésbica como visibilidade e consolidação de um espaço onde as *dykes* possam viver sua identidade sem opressões. Muitos *zines* como o “Kaóstica”, o “Nada Frágil”, o “Bendita Zine” e o “Histórica Zine” tornaram-se instrumentos de fácil acesso a muitas garotas e através da internet o *riot* ganhou as redes sociais online. Elisa do Dominatrix participou de um extinto grupo de ação política chamado “Quitéria”, que entre suas atividades, organizava o Lady Fest no Brasil e a oficina de “Consenso Sexual Para Jovens Lésbicas”²⁶. O *Riot Grrrl* também fez surgir uma gravadora independente aqui no Brasil para bandas de garotas, a *Dyke Records*. As bandas aqui no Brasil utilizaram-se bastante de espaços nas redes sociais, como as comunidades no *orkut*²⁷, postagens em *photoblogs*²⁸ e *blogs* para divulgação de músicas e *zines*.

Através das redes de comunicação as garotas de diferentes lugares foram aderindo às práticas do *riot*, aprendendo a tocar instrumentos e montando suas próprias bandas, fazendo crescer cada vez mais essa rede que, proporcionada pela música e pelos

²⁶ O objetivo principal dessa oficina era analisar as relações heterossexuais, combater o machismo e criar mecanismos para possibilitar o diálogo e a troca de experiências, identificando situações de agressão e promovendo conversas que revelem que todas, em algum momento, podem assumir o papel de agressora ou de agredidas.

²⁷ O Orkut é uma rede social, que tem o objetivo de promover a integração de pessoas em interesses em comum.

²⁸ Site pessoal de fotografias onde seus usuários podem mandar e compartilhar suas fotos.

zines, ganhava maior visibilidade, daí a vocação para a atuação em rede como uma de suas características principais.

O *riot* surgiu em um cenário no qual as redes digitais já tomavam conta do mundo e atraíam milhões de jovens. As garotas combinaram esse recurso a outros presenciais para mobilizar, divulgar e sensibilizar para ações coletivas, utilizando-se do feminismo, da juventude e do *punk/hardcore*.

De acordo com Parente (2004 apud GONÇALVES, 2007) vivemos em uma época em que tecnologias de informação e comunicação passaram a ter um papel crucial na nova ordem mundial e que as redes seriam, a um só tempo, uma espécie de paradigma e de personagem principal das mudanças em curso. Nesse contexto há uma grande propagação de novas formas de se fazer política, baseadas na diluição das fronteiras entre a arte, a política e a vida, num ambiente com condições propícias para a efetivação e ampliação da associação da política com a arte. As novas formas de ativismo em redes sociais proporcionam a formação de coletivos formados por ativistas, intelectuais, estudantes, artistas e pessoas comuns que se identificam com as mobilizações e passam a fazer parte dessa coletividade, utilizando da arte e do ativismo para produzir tensões, choques e mudanças nos espaços públicos.

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

(...) cabe perguntar que configurações poderiam assumir práticas e discursos críticos num momento em que oposições e totalidades parecem perder sentido e em que as formas de poder se nomadizam e passam a operar não mais apenas em lugares, mas nos interstícios do corpo e da subjetividade (GONÇALVES, 2007, p. 17).

Isso nos faz pensar no quanto somos capazes de construir novas estratégias para a produção desse ativismo artístico, de novas formas de resistência.

Por último, destaca-se a realização de Festivais como elemento constituinte do *riot*, que demonstra seu grande poder de mobilização. O Ladyfest, festival que começou na cidade de Olympia, Estados Unidos e depois espalhou-se por vários países, é feito principalmente para a cultura juvenil. Trata-se de um festival global independente, organizado de forma voluntária e sem fins lucrativos que reúne bandas, oficinas, debates, música, expressões do feminismo, vegetarianismo/veganismo e arte, tudo voltado para questões de gênero. No Brasil, Elisa Gargiulo, vocalista e guitarrista do Dominatrix, através das redes de relacionamento da internet, estabeleceu contatos com bandas estrangeiras que também se denominavam *riot grrrl* e assim foi convidada para tocar com sua banda no “Ladyfest Holanda”. A sua participação no evento possibilitou a

ampliação de contatos e articulações políticas. A partir da participação no “LadyFest Holanda”, a banda fez turnê nos EUA, tocando em 14 cidades diferentes. Com o sucesso alcançado, Elisa Gargiulo, com letras e performances, construiu um universo no qual seu nome é referência e assim construiu o “Ladyfest” no Brasil no ano de 2004 na cidade de São Paulo. O festival contou com bandas, *workshops*, exposições e exibições de vídeos de produção independente.

Outro festival que vem tendo destaque é o “Vulva la Vida”, fruto da “I Convocatória Riot Grrrl Salvador”, organizado pelo “Coletivo Na Lâmina da Faca”, onde objetivou juntar mulheres inseridas na contracultura feminista da cidade de Salvador. A convocatória obteve repercussão enorme, resultando na construção do “Festival Vulva la Vida”²⁹.

