

Mulheres rockeiras: trajetórias no underground curitibano
Women rockers: trajectories in the curitibano underground
Mujeres rockeras: trayectorias en el underground curitibano

Carolina De Andrade Cardoso¹

Resumo: O presente trabalho é um recorte de minha dissertação², onde investiguei a experiência das mulheres musicistas ao integrarem bandas de *rock* no *underground* curitibano, na perspectiva de três mulheres que narraram suas histórias de vida. Para situar o leitor nesse universo da música curitibana, utilizo o documentário “*punks na cidade*” realizado por Darwin Dias onde diversos atores sociais expõem suas participações na constituição do *underground*, contando suas histórias e lugares por onde circulavam na cidade. As musicistas entrevistadas integram o *underground* desde a década de 1990 até os dias atuais, estando em bandas, organizando eventos, festivais e participando de projeto social. Através de entrevistas formais e informais, Acácia, Hortênsia e Violeta³ contam suas experiências no *underground* durante a década de 1990.

Palavras-chave: *Underground*. Mulheres na música. Mulheres no *underground*. Histórias de vida. Relatos orais.

Abstract: This paper is an excerpt from my dissertation, in which I investigated the experience of women musicians when they joined rock bands in the Curitiba underground, from the perspective of three women who narrated their life stories. To situate the reader in this universe of music in Curitiba, I used the documentary “*punks in the city*”, directed by Darwin Dias, in which various social actors explain their participation in the formation of the underground, telling their stories and the places they went to in the city. The musicians interviewed have been part of the underground from the 1990s to the present day, being in bands, organizing events, festivals and taking part in social projects. Through formal and informal interviews, Acácia, Hortênsia and Violeta recount their experiences in the underground during the 1990s.

¹ Mestra em Antropologia pela UFPR. Email: carol-acardoso@hotmail.com

² Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Paraná em março de 2024.

³ Nomes fictícios escolhidos pela autora.

Keywords: Underground. Women in music. Women in the underground. Life stories. Oral accounts.

Resumen: Este artículo es un extracto de mi disertación, en la que investigué la experiencia de las mujeres músicas cuando se unieron a bandas de rock en el underground de Curitiba, desde la perspectiva de tres mujeres que narraron sus historias de vida. Para situar al lector en este universo de la música en Curitiba, utilicé el documental «punks in the city», dirigido por Darwin Dias, en el que diversos actores sociales explican su participación en la formación del underground, contando sus historias y los lugares que recorrieron en la ciudad. Los músicos entrevistados han formado parte del underground desde los años 90 hasta la actualidad, formando parte de bandas, organizando eventos, festivales y participando en proyectos sociales. A través de entrevistas formales e informales, Acácia, Hortênsia y Violeta relatan sus experiencias en el underground durante la década de 1990.

Palabras clave: Underground. Mujeres en la música. Mujeres en el underground. Historias de vida. Relatos orales.

O underground curitibano

Curitiba é uma cidade que passou por um projeto de modernização a partir do começo da década de 1970, na primeira gestão do então prefeito Jaime Lerner, com a pretensão de romper com o estigma de cidade provinciana. Nesse processo, criou-se a representação de uma cidade que remetia à identidade coletiva com a imagem urbana. O discurso dominante era uma cidade que foi planejada para atender as demandas de interesse geral da população, enquanto, na verdade, seu planejamento era para atender os interesses de um grupo dominante. A propaganda é sobre uma cidade que deu certo, propaganda essa que perdura até os tempos atuais, da cidade modelo, capital da qualidade de vida, capital ecológica, que, junto a outros adjetivos atribuídos à cidade de Curitiba, apaga outras leituras possíveis da cidade e torna legítima a ideia de modelo e perfeição.

Mas para muitos moradores esse discurso de cidade pacata, desenvolvida, onde se fala o português “correto” não faz sentido, pois esconde o crescimento das periferias,

as violências nos bairros, a falta de políticas públicas que atendam a diversidade da população, das comunidades. Uma cidade desprovida de atrativos para a maioria de seus habitantes. Foi nesse cenário que a cena *underground* de Curitiba passou a se constituir.

Julgo importante elucidar que quando estou retratando o *underground* curitibano, estou falando especificamente do centro da cidade. Muitos frequentadores saíam de diversos bairros de Curitiba e da Região Metropolitana para se encontrar em pontos estratégicos como no prédio histórico da UFPR, Rua 24 horas, Boca Maldita⁴ ou em bares que estavam localizados no Centro Histórico e arredores como São Francisco e Mercês. Cada um dos “pedaços” aqui descrito foi apropriado pelos jovens frequentadores da cena *underground*, e se tornou ponto de encontro carregado de aspectos simbólicos que faziam sentido para esses grupos. Neles,

os frequentadores não necessariamente se conheciam – ao menos não por intermédio de vínculos construídos no dia a dia do bairro – mas sim se reconheciam como portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes [...] vão até lá para encontrar seus iguais, exercitar-se no uso dos códigos comuns, apreciar símbolos escolhidos para marcar as diferenças. É bom estar lá, “rola um papo legal”, fica-se sabendo das coisas... é assim que essa rede de sociabilidade vai sendo tecida (Magnani, 2002, p.22).

Na definição de Campoy (2010) o termo *underground* “é utilizado por grupos urbanos formados a partir de um tipo de música e em cada um encontram-se realidades distintas sendo nominadas por eles” (p. 27). Em Curitiba, são vários os grupos que circulam pelo *underground*, apreciadores de diversos subgêneros do *rock*:

Frequentando bares, *shows* e festivais, é possível observar a presença de *punks*, *metaleiros*, *mods*, *indies*, como também motoqueiros usando seus tradicionais coletes de motoclube. É também frequentado por pessoas que não estão propriamente vestidos como se fizessem parte de uma tribo urbana, mas é fácil reconhecê-los pelos seus jeans surrados, *all-star's* e camisetas de bandas de *rock* (Cardoso, 2021, p. 3).

⁴ Final da Rua XV de Novembro com a Praça Osório. Conhecido por esse nome porque a partir do final da década de 1950 passou a ser ponto de encontro de empresários e políticos para discutir sobre “assuntos de homem” como futebol e política. No local é possível ver uma placa com os dizeres “reduto machista e tribuna livre desde 13 de dezembro de 1957. Elege ‘cavalheiros’, a legião do ‘não ouço, não falo, não vejo’”.

Além disso, são pessoas de diversas idades que compõem esse cenário. Algumas delas estão desde o início integrando ou acompanhando bandas, outras criando espaços como bares, casas de *shows*, estúdios de ensaio para que músicos, musicistas e apreciadores da música independente possam utilizar – afinal, “o *underground* compreende mais do que a música” (Campoy, 2010, p. 28). Os bares que acolhem o *underground* tiveram muita importância para que os movimentos se firmassem na cidade. Foram eles que abriram os espaços para que as bandas tivessem oportunidades de demonstrar os seus trabalhos.

A cidade de Curitiba conta com casas noturnas de médio porte, com capacidade para atender um público de 2.000 pessoas. Também tem sido palco para mega *shows* realizados em estádios de futebol e na Pedreira Paulo Leminski. Enquanto bares pequenos nutrem a cena *underground* ao longo dos últimos 40 anos, alguns não ficaram muito tempo com as portas abertas, outros tornaram-se icônicos para a cena musical.

Se de um lado a cidade possui megabares e estruturas para eventos de porte gigantesco em que o *rock* se faz presente muitas vezes de forma sazonal, por outro lado, dezenas – talvez centenas – de locais pequenos, com capacidade de público para poucas dezenas de pessoas – muitas vezes sem nenhuma estrutura e até mesmo ilegais – estão em constante atividade nutrindo uma grande rede microeconômica em torno do gênero e seus desdobramentos (Macan, 2020, p. 65).

Além do mais, segundo Macan (2020) existem dois polos que giram em torno das práticas do *rock* na cidade: as bandas covers que seguem uma lógica capitalista, focado na produção de reprodução de *hits*, e as bandas autorais, com forte presença no *underground*, diverso e nega a lógica dos *hits* (p. 69). O cenário ao qual me refiro ao longo do meu trabalho, está centrado no segundo polo.

Alguns desses lugares resistem há muitos anos e mantêm a proposta de quando começaram, que é de a de propagar e apoiar as bandas independentes de Curitiba – como é o exemplo do “92 Graus, the *underground pub*”. Bar fundado em 1991, mudou de endereço três vezes (sempre aos redores do bairro São Francisco) e foi onde muitas bandas surgiram – foi responsável por muitos eventos de grupos nacionais e internacionais de várias vertentes musicais, sem deixar de abrir espaço para as bandas locais realizarem suas apresentações.

