

MEMÓRIAS DA CENA RIOT GRRRL NO BRASIL: RELEITURAS DE MULHERES NO PUNK FEMINISTA CONTEMPORÂNEO

*MEMORIES OF RIOT GRRRL SCENE IN BRAZIL: RELEASES OF WOMEN IN
CONTEMPORARY FEMINIST PUNK*

Gabriela Cleveston Gelain

PPGCOM ESPM-SP
gabriela gelain@gmail.com

Resumo. A partir de uma recapitulação do movimento do Riot Grrrl no Brasil (GELAIN, 2017a), o presente artigo tem como objetivo tecer algumas das memórias das mulheres envolvidas com esta cena, levando em conta suas dissidências e especificidades em uma realidade latino-americana. Desde uma análise empírica da pesquisa realizada entre os anos 2015 e 2016 por uma pesquisadora insider, demonstro como a cena Riot Grrrl possui diversas interpretações a partir de 63 entrevistadas de 10 estados brasileiros envolvidas com o punk feminista brasileiro. Essas releituras demonstram as condições de emergência e a consolidação deste movimento no Brasil, os atritos existentes com outras cenas punk (como a anarcopunk e anarcofeminista), as suas releituras sobre o Riot Grrrl americano e a continuidade subcultural que se perpetua através de eventos como o Girls Rock Camp no país. Por fim, faço um breve levantamento de publicações acadêmicas sobre a temática do Riot Grrrl entre o período de 2017 a 2021 a partir do Google Scholar.

Palavras-chave. Riot Grrrl. Punk feminista. Feminismo. Culturas juvenis. Ativismo.

Abstract. Based on a review of the Riot Grrrl movement in Brazil (GELAIN, 2017a), this article aims to weave some of the memories of the women involved in this scene, taking into account their dissent and specificities in a Latin American reality. From an empirical analysis of the research carried out between the years 2015 and 2016 by an insider researcher, I demonstrate how the scene Riot Grrrl has different interpretations from 63 interviewees from 10 Brazilian states involved with Brazilian feminist punk. These reinterpretations demonstrate the emergency conditions and the consolidation of this movement in Brazil, the existing frictions with other punk scenes (such as anarcopunk and anarcofeminist), their reinterpretations about the American Riot Grrrl and the subcultural continuity that is perpetuated through events such as Girls Rock Camp in the country. Finally, I make a brief survey of academic publications on the theme of Riot Grrrl between the period of 2017 to 2021 from Google Scholar.

Key-words. Riot Grrrl. Feminist Punk. Feminism. Youth cultures. Activism.

Introdução e um breve estado da arte do Riot Grrrl (2017-2021): “As coisas não começam do começo...”¹

A partir de uma recapitulação da história do movimento *Riot Grrrl*² dos Estados Unidos até a disseminação desta cena no Brasil (Gabriela GELAIN, 2017a)³, realizada em uma dissertação de mestrado em Comunicação, o presente artigo tem como objetivo tecer algumas das memórias das mulheres do punk feminista envolvidas com esta cena contemporânea, levando em conta suas contradições e especificidades em uma realidade latino-americana. Assim, a partir da análise empírica da pesquisa⁴ realizada entre os anos 2015 e 2016 e do viés de uma pesquisadora *insider* (GELAIN, 2017b), demonstro como o Riot Grrrl⁵ possui diversas releituras por 63 mulheres⁶ de 10 estados brasileiros e pelos artigos acadêmicos recentes publicados sobre a temática. Isso pode ser observado pelas diversas formas de contar a história sobre a origem deste movimento no Brasil, o seu distanciamento de outros grupos de mulheres que já participavam de outras cenas punks anteriores (como a anarcopunk), a continuidade subcultural através de eventos como o *Girls Rock Camp* no Brasil⁷, as questões de classe que não podem ser descoladas desta construção histórica, além das condições de emergência e sócio-culturais em como o movimento punk e o feminismo se consolidam no país.

O objetivo deste artigo, além de demonstrar uma parcela da análise das respostas que obtive na dissertação de mestrado e introduzir a história do Riot Grrrl no Brasil, é também de introduzir aos leitores e leitoras novas possibilidades de pesquisa sobre este movimento. Para acessar os recentes trabalhos publicados sobre a temática, realizei uma busca entre 2017 e 2021

¹ Kathleen Hanna, vocalista do Bikini Kill no documentário *The Punk Singer*, contando a história do movimento Riot Grrrl: “*These are my origin stories. I have a few that I can flip through because things never begin at the beginning*”.