Considerações finais

Propondo uma definição para o termo, Jagose (1996) lembra que o “*queer* descreve os gestos ou modelos analíticos que dramatizam as incoerências nas relações supostamente estáveis entre sexo cromossômico, gênero e desejo sexual” (p. 03).

Embora associado, de forma mais imediata, ao estudo do desejo e da sexualidade, nos últimos anos o campo teórico *queer* intensificou sua articulação com múltiplas diferenças nas práticas sociais. As interações entre as alianças esboçadas entre os estudos pós-coloniais e a teoria *queer* renascem a partir de um nó de intersecção formado por diversos marcadores sociais, em especial pelas categorias raça e sexualidade. Ao manter a resistência aos regimes de normalidade, o *queer* reconhece a necessidade de uma epistemologia do abjeto baseada em investigações interseccionais (MISKOLCI, 2007).

As estratégias delineadas pelo ativismo do *riot grrrl* conseguem expor, com os recursos que utiliza, as fragilidades e incoerências da heteronormatividade, demonstrando ainda que o regime de dominação e subordinação com base na identidade de gênero, não é necessariamente mais fundamental, em todos os contextos, do que outros regimes de dominação/subordinação, apesar de ser eventualmente o primeiro a manifestar-se na vida das pessoas. Além disso, aponta ainda a existência de feminilidades/masculinidades alternativas que subvertem o próprio sistema sexo/gênero, elucidando mecanismos internos deste eixo de subordinação/dominação muito mais

²⁹ Informações obtidas no seguinte link: <http://www.festivalvulvala vida.wordpress.com>

complexos.

As práticas discursivas do *queer* e do *riot grrrl* interagem em especial pela forma como expõem a ficção que consiste em estabelecer uma relação de causalidade necessária entre sexo anatômico, gênero e desejo sexual. Além disso, ambos miram na construção da masculinidade como o grande referente da heteronormatividade, enfocando como o androcentrismo está presente nos mecanismos de abjeção e misoginia que enredam a produção da homo-lesbo-transfobia.

Tais interações se complementam ainda na forma como são produzidas as estratégias políticas, tendo em vista que o *riot grrrl* produz um ativismo, com base no uso político da ironia, produtor de novos públicos, em especial da juventude, objeto de pouca atenção feminista em muitos países, como demonstra Weller (2005). Além disso, revela-se abundantemente criativo na produção de recursos simbólicos alternativos, notadamente de culturas visuais, que podem se mostrar muito mais eficazes à interpelação das questões enfocadas do que os velhos jogos de linguagem amarrados aos dualismos reducionistas presentes em determinados estratégias e/ou regimes de visibilidade políticas.

Nada mais justo, portanto, do que finalizar as reflexões tecidas ao longo do trabalho sugerindo que o *riot grrrl* pode ser caracterizado como uma expressão de ativismo queer, com valiosas contribuições para os ativismos LGBTs e feministas.

Referências

- ABRAMO, Helena Wendel. (1994), *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, ANPOCS.
- _____. (1997), Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, nº 5. São Paulo, setembro-dezembro, p. 25-36. Disponível em: <http://www.juventude.gov.br/conjuve/documentos/juventude-e-contemporaneidade>
- BRAMORSKI, Natasha Aleksandra. (2011), **Riot Grrrl! Uma vagina, três acordes e inúmeras práticas coletivas: Um estudo sobre o universo das Riot Grrrls a partir da cidade de Florianópolis (1999-2004)**. Florianópolis. Universidade do Estado de Santa Catarina. Monografia de Conclusão de Curso de Graduação. Disponível em: <http://www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000000/000000000012/00001209.pdf> Acesso em 13 de Dezembro de 2011.
- BRANDÃO, Antônio Carlos & DUARTE, Milton Fernandes.(2004), **Movimentos Culturais de Juventude**. São Paulo: Moderna.
- CAMARGO, Michelle Alcântara. (2011), “Manifeste-se, faça um zine!”: uma etnografia sobre "zines de papel" feministas produzidos por minas do rock (São Paulo, 1996-2007). *Cadernos Pagu*, nº 36. Campinas, janeiro/junho, p. 155-186. Disponível

em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332011000100007&script=sci_arttext&tlng=es Acesso em 13 de Janeiro de 2012.

_____. (2008), **Riot Grrrls em São Paulo: estética corporal na construção identitária. Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder**. Florianópolis. Disponível em:
http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST43/Michelle_Alcantara_Camargo_43.pdf
Acesso em 27 de Novembro de 2011.

ESSINGER, Silvio. (1999), **Punk - Anarquia Planetária e a Cena Brasileira**, Editora **34**.