Outro local determinante para o *underground* curitibano, foi o Lino's Bar. O sr. Lino⁵ é considerado o pai do *underground* curitibano por ter “cedido” o bar para os ensaios das primeiras bandas *punks* de Curitiba no final da década de 1970, no bairro São Francisco. Há um consenso entre os participantes da cena que foi no Lino's que o *underground* nasceu. O palco do Lino's é famoso, pois era montado apenas nos dias dos *shows*, utilizando caixas de engradados de cerveja de garrafa e depois coberto com um tapete.

O *underground* é mais do que a música e os lugares. É transformação, dedicação de todas e todos aqueles que o praticam e se aplicam a fazer circular um sentimento “verdadeiro”, sentimento esse que é visto nesses grupos como divergente do *mainstream*⁶. Podemos considerar o *underground* como uma coletividade de bandas, músicos, musicistas, artistas, bares, produtores, zineiros⁷, zineiras, público, estúdios, famílias, jornalistas, que dedicam suas vidas para propagar esse estilo insurgente de música. Um não existe sem o outro.

O documentário independente de Darwin Dias (2003) é um importante registro que retrata como se constituiu e se consolidou a cena *underground* em Curitiba, pois conta com entrevistas que explicam os primórdios dessa cena, relatos dos próprios atores sociais expondo como transitavam pela cidade, quais os espaços que ocupavam e como a cena musical *underground* foi concebida. Já no início somos alertados com a seguinte mensagem:

Este vídeo não é feito por profissionais do ramo, mas por simples mortais igual a você. Pessoas que há quase 20 anos tem acreditado na força do “faça você mesmo” e, por isso, se sentiram encorajados a fazer um vídeo e contar a história de sua juventude (Dias, 2003).

A narrativa começa explicando a tendência musical do final da década de 1970, o auge da *disco music*⁸. A cidade não era nada atrativa para quem não gostava desse estilo

⁵ O Sr. Lino faleceu no ano de 2019. O bar estava localizado no bairro do Barreirinha na época e ficou até o seu fechamento oportunizando que bandas do *underground* se apresentassem lá.

⁶ Contrário de *underground*. Música feita por bandas que são contratadas por grandes gravadoras que compõem músicas que sejam acessíveis, divulgadas e comercializadas para agradar um grande e diverso público.

⁷ Quem confecciona os zines, revistas com pequenas tiragens feitas de forma manual.

⁸ Música dançante bastante propagada nas décadas de 1960 e 1970 em discotecas, retratada no famoso filme *Saturday Night Fever* (os embalos de sábado à noite) com John Travolta.

musical e do espírito de coletividade dos *hippies*⁹. A música progressiva e a MPB também não agregavam em nada para quem não se identificava com esses gêneros. Os jovens passam então a sair dos bairros para circular pelas ruas do centro de Curitiba. Jovens que clamavam por um estilo musical por meio do qual pudessem extravasar seus sentimentos sobre a conservadora cidade em que viviam.

Para Abramo (1994) a juventude da década de 1980 caracterizou-se por formação das tribos urbanas. As subculturas estavam ligadas aos estilos musicais, diversos, exagerados, e que ganharam amplitude internacional.

O fenômeno deflagrador desta onda foi o aparecimento do punk na Inglaterra em 1976, 1977. Aparece como uma nova subcultura juvenil que se articula ao mesmo tempo em torno de uma reversão musical dentro do *rock*, e de um modo de vestir inusitado e extremamente “anormal” (mesmo depois de todo o relaxamento de padrões provocado pela juventude dos anos 60 e 70). São grupos fundados em atitudes como 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 de 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. 43-44).

Para Sousa (2002), uma nova juventude surgia, totalmente diferente daquelas das décadas anteriores. Uma geração que sentia necessidade de novas formas de lazer e diversão, um desejo de mudanças transgressões, redefinindo o papel do jovem na sociedade:

Se por um lado, nos anos 60 e 70 a juventude estava voltada para a busca de uma atuação política que os levaria irremediavelmente a uma sociedade mais equânime, onde as injustiças sociais seriam imediatamente dissipadas, por outro lado veremos que, dos anos 80 para cá, cristalizou-se na sociedade uma juventude que não remete para o futuro a resolução das aflições que vive no presente; por isso, sua atuação é marcada por uma intervenção direta no mundo cotidiano, buscando novas formas de prazer e de entretenimento que a leve, necessariamente, a uma nova relação de vida com as normas estabelecidas (Sousa, 2002, p. 22).

⁹ Grupo da contracultura estadunidense que pregava o pacifismo e o amor livre por meio da coletividade.

Em Curitiba, esse fenômeno começou a se manifestar em jovens de classe média, que não se sentiam representados pelo modo de vida, comportamento e estilo musical propagado na época e nem pelo conservadorismo de uma cidade que adota o discurso de modelo e tenta padronizar o estilo de vida de seus habitantes. O mito de uma cidade europeia fora da Europa por conta da grande onda de imigração no Estado, mas que apaga a história dos indígenas e dos negros e ignora os jovens, as mulheres e os LGBTQI+.

Moraes (2010) expõe que, em Curitiba, o *punk* surge sem consciência ou coerência, diferente do que era comumente propagado pela mídia da época, jovens desinformados que estavam em busca de confusão. Em seu começo, as práticas e significações eram afastados do que geralmente é atribuído ao *punk*, os primeiros praticantes não tinham compromissos políticos, aderiram ao visual e marchavam em grupos com o intuito de impressionar aqueles que os viam nas ruas, “em choque com uma cidade moralista e tediosa, criando alternativas à *[sic]* uma vida urbana aparentemente pacífica e ordeira” (Moraes, 2010, p. 26).

A dita “consciência política”, coerência e o engajamento em causas tradicionalmente abraçadas pelas “resistências” não eram, desse modo, predominantes. O *punk* emerge ao contrário, como uma forma de ação que apela aos sentidos e as emoções do que a alguma forma de racionalização política. Eles inventam outras formas de sociabilidade e outras maneiras de viver o tempo através dos excessos e das paixões vividos no próprio corpo e da exposição desse corpo marcado pelo seu próprio tempo, com o objetivo de chocar e provocar ou simplesmente de fazer rir (Moraes, 2010, p. 16).

Esses jovens que buscaram na atitude e na música punk um estilo de vida, criando laços, abrindo espaço e agregando diversos outros jovens que saíam dos bairros e da Região Metropolitana, pois se identificaram e se sentiram impactados pelas atividades que ocorriam no centro da cidade.

O documentário segue com imagens capturadas de antigas gravações de jovens *punks* em *shows*, bares ou passando pelas ruas de Curitiba. Um estilo tido por seus praticantes como novo, agressivo, que difundia o espírito do faça você mesmo, em que qualquer um poderia tocar um instrumento, criar seu próprio estilo e bramar as contestações da adolescência.

O país ainda passava pelo final da ditadura militar, uma crise econômica que impossibilitava que jovens das classes baixas tivessem perspectivas de uma carreira

profissional e participar de espaços de consumo e diversão. O *punk* é a primeira manifestação cultural juvenil de jovens da classe trabalhadora no Brasil, articulados em torno de um *estilo* (Abramo, 1994).

São fenômenos que se desenrolam justamente no cruzamento dos campos do lazer, do consumo, da mídia, da criação cultural e lidam com uma série de questões relativas às necessidades juvenis desse momento. Entre elas, a necessidade de construir uma identidade em meio à uma intensa complexidade e fragmentação do meio urbano, e que se reflete no peso sinalizador e na velocidade das modas; a necessidade de equacionar os desejos estimulados pelos crescentes apelos de consumo e possibilidades de realiza-los; a necessidade de situar-se frente à enxurrada de informações veiculadas pelos meios de comunicação; a necessidade de encontrar espaços de vivência e diversão num meio urbano modernizado mas ainda pobre de opções e segregacionistas, adverso aos jovens com baixo poder aquisitivo; e a necessidade de elaborar a experiência da crise, com as dificuldades de articular perspectivas de futuro para si próprios e para a sociedade (Abramo, 1994, p. 82-83).

Voltando ao documentário, o integrante da banda Carne Podre Kevan Gillies descreve a cidade de Curitiba do final da década de 1970 como antiquada, atrasada, uma cidade do interior grande, de ar provinciano, bem representada no periódico Paraná em páginas¹⁰. Ferreira, da banda Beijo AA Força, diz que a cidade é formada por uma grande colônia de poloneses, por esse motivo ele considera que seus habitantes são caracterizados por serem fechados. Segue-se o depoimento de Rodrigo, também do Beijo AA Força dizendo que achava o curitibano estranho, mas que logo se tornou um curitibano clássico passando a falar mal de tudo. O escritor Tadeu Wojciechowski descreve o curitibano com um xingamento. Nenhum dos comentários faz referência a algo positivo na cidade.