² Ao longo do artigo, *Riot Grrrl* aparece em iniciais maiúsculas quando falo do movimento e em minúsculas quando me refiro às mulheres participantes deste grupo, as *riot grrrls*.

³ Ao longo deste artigo, assim como na minha dissertação, todos os nomes dos autores e autoras aparecerão por completo quando citados pela primeira vez. Esta ideia surgiu durante uma banca de tese, onde a pesquisadora Márcia Veiga (2021) indicou este apontamento: os sobrenomes geralmente estão no gênero masculino e remetem a autores (homens), e isto invisibiliza, muitas vezes, as autoras mulheres na academia.

⁴ A amostra desta pesquisa parte de 5 entrevistas em profundidade, 10 entrevistas por e-mail e 48 respostas que obtive a partir de um extenso questionário divulgado no perfil do meu fanzine “*No Make Up Tips zine*” no Facebook em 2015. Deste modo, 63 mulheres de 10 estados brasileiros, entre 15 e 47 anos de idade, compõem a amostra desta investigação. Cada entrevista em profundidade levou em média duas horas, apenas uma não sendo finalizada, embora, ainda assim, a entrevistada tenha falado cerca de 1 hora, totalizando pelo menos 8 horas de entrevistas presenciais que, entre outubro e dezembro de 2016, foram transcritas para a análise da dissertação.

⁵ Há muitas formas de mencionar o movimento Riot Grrrl no Brasil: “O movimento Riot Grrrl”, como é geralmente mencionado dentro da comunidade brasileira e utilizado pelas entrevistadas. No entanto, também há o uso do movimento Riot Grrrl como sinônimo para as expressões: “o Riot Grrrl”, “a cena Riot”, “o Riot”, “o rolê Riot”, “a cena das minas do rock”, “a cena das minas”, “o punk feminista”, “o faça-você-mesma das minas”, “grrrl gang”, “rolê riot grrrl”, “as minas do punk”.

⁶ Os nomes das entrevistadas foram alterados para manter o anonimato. Foram criados pseudônimos.

⁷ Gabriela GELAIN e Mike DINES, 2021.

pelo Google Scholar em maio de 2021. Nesta pesquisa, foram localizados trabalhos (artigos e monografias em sua maioria) em português sobre *Riot Grrrl* nas áreas da História, Antropologia, Comunicação e Design. Entre eles, o artigo de Letícia Sousa (2021) que analisa a cena musical a partir do evento Maria Bonita Fest, um dos festivais realizados por mulheres desta cena punk feminista em São Paulo. A autora rastreia quais são as estratégias que grupos subalternizados articulam dentro do punk através de entrevistas com musicistas de bandas da cena punk de mulheres brasileira, como: Charlotte Matou um Cara (SP), Sapataria (SP), Gulabi (SP) e Punho de Mahin. Outro artigo publicado é o de Karina Moritzen (BARBOSA, 2020) que analisa as tensões ao que toca as questões raciais no *Riot Grrrl* a partir de garotas não brancas reunidas nos escritos de Mimi Thi Nguyen e Janice Radway, traçando um paralelo entre a interseccionalidade e o feminismo decolonial a partir de autoras como bell hooks, Audre Lorde, María Lugones e Lélia Gonzalez. Já o trabalho da designer Leticia Antunes (2017) observa a cena *Riot Grrrl* pela estética e vestuário, pensando uma coleção de moda embasada e direcionada ao público feminista. Relembro que o *Riot Grrrl* pode ser ligado ao *femvertising* (Gabriela GELAIN e Luiza BITTENCOURT, 2018) que consiste em um neologismo formado pela junção das palavras *feminism + advertising* e tem sido usado há quase um século por empresas e agências de publicidade para abordar o universo feminino através de campanhas com ênfase no empoderamento de mulheres.