FACCHINI, Regina. (2011), “Não faz mal pensar que não se está só”: estilo, produção cultural e feminismo entre as *minas do rock* em São Paulo. **Cadernos Pagu**, nº 36. Campinas, janeiro/junho de 2011, p. 117-153. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332011000100006&script=sci_arttext
Acesso em 07 de Janeiro de 2012.

GOHN, Maria da Gloria. (2009), **Novas teorias dos movimentos sociais**. São Paulo: Loyla.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; MELLO, Maria Ignez Cruz. (2007), **Relações de gênero e a música popular Brasileira: Um estudo sobre as bandas femininas**. XVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. São Paulo. Disponível em:
http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etno_m_RCSGomes_MICMello.pdf Acesso em: 12 de Novembro de 2011.

GOMES, Marcela de Andrade & MAHEIRIE, Kátia. (2011), **Novas formas de fazer política: o processo de estetização dos movimentos sociais**. V Encontro Paranaense da Abrapso - Curitiba, maio. Disponível em:
http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/266.%20novas%20formas%20de%20fazer%20pol%20CDtica.pdf Acesso em 19 de Dezembro de 2011.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. (2007), Resistência nômade: arte, colaboração e novas formas de ativismo na Rede. COMPOS. **Revista da Associação Nacional do Programa de Pós-Graduação em Comunicação**. Agosto. Disponível em:
<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/158/159> Acesso em 06 de Novembro de 2011.

HALBERSTAM, Judith. *Masculinidad Feminina*. Barcelona. Egales, 2008.

HALL, Stuart. (2009), **Da Diáspora**. Belo Horizonte: UFMG.

HARAWAY, Donna. (1995), Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu** (5). Campinas, pp. 07-41.

HOBShAWN, Eric. (1995), **Era dos Extremos: o breve século XX : 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. (2003), **Meninas do Graffiti: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero na Culturas Juvenis Contemporâneas**. Universidade Estadual de Campinas – Faculdade de Educação. Tese de Doutorado. Disponível em: <http://www.bdae.org.br/dspace/handle/123456789/1789> Acesso em 05 de Janeiro de 2012.

MELO, Érica Isabel. (2006), **Riot Grrrl: feminismo na cultura juvenil punk**. Fazendo Gênero VII. Santa Catarina, UFSC. Disponível em:
http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/E/Erica_Melo_Riot_01.pdf Acesso em: 17 de Dezembro de 2011.

MELO JUNIOR, João Alfredo Costa de Campos. (2007), A Ação coletiva e seus intérpretes. Revista **Pensamento Plural**, nº 1. Pelotas, julho-dezembro, p. 65-87.

Disponível em: <http://www.ufpel.edu.br/isp/ppgcs/pensamento-plural/edicoes/01/04.pdf>
Acesso em 04 de Dezembro de 2011.

._____. (2008), **Cultura Juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo**. Campinas: UNICAMP. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000440787> Acesso em: 16 de Novembro de 2011.

RODRIGUES, Fernanda Gomes. (2006), **O Grito das Garotas**. Brasília. Universidade de Brasília. Dissertação de Mestrado. Disponível em http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/2483/1/f_rodrigues.pdf Acesso em 27 de Novembro de 2011

ROSAS, Ricardo. (2003), Nome: coletivos, Senha: colaboração. In: Rizoma.net. Disponível em:

<http://www.rizoma.net/desenv/interna.php?id=170&secao=intervencao>. Acesso em 21 de Dezembro de 2011.

SALLUM JR, Basílio. (2005), Classes, Cultura e Ação Coletiva. Revista **Lua Nova**, nº 65, São Paulo CEDEC, p. 11-42.

SCHERER-WARREN, Ilse. (1987), **Movimentos Sociais: Um ensaio de interpretação sociológica**. Florianópolis: UFSC.

._____. (2006), Das mobilizações às redes de movimentos sociais. Revista **Sociedade e Estado**, vol.21, nº1. Brasília UNB, p. 109-130. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/se/v21n1/v21n1a07.pdf> Acesso em 22 de Novembro de 2011.

SPOSITO, Marília. (2006), A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. Revista **Tempo Social**, Volume 5, número 1 e 2. São Paulo: USP, p. 161-178. Disponível em:

<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/pdf/vol05n12/Sociabilidade.pdf> Acesso em 07 de Janeiro de 2012.

TOURAINÉ, Alan. (2006), **Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje**. Petrópolis: Vozes, 2006.

._____. (2007), **O mundo das mulheres**. Petrópolis: Vozes.

VITECK, Cristiano Marlon. (2007), **Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll**. Espaço Plural . Vol. III, nº 16, 1º Semestre.

WAGNER, Roy. (2010), **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosacnaify.

WELLER, Wivian. (2005), A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. Revista **Estudos Feministas**, 13(1):216. Florianópolis, UFSC, janeiro-abril, p. 107-126. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a08v13n1.pdf> Acesso em 03 de janeiro de 2011.