Foi no ano de 1978 que a primeira banda *punk* surgiu na cidade, a Carne Podre. Luis Groff menciona que queria ter uma banda, mas não sabia tocar e não queria perder tempo estudando para tocar algo. Conhecer o *punk* foi um alento para quem queria montar seus grupos sem precisar de toda a técnica executada até então pelos músicos de bandas progressivas. Um morador em situação de rua foi encontrado morto a poucas quadras da casa de um dos integrantes. A mãe de um deles que solicitou a que prefeitura fizesse a retirada do corpo, porém demoraram muito tempo para atender à solicitação. O descaso do poder público, a falta de interesse com o corpo de um cidadão que foi

¹⁰ Revista paranaense que teve sua sede na capital do Estado.

negligenciado pelo Estado, fez com que os integrantes nomeassem a banda como Carne Podre.

Os ensaios aconteciam nas casas dos integrantes ou em qualquer outro lugar que abrisse as portas para as bandas. O ponto de encontro naquele momento era o bondinho na rua XV de Novembro, causando perplexidade nas pessoas que andavam pela rua, abrindo espaço para os *punks* passarem. Além disso, a polícia revistava diariamente os jovens, em algumas batidas, mais de uma vez por dia.

No comentário a seguir, Hélio diz que as bandas se apresentavam em quase todas as praças de Curitiba, os amigos se reuniam em bando e saiam para tocar. Um dos *shows* da Carne Podre, realizado na praça do Athletico e divulgado em papel higiênico, juntou mais de 1.500 pessoas para assistir à apresentação. Segundo Hélio, o impacto teria sido tão grande que a mídia local divulgou uma matéria falando que as famílias dos integrantes da banda deveriam ser expulsas do país.

Em 1979 o TUC (teatro universitário de Curitiba) foi inaugurado, possibilitando que diversos eventos que ocorriam na cidade acontecessem lá, inclusive *shows* das bandas locais. A falta de estrutura e o estranhamento que a banda causava nas pessoas é descrito por Chiquinho do Máquina Zero, que diz que era constante que as bandas *punks* recebessem arremessos de tomates podres e lixos durante a execução dos *shows*. Em muitos desses *shows*, ninguém entendia nada do que a banda estava fazendo por conta dos equipamentos precários. A Carne Podre acabou em 1979.

Já no início da década de 1980, foram surgindo outras bandas de *punk rock* como a ContraBanda, Beijo AA Força, Paz Armada, Maus Elementos, Indigentes. No período a banda Blindagem era referência no profissionalismo de banda de *rock* na cidade. Escritores e poetas considerados malditos de Curitiba como Marcos Prado, Edilson Del Grossi e Tadeu Wojciechowski se associaram as bandas *punks*, compondo algumas canções.

Rodrigo, do Beijo AA Força, narra então o encontro com o sr. Lino, do Lino's Bar (na época o bar tinha outro nome) – um local onde senhores se encontravam para beber e conversar, na esquina da Alameda Cabral com a rua Augusto Stelfeld. O Lino assumiu o bar em 1981 e para ele, até então, era uma lanchonete normal. Rodrigo se mudou a poucos quarteirões do bar e passou frequentá-lo. Em um sábado à tarde, como já era conhecido de Lino, Rodrigo pergunta se sua banda pode ensaiar lá. Lino concordou, desde que fosse no domingo à tarde. A partir desse ensaio, começaram as tradicionais domingueiras no

Lino's, perdurando por várias décadas, inclusive quando Lino abriu o bar em frente à sua casa no Bacacheri, até a data de seu falecimento do seu Lino no ano de 2019, aos 82 anos.

O Lino acolheu o bando de *punks*, que geralmente eram expulsos de outros locais, e deixou que diversas outras bandas tocassem em seu bar. Além disso, muitos jovens que não se sentiam representados em outros espaços da cidade também passaram a frequentar o bar.

A cena *underground* passou a ganhar força na cidade a partir do movimento *punk*. Com as bandas viajando para outras cidades e bandas de outras cidades e Estados vindo tocar em Curitiba, a cena foi se constituindo, atraindo milhares de pessoas de diversos bairros e da Região Metropolitana.

Em 1986, algumas bandas passaram a se desintegrar para formar outras bandas, porém com a intenção de tocar outros subgêneros do *rock* além do *punk*. A partir disso, o *underground* passou a ser mais diversificado, contando com estilos como *new wave*¹¹, *pós-punk*¹² e o *psychobilly*¹³. Assim como também surgiram vertentes oriundas do *punk rock* como o *anarco-punk*¹⁴, o *hardcore*¹⁵, *straight edge*¹⁶ e o *emo*¹⁷.

Ao mesmo tempo que esses jovens, agora de diversas subculturas, passam a ocupar as ruas centrais de Curitiba, muitos conflitos começam a surgir. Brigas, discussões que acabaram ocasionando grandes confusões começam a ser constantes e com isso, a intervenção da polícia se intensificou. Surgiram estratégias da prefeitura para “limpar” o centro da cidade, práticas eugenistas como retirar os moradores em situação de rua aos olhos visíveis de turistas, expulsar vendedores ambulantes dos calçadões da Rua XV de Novembro, espantar os jovens arruaceiros que circulam pelas ruas buscando confusão, impedir que músicos tocassem ao ar livre.

Durante a década de 1980 e ao longo da década de 1990, Curitiba implementou práticas de ecologia urbana como parte do planejamento da cidade. Cuidados com o meio ambiente, arborização, separação e reciclagem do lixo passaram a integrar a propaganda da cidade modelo. Para Moraes (2010) a imagem de uma cidade em progresso significava

¹¹ Música nova, moderna, que mistura elementos sonoros.

¹² O *pós-punk* explorou mais os instrumentos, incorporando técnicas no baixo, *riffs* de guitarra e baterias tribais.

¹³ Mistura do *punk* com o *rockabilly*.

¹⁴ *Punks* com princípios libertários vinculados ao anarquismo.

¹⁵ A música *hardcore* é executada de forma mais rápida, extrema.

¹⁶ Estilo de vida que renega o uso de drogas, cigarros e álcool e muitas vezes associado ao veganismo e ao vegetarianismo.

¹⁷ Caracterizado pela musicalidade melódica.

decadência para os *punks*, uma vez que remetia à passividade de seus cidadãos perante o poder público, criando obstáculos na constituição da autonomia e liberdade de seus habitantes:

Essa perda na liberdade de escolher e pensar é, para eles, intrinsecamente produto de uma cultura em que as pessoas perderam a capacidade não apenas de fazer uma leitura crítica das relações e dos espaços onde vivem, mas principalmente de fazer uma crítica de si mesmas, de seu modo de vida no que ele tem de mais específico e singular, a sua relação consigo mesmo, que a escrita punk não para de dizer ser condição fundamental para uma relação mais efetiva com os outros, não bastaria o desejo de “mudar o mundo”, pois de nada adiantaria tentar convencer os outros de suas ideias libertárias, enquanto não conseguissem se libertar do autoritarismo que ainda habita secretamente, de forma insuspeita, em suas práticas mais cotidianas, sem suas relações aparentemente menos políticas (Moraes, 2010, p. 66).

É também a partir da década de 1990 que a cidade começa a presenciar uma diversidade maior de bandas, de diversos subgêneros do *rock*, que pela criatividade e autenticidade, passou a chamar a atenção de críticos da música do Estado de São Paulo. O jornalista Jotabê Medeiros que escrevia para o Estado de São Paulo, e o produtor Carlos Miranda da Revista Bizz, compararam Curitiba com Seattle, cidade estadunidense onde surgiram várias bandas de *grunge* e *hardcore* no final dos anos 1980 e começo dos anos 1990.

É nesse contexto de cidade moderna, civilizada e modelo que o *underground* foi se constituindo ao longo das últimas 4 décadas. É interessante notar que até então, as bandas eram constituídas majoritariamente por homens: os protagonistas da cena musical eram homens. No próprio documentário de Dias (2003), apenas duas mulheres narram suas experiências enquanto *punks* na cidade de Curitiba, em nenhuma das narrativas elas falam especificamente sobre ser mulher na cena *underground*.