O movimento *Riot Grrrl* também foi discutido pelo antropólogo Patrick Silva em uma pesquisa etnográfica de três anos com um grupo de *riot grrrls* no Rio de Janeiro. No artigo publicado na Revista Latitude em 2018, o autor discute como as relações entre "estilo" e "gênero" são construídas coletivamente nesta cena por um olhar do que compreende por feminismo interseccional e como as performances musicais encontram as performances de gênero neste grupo, culminando em uma "performance *riot grrrl*" (SILVA, 2018). No trabalho da mestra em história Patrícia Matos de Almeida (2020), desde um olhar sobre a banda de punk rock feminista Endometriose (Bahia), a autora analisa uma de suas músicas levando em conta os questionamentos da compositora e percebe as possibilidades das letras de música enquanto documentos historiográficos. Por fim, conclui que a banda do interior da Bahia é resultado de um processo de expansão da multiplicidade dos vários feminismos existentes.

Em seu trabalho de conclusão de curso em Design, Melissa Ribas Moura (2019) faz uma análise semiótica do fanzine "Thorn 2" presente no livro "*The Riot Grrrl Collection*" de Lisa Darms e Johanna Fateman (2013) e elabora os conceitos teóricos de fanzine e semiótica de imagem para a análise de sua pesquisa. Ainda ao que toca a produção de fanzines e a sua

intrínseca relação ao movimento *Riot Grrrl*, posso mencionar o recente livro de Camila Olívia-Melo (2021), resultado de sua pesquisa sobre zines feministas no doutorado. Neste livro a autora demonstra as narrativas poéticas das zineiras no Rio de Janeiro, as trocas afetivas que coexistem nos espaços de troca destas mulheres, os shows punk feministas, os coletivos lesbianos, as corporalidades *queerizadas* do Brasil, a xerografia e o movimento dadaísta. Por fim, o artigo sobre mulheres no punk que escrevi em 2018 para a Revista Lectora com Paula Guerra e Tânia Moreira (GUERRA et. al, 2018), sociólogas de Portugal, em um estudo comparativo entre Portugal e Brasil. Nesta pesquisa, partindo das contradições do punk e das culturas juvenis, analisamos narrativas de dez mulheres do punk português (participantes de cenas dos anos 70 e 80) e dez mulheres do punk feminista brasileiro (*riot grrrls* que experienciaram a cena de 1995 a 2016).

1995, o início do Riot Grrrl no Brasil: bandas, zines e memórias

Riot Grrrl no Brasil? Acho que é uma extensão. Porque é de olhar e pensar... “Deu certo, vamos se organizar e vamos...hm, não copiaaaaar, no mal sentido, mas vamos nos inspirar, fazer as coisas das pessoas que a gente admira, vamos fazer como elas fizeram lá nos Estados Unidos. (Olympe, 31 anos, São Paulo).

As tão pronunciadas palavras "igualdade" e "igualdade de gênero" estiveram no discurso do punk desde o seu início⁸. E as mulheres no punk sempre estiveram lá, tanto no Brasil quanto em outros países e ainda antes do movimento *Riot Grrrl* americano se consolidar: Patti Smith, The Slits, The Raincoats, X-Ray Spex, As Mercenárias (São Paulo), Debbie Harry, The Runaways, Patti Smith, Lydia Lunch, Siouxsie Sioux, entre outras que possivelmente não tiveram a devida visibilidade e reconhecimento na época. Elas produziram fanzines⁹ e música, apoiaram bandas, atuaram nas cenas e ativismos políticos. E a elas foram muitas vezes negados papéis de liderança, de reconhecimento em suas produções artísticas, além de serem vítimas de violências tanto na sociedade quanto no próprio movimento punk. E não foi muito diferente no âmbito acadêmico. Angela McRobbie e Jenny Garber (1975) já lançavam uma crítica aos Estudos Culturais por não se atentarem ao papel das mulheres nas subculturas, questionando se os pesquisadores homens refletiriam apenas aos seus próprios interesses, não desalojando o termo "juventude" de suas conotações masculinistas. Para Wivian Weller (2005), elas sempre

⁸ Escrevi este trecho para uma postagem no Punk Scholars Network sobre mulheres no punk, rede da qual faço parte. Pode ser encontrado em: <https://www.instagram.com/p/CIYNEcBgK0-/> Acesso em 22 de maio de 2021.

⁹ Publicações impressas autogestionadas, também podendo ser chamados de *zines*, *grrrlzines* e *zines* feministas (Camila OLÍVIA-MELO e Gabriela GELAIN, 2018).

estiveram presentes, mas devido à invisibilidade nestes grupos, nas pesquisas as categorias juventude e classe se sobrepuseram às questões de raça e gênero.