Em meados da década de 1990 e ao longo dos anos 2000, as bandas do *underground* começaram a ganhar destaque em alguns veículos de comunicação da cidade. A Gazeta do Povo¹⁸ criou um caderno cultural intitulado Caderno FUN dirigido pelo jornalista Abonico Smith, que já escrevia para o periódico desde o começo da década de 1990 pequenas resenhas, divulgação de *shows* e lançamentos no Caderno G. O foco era o público jovem *rockeiro* curitibano, fortalecendo assim o crescimento da cena.

¹⁸ Jornal com tiragem semanal, até 2017 circulava diariamente em formato impresso.

Outro agente importante na divulgação da cena independente desse período foi o programa televisivo *Ciclojam*, com apresentação de bandas locais seguido por entrevistas, o programa durou de 1996 até o ano de 2005. O musicólogo Paulo Afonso Chaves Macan foi responsável por digitalizar os arquivos do programa que hoje se encontram disponíveis no YouTube.

Minhas interlocutoras entram em cena durante a década de 1990. A partir de agora, irei retratar o início de suas trajetórias no *underground* curitibano.

Trajetórias femininas na cena *rockeira* curitibana

Carvalho (2012) relata no livro “O Gênero da Música. A Construção Social da Vocação”, que mulheres não recebiam a mesma instrução que os homens na educação musical do século XIX. As classes de aulas e professores eram distintas, era necessário a presença dos pais das alunas para que elas pudessem ter aulas e até mesmo os salários eram diferentes para professores e professoras. Até a escolha dos instrumentos musicais seguiam regras de decoro: o piano e o canto eram os mais adequados para as mulheres à época, por não exigirem muitos movimentos corporais.

A prática do piano integrada ao contexto das atividades domésticas não visava a formação de uma musicista, nem sequer era vista como um exercício artístico, mas sim como parte da educação feminina, um mero passatempo antes do casamento (Carvalho, 2012, p. 39).

A prática da música para as mulheres brasileiras no final do século XIX era destinada ao entretenimento. A autora ainda aborda sobre os espaços em que o piano era disposto na casa, na sala de visitas ou na sala de música. Assim, a mulher cumpria com sua tarefa doméstica de entreter os convidados tocando e cantando ao piano (Carvalho, 2012).

Esse contexto permaneceu em voga ao longo do século XX. Mesmo o *rock* tendo sido contestador desde o seu surgimento por ser um estilo rebelde, provocador, por estimular uma dança que movimenta o corpo, a pélvis, por ser barulhento, o uso da guitarra elétrica, a bateria pesada, ele nutre uma desigualdade de gênero. Pensemos os grandes nomes desse estilo musical, quantas bandas formadas por homens e quantas bandas formadas por mulheres vêm à mente?

O maior nome feminino no estilo no Brasil é, incontestavelmente, Rita Lee. Lee foi cantora, compositora e instrumentista, desde sempre desafiando os valores conservadores da sociedade patriarcal, sendo a única mulher em um grupo de *rock*, quando o estilo ainda era tímido no país (houve inclusive uma passeata contra a guitarra elétrica), viajando o país e dividindo quartos de hotéis com dois homens, contestando o sistema de repressão do regime militar. Rita Lee, mesmo não se considerando uma feminista neste momento, mostrou que mulher também pode fazer *rock*.

Mesmo quebrando regras sexistas na música, Rita Lee foi expulsa do seu grupo Mutantes por não ser considerada pelos irmãos Arnaldo Baptista e Sérgio Dias uma boa instrumentista. Segundo Lee relata em seu livro autobiográfico, pede desculpas por ter nascido mulher, faz suas malas e sai elegantemente da sala (Lee, 2016, p.113).

O problema não era o *rock* em si. O que excluía as mulheres do *rock* “masculino” era o tabu instituído contra as instrumentistas mulheres. [...]. Havia praticamente uma regra não escrita que impedia que as mulheres se aproximassem dos instrumentos. Quando elas avançam esse limite, era sempre com guitarra ou piano, mas nunca instrumentos eletrificados e quase nunca de sopro (Hollanda, 2022, p. 182).

Durante o auge do *rock* no Brasil na década de 1980, muitas mulheres se consagraram e tiveram carreiras de sucesso ao integrarem bandas célebres dos mais diversos subgêneros do estilo. Porém, foram poucas as bandas compostas majoritariamente por mulheres que se mantiveram em evidência e na ativa. Rochedo (2018) destaca, em sua pesquisa sobre o protagonismo das mulheres no *rock* Brasil da década de 1980, as trajetórias das bandas Blitz, Sempre Livre, Afrodite se Quiser e Mercenárias, formadas por uma maioria de mulheres, que disputavam espaços para se manterem em destaque em meio a tantas outras bandas formadas predominantemente por homens.

As mulheres envolvidas com o gênero descobriram no *rock* uma opção de vincular seu cotidiano à arte musical. A possibilidade de fazer música, de montar uma banda, suscitou um movimento de procura, de um espaço próprio no seu tempo. Assim, poderiam experimentar o protagonismo, construindo referência para sua identidade e sua atuação social (Rochedo, 2019, p. 100-101).

Porém, para a autora, apesar dos avanços conquistados pelo movimento feminista nas décadas anteriores, o caminho da igualdade de gênero ainda estava longe de ser garantido (2018, p. 82). Apesar da proliferação de bandas surgidas a partir da década de 1980, a minoria contava com mulheres em sua formação. Três musicistas curitibanas narram o início de suas trajetórias *underground*; formação das primeiras bandas, inserção, incentivadores e conflitos na cena *underground* da cidade.

Formação de bandas

Por muitos anos, a performance musical com manipulação de instrumentos em espaços públicos não era permitida para uma mulher. A elas era permitido performar apenas em ambientes domésticos privados e manuseando especificamente instrumentos de teclas ou de cordas dedilhadas (Green, 2017).

Em Curitiba, até o final do século XX a situação se manteve assim. As três interlocutoras são, dentre poucas, as primeiras mulheres a integrarem bandas na cidade, conforme relata Violeta:

Todo mundo queria saber quem são as meninas que tocavam, porque quem tinha de baterista mulher em Curitiba, tinha a da banda tal, que volte e meia tava por aqui. Ou seja, quem tinha, não tinha baterista mulher! Tinha instrumentistas da outra banda tal e só, poucas mulheres. E era esse o movimento feminino da música curitibana, tipo sei lá, umas cinco mulheres (Violeta, Setembro, 2022)

São três décadas fazendo parte da cena musical independente curitibana. É significativo compreender como concebeu as primeiras bandas em que elas criaram e tocaram.

Acho que fui eu que me incentivei (risadas), nunca ouvi de ninguém “vai lá e forma uma banda”, “você gosta de música porque você não toca?” nunca ouvi isso, eu acho que muito por ser mulher, então não tem essa, era uma coisa mais que eu via, dos poucos exemplos que a gente tinha nos anos 90 que era mais raro e pensava assim, eu sentia uma coisa quando ouvia música no walkman, dava uma sensação daquilo ser tão foda, mexia tanto comigo que eu pensava “eu quero fazer isso”, sabe, não sei explicar. É um sentimento não só de “putz, que música tesão” era uma sensação de “eu quero fazer isso, quero subir no palco, quero compor, quero eu cantar, tocar uma música”. Teve uma fala do meu irmão que ele disse assim “eu queria botar uma mulher na banda pra chamar atenção, ou minha irmã ou minha namorada, mas minha namorada não quero ninguém dando em cima dela”. Teve esse comentário. ele falava meio brincando e aquela coisa. Eu aprendi bastante com ele, ele me mostrava as músicas e tal. Aí teve algumas músicas que a gente compôs juntos, umas que eu cantei também, então tinha um incentivo, mas mais para um fim da banda ficar boa, não tanto de quero incentivar minha irmã pra ela se tornar uma grande música (Acácia, Novembro 2022).

Apesar de sentir insegurança quanto as suas competências, Acácia persistiu a continuar tocando em bandas. Conforme explica, por mais que seus irmãos a quisessem na banda formada por eles, o papel de Acácia era secundário enquanto musicista, mas principal no quesito de chamar atenção, principalmente para que o público masculino notasse a presença feminina nos palcos. Mesmo que não tivesse muita consciência disso na época, Acácia começou sua incursão na música curitibana seguindo as normativas do que era considerado apropriado para uma mulher fazer. Naquele momento, o importante para ela era estar tocando, se divertindo, fazendo o que gostava. Acácia era jovem e uma entre poucas mulheres que tocavam em bandas pela cidade.

Uma mulher tocando teclados e fazendo os *backing vocals*¹⁹ em uma banda majoritariamente composta por homens é algo que se enquadra no histórico normativo relacionado a música e gênero. O trabalho da mulher musicista é julgado em termos de feminilidade enquanto os homens não são qualificados em termos de masculinidade. Tocar teclados e cantar está de acordo com os padrões afeminados, pois esses instrumentos estão ligados as características femininas como sensibilidade e delicadeza (Green, 2017). Não tinha muito incentivo da galera, era mais tipo, eu coloco uma parada na cabeça eu vou (risadas) eu me meto a fazer. Aí eu decidi que queria fazer uma banda, aí assim, tive minha primeira banda que foi cover, também era só um bando de piá... (pensando)... Acho que sempre foi meio que dá minha cabeça. Tanto com a banda, tanto com as músicas, eu sempre compus, desde que aprendi a tocar violão como eu já escrevia música, escrevia letras, às vezes eu escutava uma música e eu

¹⁹ Segunda voz ou vocal de apoio ao vocalista principal de um grupo musical. O/a *backing vocal* não deve se sobressair a voz principal.

pensava assim “nossa, quero colocar isso em uma música”, aí eu fazia uma música pra encaixar aquilo que queria encaixar (risadas) aí saía. E aí a questão de montar bandas foi assim, comecei a tocar baixo nessa banda de cover e depois eu comecei a cantar em uma banda punk, era eu e mais outro piá que cantava, mas era assim “canta aí na banda” aí eu cantava e tal, mas aí partiu que eu “preciso montar uma banda de menina”, porque não tinha muito e eu comecei a descobrir muito som de bandas de meninas, e eu já tava na loja nessa época. Aí eu selecionei a dedo (risadas). Entrou uma guria e eu falei “você toca? Quer tocar baixo?”, “mas eu não sei”, “eu te ensino” Aí ela já comprou o baixo, ensinei ela e até hoje, ela se encontrou no baixo. E aí apareceu outra guria lá que eu vi que era super estilosa “nossa guria, você não quer cantar na minha banda?” “mas eu não canto”, “mas não precisa saber” (risadas) e foi assim. Aí eu não sabia tocar bateria, os bumbos são meio tortos (gargalhadas) e lembro que um dia, a gente se correspondia por carta com a galera, tinha fita cassete ainda, e um dia uma banda de menina do Recife, a guria falou assim “nossa, eu acho muito diferente o jeito que você toca bateria, tentei copiar e não consegui” (gargalhadas), pois é, é diferente mesmo. Imagine que foi muito louco, alguém tá querendo fazer cover de uma banda que nem eu sabia que tava fazendo, foi muito massa. *Punk rock* é massa por causa disso assim, se você gosta de uma banda, você vai lá e toca as músicas (Hortênsia, Setembro 2022).

Hortênsia incentivou sua irmã e dezenas de outras mulheres a aprenderem a tocar instrumentos musicais e formarem suas bandas. Aprendeu a tocar não só por interesse específico em um instrumento, mas também por necessidade de demandas nas quais as bandas precisavam no momento. Aprendeu baixo porque a banda precisava de baixista, passou para a bateria porque a banda não conseguia um/uma baterista.

Sempre compôs músicas tanto para as bandas que esteve envolvida nos projetos musicais, quanto para bandas que ainda não havia formado. Sua mente criativa não se prendia para os trabalhos que estava envolvida no momento da composição. Pensava além e em outros possíveis projetos que poderia criar.

A primeira banda era eu e minha irmã, tinha as meninas que eram punks mas elas não tocavam nada, então elas só ficavam assistindo a gente tirar um som. Então a gente fez nossa primeira bandinha que tinha uma música, a letra ridícula (gargalhadas) bem machistinha, eu não tinha essa consciência tanto do machismo quanto do feminismo, mas a gente era bem ruim. Então a gente começou nós duas né, e foi muito legal porque todo mundo gostou da gente, como a gente era irmãs, acabava por ter uma presença né, uma dupla. E quando a gente começou a ver *showzinhos*, minha irmã e ___ eram amigas desde crianças, desde o prézinho, daí a gente pensou, “porque a gente não monta uma banda?” Nós três, a ___ não tocava nada, absolutamente nada, aí ela foi e comprou uma guitarra, ela tinha mais poder aquisitivo, comprou uma guitarra, não precisou trocar nada (risadas). Ela comprou uma guitarra e a gente quis montar uma banda, foi meio que decidido assim, e ela escrevia em inglês. Ela falava em inglês, sabia as letras em inglês e eu não sabia nada, eu gostava

das bandas em inglês, mas pra mim tipo Cocteau Twins e The Cure pra mim era tudo a mesma coisa, porque eu gostava do som, não entendia, sabia que era triste, gostoso, ai que delícia, mas não entendia nada em inglês. A gente se mudou pra uma casa e lá a gente montou nosso primeiro estúdio, que consistia em uma bateria e minha mãe tinha me dado uma caixa que era um multiuso, que dava pra plugar um monte de coisa, dava pra plugar o microfone, a gente fez uma vaquinha e comprou um microfone, só não tinha o pedestal, a gente usava um rodo, um pedaço de tijolo, botava o rodo invertido e amarrava com fita crepe (gargalhadas) criatividade. E daí nós três montamos uma banda. Aí a gente pensava, tem que ter mais uma guitarra né. Nessa época eu tinha reprovado a quinta série e o menino que sentava atrás de mim, era um menino que ficava com uma camiseta do Raul Seixas, a gente já era antenada de bandas, já tinha uma trajetória bacana ali musical e ele era um piá que curtia Raul Seixas né, mas ele tinha um violão e uma caixa: “você quer entrar pra banda” (gargalhadas). Eu fui muito cara de pau e muito interesseira (risadas). Aí ele entrou pra banda. A gente já tinha umas quatro ou cinco músicas. As músicas eu compunha, musicalmente, não sabia letra e a amiga da minha irmã escrevia, ela escrevia muito, ela escrevia cartas, poemas, enfim, e em inglês né. Então a gente casou, minha irmã também escrevia muito, ela escrevia livros, contos, nossa, desde muito nova. Aí a amiga passava as letras da minha irmã pro inglês, poemas pro inglês e tal. Então eu fazia as melodias e eu falava o que a amiga tinha que fazer na guitarra, ela tocava em uma notinha só pra fazer um solinho e como a gente gostava de banda estranha, então não tinha essa coisa de vamos tocar bem. Era vamos fazer um som legal (Violeta, Setembro 2022).

A experiência de Violeta com sua primeira banda extrapolou os limites de simplesmente plugar o instrumento e começar a ensaiar. Ela, sua irmã e companheiras(os) de banda montaram um estúdio dentro de casa para que pudessem se comprometer com mais afinco. Mesmo que os instrumentos das irmãs não fossem dos melhores, houve um comprometimento do restante da banda em colaborar e em desempenhar seus papéis. Além do mais, relata que a banda priorizava compor letras em língua inglesa, pois não pretendiam se prender apenas em focalizar a cidade de Curitiba ou se manter em solo nacional. Para Violeta, uma banda que canta em inglês tem possibilidade de ser descoberta, tocar em rádios e realizar turnês em diversos países do globo.

Em comum, elas têm a relação parental, ambas tiveram suas primeiras experiências em bandas autorais com suas irmãs e irmãos, seja por interesses em comum, seja para suprir a necessidade da banda em ter uma instrumentista.

Em seu relato, Hortênsia demonstra que desde que teve interesse em formar bandas com mulheres, as incentivava a tocar algum instrumento mesmo que não soubessem tocar nada. Como sua irmã já tinha experiência com instrumento musical, a

encorajou a tocar guitarra enquanto se revezava no baixo e na bateria. Acácia era a irmã mais nova em uma família com outros dois filhos homens. Foi encorajada por eles a integrar uma banda, entretanto, podemos concluir através da sua exposição que não teve muito incentivo para se tornar uma grande musicista. Apesar de ser a irmã dos outros dois integrantes, o interesse deles por mantê-la na banda era para marcar presença justamente por ser uma mulher. Já no relato de Violeta, ela e sua irmã tinham interesses musicais parecidos, uma encorajava a outra e ambas entusiasmavam outras pessoas a tocarem com elas, independente de terem técnica ou não, o que importava é que todos e todas na banda estivessem na mesma sintonia.

Nota-se que a rede familiar é importante aqui. Ambas as interlocutoras tiveram suas primeiras experimentações como musicistas, formando bandas com suas irmãs e irmãos. O início de suas trajetórias foi firmado com troca de apoio entre seus familiares, um (a) encorajando o outro (a).