*

O movimento *Riot Grrrl* tem início da década de 1990, nos Estados Unidos, em Olympia, Washington D.C. A escrita e a pronúncia de “*grrrl*” foram especialmente utilizadas para fazer um contraponto a palavra “*girl*”, resultando em um “ronsnado”, um som de “raiva”, de fúria, uma ideia de uma menina raivosa. Esta comunidade foi organizada primeiramente por jovens artistas e feministas que depois integraram a cena punk, onde estavam cansadas de presenciar o machismo e o sexismo dentro de um espaço que, embora se proclamasse libertário, reproduzia diversos padrões de sexismo e machismo da sociedade. As mulheres que organizaram as primeiras reuniões nas quais se formava o movimento *Riot Grrrl*, as “*riot grrrls*” ou “*riots*” entraram em debates já iniciados pelos movimentos LGBT e feminista há décadas. Entretanto, elas trouxeram uma perspectiva inovadora no que se trata da juventude e da sexualidade através de conexões transnacionais (Calla HUMMEL, 2009) e também um novo tipo de feminismo para a época. Em resumo, o *Riot Grrrl* surge com o caráter de um movimento social que contestava tanto o machismo no movimento punk quanto o sexismo na sociedade em geral, segundo Addie Shrodes (2012). Simultaneamente à este momento os *fanzines*, publicações impressas autogestionadas, de temática *riot grrrl* eram elaborados e divulgados por um grupo de meninas e as bandas *Bratmobile* e *Bikini Kill* também eram criadas. É característica desta comunidade o uso do corpo e da moda como modos de expressão e instrumentos para se chegar à revolução, sendo suas intervenções marcadas por atitudes provocativas e belicosas, ou seja, longe da passividade destinada às mulheres segundo a sociedade patriarcal (Paula GUERRA, 2010).

E qual a condição de emergência *Riot Grrrl* no Brasil? Segundo Jussara Costa e Jéssyka Ribeiro (2012), foi através da internet que bandas *riot grrrls* tornaram-se acessíveis às brasileiras, em sua maioria de classe média e localizadas em uma faixa etária que ia dos 13 aos 20 anos de idade. Existia uma identificação com as letras de música, estilo de se vestir e ideias propostas pelas americanas. Deste modo, iniciava, no país, uma articulação entre grupos autônomos de jovens mulheres dentro do movimento punk. Segundo Regina Facchini (2008), a diversidade de projetos dentro do cenário das *riot grrrls* no Brasil tem relação direta com o *Faça-Você-Mesmo* ou “Do-It-Yourself”, um *ethos* pertencente ao movimento punk. No *Riot*

Grrrl, as próprias *riot grrrls*¹⁰ tocam seus instrumentos, compõem suas músicas, organizam seus festivais e eventos, preparam a comida (geralmente vegetariana) para os eventos, atuam enquanto DJs, fotógrafas, fazem cobertura com vídeos e também elaboram e divulgam seus *fanzines* e de amigas nas redes sociais na Internet e em shows.

Através de várias expressões de arte e ativismo (seria o *Riot Grrrl* uma forma de ativismo?), a cena *Riot* perpetua-se entre os campos da música e das artes, onde estão as colagens, fotografias, zines, letras de música, textos de caráter feminista narrados (não só, mas frequentemente) em primeira pessoa e em tom confessional. Além disso, falar em *Riot Grrrl* é falar de performance, modos de se vestir, coletivos políticos e debates feministas sobre questões juvenis como estupro, aborto, desigualdade social, raça, violência psicológica, interseccionalidade e a história da terceira onda do feminismo.

Neste artigo eu poderia reescrever mais de uma história sobre como a cena *Riot Grrrl* inicia no país – e para isso, basta verificar alguns dos artigos e dissertações sobre o punk feminista no Brasil. No entanto, há um certo consenso sobre algumas bandas e a linha do tempo parece se consolidar nestes trabalhos. Esse movimento teria sido inspirado, também, pela força do movimento feminista e da luta pelos direitos LGBT no final dos anos 80 no Brasil e desenhado através da história da música popular como um importante meio de crítica para os jovens daquela geração. Os precursores da cena *Riot Grrrl* dos anos 90 e 2000 no país foram a forte cena crítica do punk brasileiro e do metal nos anos 80, além do movimento tropicália nos anos 60, segundo Hummel (2009).