Machismo e sexismo na cena

Conquistar um espaço dentro do *underground* não foi simples e nem fácil. Não foi simplesmente aprender um instrumento, montar bandas e marcar *shows*. Mesmo dentro do *underground*, tocando um estilo tão ligado a um discurso libertador como o *rock'n'roll*, existiram conflitos e disputas, a grande maioria relacionados ao gênero.

Já nos primeiros *shows* de sua recém-formada banda, Violeta conta que receberam um convite para participar de uma coletânea²⁰. Naquele momento, o grupo era o único da cidade a ter uma formação majoritariamente composto por mulheres, o que atraía uma multidão de curiosos para os *shows*, “entrava as pessoas e assim, a gente tocando nossas músicas tristes e as pessoas pogando²¹ com nossas músicas tristes (risadas)” (Violeta, 2022). A década de 1990 viu o surgimento de diversas bandas de *rock* e teve o auge da criatividade explorada pelas bandas *indies*²² no circuito internacional e nacional. Essas bandas ganharam o público que, naquele momento, estava habituado a

²⁰ CD (compact disc) que reúne 1 ou 2 músicas de diferentes grupos musicais, reunindo assim diversos grupos em um único lugar.

²¹ Uma espécie de dança na música punk que consiste em dar socos uns nos outros, enquanto circulam em frente a banda.

²² Bandas independentes que não seguem padrões de grandes gravadoras do *mainstream*, o que permite aos artistas explorar diversas experimentações.

escutar nas grandes rádios outros subgêneros do *rock* como *grunge*, *hard rock*, *heavy metal*, *pop rock*, “a gente tocava uma versão de Ramones de *I wanna be your boyfriend*, a gente falava *I wanna be your girlfriend*, em uma versão toda melódica sabe, com meia lua e a galera pogando, inacreditável” (Violeta, 2022).

Violeta ainda relata que toda a banda ficou deslumbrada ao serem convidadas a participar de uma coletânea com bandas das quais eram fãs. Ao entrar na sala de reunião com outras bandas da cidade para conversar sobre os detalhes da coletânea “a gente entrou naquela sala ‘o quê que a gente tá fazendo aqui?’ Meu Deus, essas pessoas são fodas pra caralho, todas as pessoas fodas de Curitiba estavam ali e nem conheciam a gente” (Violeta, 2022). As bandas que ali estavam já tinham alguns anos de experiência, nomes reconhecidos, muitas já tinham tocado em outros estados do país e tinham uma certa constância na carreira artística. A banda de Violeta era jovem e inexperiente, o que era passível para que outras pessoas mal-intencionadas pudessem de alguma forma prejudicá-las, como podemos verificar nos próximos relatos:

Quando foi pra gravar a gente fez uma vaquinha, mobilizou os pais pra conseguir os 200 reais e eu já trabalhava eu era bolsista na época, eu acho que ganhava meio salário mínimo era 60 reais (risos) e aí a gente conseguiu gravar. Só que quando a gente entrou no estúdio, era profissional e a nossa experiência era aquela sabe, mínima. A gente se fodeu, porque a gente não sabia, por exemplo, eu fui gravar o vocal na sala de bateria e ninguém me falou que se eu colocasse o microfone na sala de bateria, isola todo o resto.

Você não escuta a sua voz, só escuta a voz no microfone, por isso as pessoas tiram o fone de ouvido de uma orelha, porque é pra escutar sua própria voz no ambiente não só a voz que tá saindo no fone de ouvido. E eu fiquei tipo 1 hora tentando gravar o vocal com o fone nos dois ouvidos e comecei a entrar em pânico porque não conseguia afinar, saía todo “tronho” minha voz e ninguém me falava. Aí eu saí correndo e fui chorar no banheiro, bem criança mesmo, assim, até que tinha uma abençoada que era a mulher do cara, porque os caras não falavam né, ela tava grávida e veio me consolar e falou “porque você não tira um fone?” E eu, mas por quê? “Por que você vai escutar no ambiente”, então ela me explicou. “Pô, é isso”. Gravei em uma sentada. Custava o cara me falar? O cara vendo eu me foder por uma hora ali e a gente tinha duas horas de gravação. Imagina, tipo sério, era desesperador, era 100 reais a hora, foi um empenho pra conseguir o dinheiro sabe. Daí no fim, a gente conseguiu gravar (Violeta, Setembro, 2022).

Para conseguir efetivar a participação na coletânea, a banda de Violeta precisou arrecadar uma quantia que, para aquela época, era muito mais do que ela ganhava como estagiária. Além da juntarem o que conseguiram dos salários dos integrantes da banda,

contaram com o apoio e suporte dos familiares e amigos/amigas para reunir a quantia necessária.

Gravar e disponibilizar a música para o público é um dos grandes momentos para uma banda. Ver o seu trabalho chegando para diversas pessoas, em lugares que não imagina que existem e que um pouco de você chegou lá, é estimulante. Porém, exige sincronia de quem está gravando e a banda, pois ambos precisam acertar detalhes que são cruciais para se chegar a um ótimo trabalho.

A pessoa que gravou a banda de Violeta não estava nem um pouco preocupada em colaborar, o que interessava era receber a quantia combinada pelas horas utilizadas de estúdio. Quanto mais tempo a banda demorasse para gravar, mais dinheiro o estúdio receberia. Não interessava para essa pessoa o quão difícil foi conseguir arrecadar o dinheiro necessário para gravar duas músicas. Em um momento de desespero e angústia, quem deu as dicas necessárias para finalizar a gravação, foi uma mulher. Mulheres pelas mulheres! Mesmo após suportar os problemas com a gravação, as dificuldades não acabaram:

A gente gravou e o produtor colocou a gente como segunda banda da coletânea. Cara, aquilo foi estrondoso! Foi tipo “quem são essas meninas?” Então quando colocaram a gente por segundo, rolou muito ciúmes e muita raiva de todas as bandas que eram mais velhas, sem exceção. Torceram o nariz pra gente de uma forma absurda, porque o produtor viu um filão ali, uma banda de menina, umas pirralhas que ele podia fazer o que ele quisesse com a gente, porque a gente era tudo umas deslumbradas e jogou a gente pra roda. Aí a gente começou a ser chamadas pra tocar, a gente começou a fazer *shows* pra caralho e rolou entrevistas pra jornal e a gente era muito sonsa (Violeta, Setembro, 2022).

A banda de jovens adolescentes inexperientes não recebeu apoio dos grandes nomes da música independente curitibana, músicos esses que eram grandes inspirações para Violeta e seu grupo. Para esse bando mais experiente de músicos e músicas, colocar uma banda nova que não era conhecida na segunda faixa da coletânea era uma afronta, pois elas não possuíam a mesma capacidade que eles, não estavam há tempos labutando como eles. Para esses músicos e músicas, o talento e capacidade da banda de Violeta não foram levados em consideração, mas sim a idade, a inexperiência e o fato de serem mulheres. Além do mais, o produtor da coletânea que mais tarde virou produtor da banda, aproveitou todos esses fatores para garantir sua fonte de renda, retomarei esse fato em

outro subcapítulo. Violeta conta as consequências de como sua banda se tornou uma revelação em um período curto:

A banda já tinha uns dois anos. Aí a gente conseguiu pagar uma demo, uma demo pra valer. A gente conseguiu pagar seis músicas, cinquentão cada música. Foi no começo de um estúdio que o dono fez essa parceria pra gravar baratinho. A gente gravou tudo bonitinho e tal e com essa demo, não tinha saído a matéria ainda, mas a gente conseguiu contato fora de Curitiba. A gente lançou aqui em Curitiba com uma banda de São Paulo, que tava lançando o cd deles na banquinha a dez reais e a gente vendendo a nossa fita cassete a 1 real. Aí chegou em São Paulo, apareceu na MTV no programa do Gordo (Ratos de Porão) e daí a gente começou a ter muita moral. Aí saiu a tal da entrevista e tinha o prêmio que era o prêmio do jornal e fomos indicadas em várias categorias. E quando a gente concorreu, a gente fez uma mobilização com todos os nossos amigos e nossos fãs, porque aí a gente já tinha criado uma fan base né, que era o pessoal do colégio, e a gente mobilizava muito os amigos, então tipo, quando a gente ia fazer *show* a gente imprimia, fazia os xerox's e entregava na saída dos colégios. Colava cartaz nos postes e tal e isso mobilizava muita gente, nossos *shows* eram muito cheios. Então a gente mobilizou essa galera, que já era mobilizada, que já tava na vibe, que adorava ir nos nossos *shows* que eram um encontro de amigos né, e vamos comprar jornal e vamos votar. Então todo o dinheirinho que sobrava a gente comprava jornal e votava. E chegou o dia do prêmio, quer dizer, algumas semanas antes, como a gente foi indicadas, como eu disse, a gente tinha despertado a fúria de algumas pessoas que já estavam no rolê a muito tempo e viram aquelas minas pirralhas que mal sabiam tocar né “o que elas estão fazendo aqui e roubando nosso espaço?” tinha muito isso. Aí começou uma sessão de cartas no caderno a gente bateu o recorde, acho que foram 11 semanas de pessoas discutindo bem e mal da gente no jornal, pra todo o Paraná e aí falavam muito mal da gente e muito bem. Nunca esqueço que saía pra comprar o jornal, saía na sexta e tava escrito assim “lugar de mulher é na cozinha, esquentando a barriga no fogão e esfriando na pia” e eu estava fazendo almoço e lavando a louça (risadas) aí que ódio! “elas poderiam ser modelos, mas não instrumentistas”. E eles botavam os nomes deles, os filhos da (palavrão). A gente era semanalmente execrada. Aí tirando nossos amigos que eram meia dúzia, uns hippies, uns punks, uns clubbers, de um tudo ali, o resto da população curitibana odiava a gente. E a gente ganhou o prêmio, como banda revelação e melhor demo. No dia do *show*, queimaram o jornal na frente, a gente foi capa e a gente era a grande revelação. Eu via pessoas xingando a gente e queimando a capa do jornal (Violeta, Setembro 2022).

Para os homens, maioria no cenário musical curitibano na década de 1990, lugar de mulher não era na música. Por mais que se idolatrassem mulheres *rockeiras* já consagradas como Suzy Quatro, Joan Jett, Siouxsie Sioux, Kim Gordon, Kim Deal, estava fora cogitação apoiar as mulheres que estavam fazendo música na cidade. Infelizmente, quando bandas com mulheres tinham oportunidade de tocar em eventos com outras

bandas, não eram sobre suas capacidades e habilidades que o público que ia aos *shows* comentava, conforme percebemos nos relatos de Acácia (2022):

Lembro quando a gente tava em alguns festivais, tinha muita gente do país inteiro aqui, era uma semana muito agitada e fervilhante, e eu lembro de ter ouvido, eu tava em uma rodinha e tinha uma rodinha atrás de mim e os caras falando “ah eu quero ver o *show* dessa banda aí, diz que tem uma mulher, ouvi dizer que é gostosa”, “Ah guria dessa banda tem uma morena e tem uma loira”. Aí eu lembro mais pra frente, quando eu tava na __ já, aí era mais um sentimento que não sei dizer que era meu e o quanto era eu sentia no ar assim, que eu tinha a sensação que as pessoas acham que “ela canta só porque é a namorada do fulano” (Acácia, Novembro, 2022).

Comentários misóginos circulavam antes das apresentações das bandas e muitos desses comentários chegavam aos ouvidos das mulheres que iriam se apresentar com suas bandas. Acácia também relata que era reduzida como a parceira do integrante da banda, que a banda só existia para satisfazer a vontade do seu namorado de colocá-la na frente da banda, exibindo-a como vocalista, não levando em consideração que Acácia já tinha tido experiência em outra banda, tocando instrumento, cantando, realizando diversos *shows* inclusive em outras cidades. Já era uma mulher com alguma experiência na cena *underground*, já havia sido vista por esse público que a restringira como a namorada do “cara” da banda.

A misoginia não se restringiu apenas às apresentações. Os comentários se espalharam também em fontes impressas, zines foram confeccionados e distribuídos com o intuito de que as ofensas chegassem e fossem compartilhadas com mais pessoas.

Teve alguém que escreveu em um zine (olhos lacrimejando) aí, dá um sentimento ruim lembrar dessas coisas, alguma pessoa nos anos 2000 e pouco criou um zine anônimo, não sei quem é, mas essa pessoa criou um zine anônimo pra falar mal das pessoas e mandava pelo correio, lembra né, nessa época era assim não tinha blog, tinha zine e as pessoas mandavam pelo correio. Essa pessoa, dava pra ver pelo carimbo que era daqui de Curitiba, essa pessoa fez um zine pra falar mal dos *straightedge*, e não era genérico, colocavam o nome das pessoas, era bem babaca mesmo, e daí teve uma edição que ele fez só pra falar mal de bandas de mulheres. Porra! A gente era o quê, 5 pessoas na cidade e pra fazer um zine pra falar mal de banda de macho não tinha coragem, né? Agora pra fazer um zine pra falar mal das gurias que tavam ali tocando sem ganhar nada com isso daí “vamo fazer um zine pra falar mal das gurias e mandar pra casa das pessoas lerem”. Nesse zine, aí falava tinha uma guria lá eu lembro que ela tinha um irmão, eles eram da cena e ela namorava, ela tinha uma ou duas bandas, sei lá, ele pegava e “a banda da __” e só falava mal dela. Aí acho que fez um sobre a banda da __ e falava mal dela e da irmã dela e todas as meninas da banda, listava assim. Aí a minha banda “banda que foi criada só para”, é que o “fulano que criou porque ele tinha o __ pra ganhar dinheiro, aí ele acabou com o __ e formou o __ só pra botar a namorada pra cantar”. Aí falava mal de tudo o que pudessem falar, falava mal. Aí falava que eu cantava muito rápido, porque era umas músicas bem *punk rock*, tinham umas batidas bem melódico, mas era hardcore, até não me magoei com essa parte (risadas). Isso foi superchato. Mas também como as coisas eram devagar, não tinha rede social, não sei o quanto aquilo se espalhou. Eu conversei com uma pessoa ou outra que recebeu também e falou assim “ah que babaca” e daí meio que sumiu assim. Acho que teve mais algum outro zine, de algum outro tema, não lembro. Então eu lembro que eu tinha essa sensação de não me sentir legítima (emocionada). Dá vontade de chorar. Lembro que eu me julgava. Não era uma coisa que eu compartilhava com as pessoas, mas eu sentia (Acácia, Novembro, 2022).

Acácia não consegue segurar as lágrimas e demonstrar sua revolta ao narrar como as mulheres além de não receberem apoio, ainda eram detestadas no *underground* curitibano, pelo simples fato de serem mulheres! Uma publicação de cunho sexista foi preparada com o objetivo de destilar ódio contra poucas mulheres que faziam música na cidade, todas as musicistas foram citadas nesse zine.

Para Saffioti (2015), “o sexismo não é somente uma ideologia, reflete também, uma estrutura de poder, cuja distribuição é muito desigual” (p. 37). Estando presente não somente nas esferas familiares, trabalhistas e no meio político, mas em todos os espaços da vida social, também involuntariamente no consciente de homens e mulheres tanto individual como no coletivo. Isso porque:

As mulheres são “amputadas”, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder. Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelam força e coragem (Saffioti, 2015, p. 37).

Os organizadores dessa publicação viram nela um ótimo veículo para circular comentários difamatórios contra as mulheres musicistas de Curitiba na década de 1990. Naquele período, Acácia rememora que as poucas mulheres da cena *underground* não era tão unida, porém puderam conversar sobre as dificuldades que passaram quase 30 anos depois:

Teve já faz alguns anos, a __ ela fez um encontro sobre feminismo e música e daí foi uma tarde um bate papo bem bacana, e tinha várias dessas gurias da cena antiga e a gente conversou muito sobre isso e foi muito legal porque acho que foi a primeira vez que eu falei em voz alta sobre isso, com outras mulheres que diziam a mesma coisa. Então eu vi assim, a __ ela falando assim “eu sou guitarra base e gosto de ser guitarra base, mas eu sinto que as pessoas me julgam e me consideram menos porque eu não solo”. E as pessoas foram falando e daí foi muito legal, porque quando ela falou isso eu lembrei de mim, eu sempre me questioneei, as pessoas não chegavam pra falar pra mim, mas tinha algo no ar e eu ficava assim, talvez por isso que eu sempre me cobrei de aprender a tocar guitarra, porque aí eu ia me sentir mais legitimada, sei lá, mais merecedora de ser reconhecida como uma pessoa do *rock*, da cena, se eu tocasse um instrumento. Porque o vocal é uma coisa que é muito, sei lá, pode ser coisa da minha cabeça, mas uma coisa assim qualquer pessoa canta e também assim, uma banda que tenha vocal feminino é uma banda de menina? Tipo, eu seria a última a desmerecer uma guria que canta em uma banda, mas sabe, eu sei porque eu já tive, eu sei o que é ser vocalista em uma banda só de macho, é completamente outra vibe do que eu tenho hoje com as __ é outra vida. Eu vejo muito os relatos das gurias que tocam, e conversando com as vocalistas, com a __ que tem banda que canta gutural com homem. É sempre isso, os caras parecem que não escutam a gente, não se importam, não dão bola, ou a gente tá ali só por ser mulher, pra chamar a atenção, a gente não é ouvida do mesmo jeito (Acácia, Novembro 2022).