De acordo com Regina Facchini (2008), a maior parte das bandas *riots* é formada apenas por mulheres, e quando há homens integrando a banda, estes nunca aparecem em uma posição de líderes. Para ilustrar este fato, as mulheres deixam claro que, embora um ou mais homens estejam presentes na banda, não há uma dependência em relação a eles no que tange à técnica ou à criatividade musical. Ainda que abertos para a presença de homens, os shows *riot grrrl* são, em sua maioria, frequentados por garotas, como pude verificar no *Dyke Fest*¹¹ em São Paulo. A década de 90 nos Estados Unidos foi o período do *boom* da internet, o que facilitou muito a sua disseminação não só no Brasil, mas para outros lugares do mundo (MARQUES, 2016).

¹⁰ Quando falo em mulheres ligadas a *Riot Grrrl* no Brasil, refiro-me tanto a mulheres cis quanto a mulheres trans.

¹¹ "Festival *queer* feminista realizado por lésbicas com o objetivo de fortalecer a cena LGBTQ+ underground" Retirado de: <http://www.busridenotes.com.br/2019/09/04/dyke-fest-4/> Acesso em 23 de maio de 2021.

É importante destacar que as *riot grrrls* brasileiras dos anos 90 não foram as primeiras mulheres a tratar de feminismo na cultura punk no Brasil – e além disso, nem toda a cena punk feminista do país se resume à cidade de São Paulo, embora seja um ponto de encontro e de vários festivais. Antes das *riot grrrls*, as anarcofeministas brasileiras já lutavam a favor das mulheres trabalhadoras em território nacional. De acordo com Gabriela Marques (2016), as *riot grrrls* e as anarcopunks pertencem a campos políticos um pouco diferentes, uma vez que a incorporação da prática política do anarquismo era essencial para as anarcofeministas, enquanto não era obrigatória entre as *riot grrrls*, que não se reivindicavam anarquistas: "Podemos ver muitas aproximações com o anarcofeminismo: o discurso de radicalidade, a releitura dos motes do feminismo passado, a cena que circulam, as músicas e as musicalidades" (MARQUES, 2016, p.112). Mesmo que para um observador de fora da cena punk brasileira, a comunidade anarcofeminista e a comunidade *Riot Grrrl* pudessem criar uma indefinição como sendo a mesma coisa, houve um período em que havia desconhecimento entre os dois grupos, ainda que transitassem nos mesmos ambientes *underground*, conforme escrito na Ata do Encontro AnarcoFeminista de 1998:

No segundo dia do encontro houve um ponto de discussão específico sobre Riot Grrrls. As anarquistas trocaram informações sobre o que sabiam desse feminismo e sua história além de debater alguns pontos específicos da realidade do Riot Grrrl no Brasil e em São Paulo (MARQUES, 2016, p.121)

Segundo a ata deste encontro das anarcofeministas, existiu um tensionamento com relação a esta pauta, onde as anarcofeministas punks diziam que as *riot grrrls* deturpavam o movimento punk no Brasil e a comunidade original do *Riot Grrrl* (a americana), uma vez que, para elas, a cena *Riot Grrrl* não existiria fora do movimento punk como conheciam. Havia, assim, uma forte crítica das anarcofeministas com relação à postura política e a não-atitude das *riot grrrls* brasileiras naquele momento:

Para as anarcofeministas, não adiantaria ler muitos livros sobre feminismo, usar camisetas, escutar bandas feministas, se na prática não se fazia nada para mudar a realidade machista na sua cena e no mundo. Não se trata de um desprezo pelo que seria o *Riot Grrrl*, pois no texto elas demonstram admiração pelas atividades desenvolvidas por outras *Riots* ao redor do mundo, mas levanta-se uma crítica às sujeitas específicas que circulam em cenas compartilhadas no Brasil (MARQUES, 2016, p.124).