Durante essa oportunidade de conversar com outras musicistas que tiveram banda no mesmo período, Acácia pôde perceber que sua insegurança era muito do que era cobrado das mulheres naquela época. Primeiramente, mulheres não eram consideradas musicistas, eram consideradas mulheres que estavam ocupando espaços dos homens. Elas deveriam ser as namoradas, deveriam estar apoiando os homens em suas trajetórias, e não montando bandas. Mas já que elas insistiram em estar nesses

lugares, comportamentos foram adotados para desmerecer a atuação dessas mulheres como musicistas, seja as reduzindo como objeto sexual ou a companheira “do cara”, renegando suas existências; seja deslegitimando suas capacidades como musicistas.

Através dos relatos de Violeta e Acácia, é possível perceber que a maior dificuldade encontrada por elas na cena musical *underground* de Curitiba foi o fato de serem mulheres. Mesmo com os avanços alcançados nos direitos das mulheres pelos movimentos feministas, percebemos que mesmo no final do século XX e início do XXI, as mulheres ainda são dedicadas aos papéis de cuidado do lar e filhos (as), ou de musas que servem de inspiração a artistas e músicos homens para suas composições artísticas.

Se a pesquisa de Carvalho (2012) mostrou que a música para as mulheres no final do século XIX era considerada como parte da educação doméstica, mesmo ao longo do século XX, quando as mulheres foram conquistando sua emancipação e o direito de poderem escolher as atividades que gostariam de praticar, ser musicista, ter talento e ser perseverante foi um problema para o “cânone” da música curitibana, e foi constantemente deslegitimado.

Considerações finais

Curitiba é conhecida por ser uma cidade inteligente e ao mesmo tempo conservadora pelos seus habitantes (vide comentários dos participantes do documentário de Darwin Dias), fama essa que foi crescendo ao longo das últimas décadas com projetos de urbanização que visavam transformar a cidade referência em sustentabilidade e modernidade. Mesmo tendo supostamente comprado o título de cidade *smart*²³, muitas pessoas que vem de fora costumam elogiar a cidade por ser limpa e ter muitas opções de entretenimento para as famílias como museus e parques, o que compensaria a reputação de que seus cidadãos são fechados.

Mas o título de conservador não se aplica a todos os (as) moradores da cidade, tem quem não aceite e resista a qualquer imposição a modelos de comportamento unilaterais. No final da década de 1970, jovens que não se conformavam com a propaganda de cidade pacata, saíam de seus bairros para circular pelo centro da cidade

²³ <https://www.plural.jor.br/noticias/poder/curitiba-pagou-r-118-milhoes-a-empresa-ligada-a-premio-de-cidade-mais-inteligente-do-mundo/>

em busca de diversão e de algo que agitasse a domesticidade daquelas ruas. Encontraram no *punk rock* um instrumento de intervenção que veio através da música, do comportamento, do estilo selvagem e agressivo uma forma de demonstrar seu descontentamento com os padrões musicais, costumes, política, moda e práticas de consumo daquele período.

O primeiro lugar a abrigar esse grupo de jovens ignorado pela cidade modelo, foi o Lino's bar. Ali surgiram bandas, amizades, relacionamentos e se tornou o ícone do *underground* curitibano por quase 4 décadas. Apesar dos *punks* serem os primeiros a frequentar o espaço, outros grupos de diversos subgêneros do *rock* também se sentiram acolhidos pela boa receptividade do senhor Lino. Outros bares foram surgindo pela cidade assim como outros estilos musicais passaram a ficar em evidência. Logo, várias pessoas passaram a sair de seus bairros para frequentar essa cena por se identificar com o *underground*.

A cidade continua escondendo os indesejados do centro da cidade, tirando da vista dos turistas. A gestão atual fechou o guarda-volumes central onde moradores em situação de rua deixavam seus pertences, também tentou criminalizar projetos e movimentos sociais que atendem essas pessoas, impede ambulantes e músicos de rua de trabalharem, muitas vezes apreendendo seus produtos e instrumentos e levando para a delegacia quem tenta reagir. Os jovens já não andam mais em bando pela rua XV e a Boca Maldita continua sendo ponto de encontro de senhores conservadores que gostam de discutir política e futebol enquanto suas senhoras estão a cuidar das tarefas domésticas.

Muitas bandas independentes surgiram a partir da década de 1980, predominantemente formada por homens e timidamente as mulheres passaram a integrar esses grupos. No início as mulheres eram minoria na formação das bandas, mas com o passar dos anos, elas passaram a compor grupos mistos ou com a maioria em sua formação.

As três musicistas que entrevistei, foram as primeiras de poucas mulheres que passaram a integrar bandas nos anos 1990 na cidade de Curitiba. Violeta no começo, Acácia em meados e Hortênsia no final da década. As bandas que elas integravam na década de 1990, que aparece na maioria dos relatos para essa dissertação, não eram necessariamente formadas por maioria de mulheres.

As primeiras bandas que tiveram foram com suas irmãs e irmãos, foram com seus familiares também que tiveram as primeiras experiências de tocar para um público,

conhecer diversos lugares da cidade e excursionar com a banda. Porém, no relato das três interlocutoras para esse trabalho, percebe-se que mesmo dentro de um estilo tão contestador e libertário quando o *rock* e o *punk rock*, existem desigualdades e hierarquias de gênero.

Referências

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: editora página aberta ltda, 1994.
- CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz: o *underground* do heavy metal extremo no Brasil**. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2010.
- CARDOSO, Carolina de Andrade. **Go Girls – as mulheres no punk *underground* de Curitiba**. Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais. Vol. 10, nº 5, pgs. 1 – 21. dez. 2021. Acesso em: 29 set. 2024.
- CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. **O gênero da música: A construção social da vocação**. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2012.
- GREEN, Lucy. (2017). **Identidade de Gênero, experiência musical e escolaridade**. Revista Música, Psicologia E Educação, (2), 47–64.
<https://doi.org/10.26537/rmpe.v0i2.2401> Acesso em 29 set. 2024.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Feminista, eu?** 1ª edição. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. 2022.
- LEE, Rita. **Uma autobiografia**. 1ª edição, 12ª reimpressão. São Paulo: Globo, 2016.
- MACAN, Paulo Afonso Chaves. **Rock em Curitiba: a cena musical, seus agentes, espaços e relações com as inovações digitais entre 2005 e 2019**. Dissertação (mestrado em Música). UFPR Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p 1 – 295. 2020.
- Magnani, José Guilherme Cantor (2002). **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. Revista Brasileira De Ciências Sociais, 17(49), 11–29.
<https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>
- MORAES, Everton de Oliveira. **Deslocados, desnecessários: o ódio e a ética nos fanzines punks (Curitiba 1990-2000)**. Dissertação (mestrado em História). UFSC Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 1 – 213. 2010.
- ROCHEDO, Aline do Carmo. **“Afrodite se quiser”. O protagonismo das mulheres no rock brasileiro nos anos 1980**. Tese (doutorado em História). UFRRJ Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro p. 1 – 306. 2018.
- SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. 2ª edição. São Paulo: expressão popular, 2015.
- SOSA, Rafael Lopes de. **Punk: cultura e protesto. As mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva. São Paulo 1983 – 1996**. 1ª edição. São Paulo: edições pulsar, 2002.

Documentário:

PUNKS NA CIDADE. Darwin Dias. [Curitiba, abandonados pela história oficial, 2003]. 1 vídeo (1 h 25 min e 44 seg). Publicado pelo canal Thereza Oliveira. Português.

Disponível em: <https://youtu.be/h3EdQjFEfQw> Acesso em 29 Set. 2024.

Entrevistas:

Acácia [set. 2022]. Entrevistadora: Carolina de Andrade Cardoso. Curitiba, 2022.

Hortênsia [set. 2022]. Entrevistadora: Carolina de Andrade Cardoso. Curitiba, 2022.

Violeta [jun. 2023]. Entrevistadora: Carolina de Andrade Cardoso. Curitiba, 2023.

Violeta [nov. 2022]. Entrevistadora: Carolina de Andrade Cardoso. Curitiba, 2022.