Assim, a crítica com relação a *Riot Grrrl* pelas anarcofeministas era especificamente com relação às brasileiras, que possuíam conhecimento do que era feminismo, vestiam roupas com dizeres ativistas, ouviam bandas, mas, segundo as anarcopunks, não tinham uma atitude considerada suficientemente feminista e *riot grrrl* “original”. Tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, as *riot grrrls* utilizavam o seu corpo enquanto um discurso político: colocavam *piercings*; tatuavam-se; muitas não se maquiavam ou usavam maquiagem carregada; assumiam vestes “masculinas”, bermudas e bonés, enquanto outras utilizavam um visual escolar onde sobrepunham coturnos, meia-calças rasgadas e gargantilhas, em um misto de “delicado”, “fetichista” com “agressividade” e, claro, a desconstrução de gênero nas letras de algumas músicas (CASTRO, et. al, 2015). Além disso, há uma semelhança em ideias, falas e música presentes no Brasil e nos Estados Unidos. Sobre este exemplo, podemos citar o *fanzine Kaóstica* (MARQUES, 2016, p.112), “editado pelas mesmas *grrrls* que formaram uma das primeiras bandas Riot em São Paulo, em 1995, chamada Dominatrix.”

Como já mencionado anteriormente, existe mais de uma versão de como *Riot Grrrl* teve início no Brasil. Para Hummel (2009), a cena *Riot Grrrl* inicia quando a banda L7 tocou no país no festival Hollywood Rock em 1993 (São Paulo). Em consequência disso, meninas que foram ao show viram pela primeira vez uma banda formada apenas por mulheres e procuraram por músicas similares nas semanas seguintes, encontrando, assim, a *Bratmobile*, *Heavens to Betsy* e *Bikini Kill*, entre algumas outras. No final de 1992 surge a banda Bulimia em Brasília, formada por um grupo de meninas estudantes do ensino médio e participantes da cena punk local. Após algum tempo, no mesmo ano, surge a banda Kaos Klitoriano (Brasília) e, depois, a Dominatrix (São Paulo), primeira banda a se auto-intitular *riot grrrl* no país, em 1995. Entretanto, segundo Costa e Ribeiro (2012), algumas bandas foram descobertas através da internet, onde a maior parte do público consumidor tinha entre 13 e 20 anos de idade, de classe média, ainda estudantes. Já na visão de Flávia Leite (2015), a chegada da *Riot Grrrl* ao país deu-se em 1995, quando uma edição da revista *Melody Maker* aparecia nas bancas trazendo a Courtney Love. Consequentemente, ao verem a revista na banca, as irmãs Elisa e Isabella Gargiulo conheceram as propostas e iniciativas do *Riot Grrrl*, bem como outras bandas da mesma cena musical americana, e já bastante críticas ao machismo que visualizavam em alguns espaços da sociedade, fizeram a banda Dominatrix.

Dominatrix é a primeira banda brasileira que, pela internet, veio a disseminar suas músicas, shows, eventos e letras para as garotas do país, impulsionando o fortalecimento de uma comunidade *Riot Grrrl* nacional, pois na época da banda não existia uma cena consolidada

ou organizada de mulheres no Brasil do estilo *riot*. O primeiro show da banda aconteceu dentro da cena *straight edge* (na “Verdurada”, em São Paulo, no ano de 1996). O que aproximou as meninas da cena *straight edge* foi o vegetarianismo, além de ambas as cenas serem vertentes do punk e da cultura do *Faça Você Mesmo(a)* e *Do It Yourself* concentrando lutas em comum, como a descriminalização do aborto (COSTA e RIBEIRO, 2012). Assim, após o surgimento da banda Dominatrix, outras bandas começaram a disseminar o *Riot Grrrl* no Brasil. A cena *Riot Grrrl*, embora “não fosse pensada como um espaço relacionado à sexualidade ou à homossexualidade, as dykes¹² se tornaram referência” (FACCHINI, 2008, p.156). Alguns motivos podem ter colaborado para que este ambiente de debate feminista tenha se consolidado: “o discurso feminista que sugere uma ‘fraternidade feminina’; a sociabilidade entre pessoas do mesmo sexo; e a visibilidade de caráter positivo de garotas que gostavam de outras garotas” (idem, 2008, p.156).

Quando perguntei às entrevistadas no mestrado (2017) sobre se a cena *Riot Grrrl* estaria ligada a luta LGBTQI+, ainda que nas entrevistas em profundidade elas não tenham se aprofundado muito neste tópico, compreendem que ambos os movimentos possuem similaridades e mencionam algumas bandas que abordam questões sobre gênero e sexualidade como a *Team Dresch (queercore)* nos Estados Unidos. No Brasil, na minha percepção enquanto uma pesquisadora e *riot grrrl*, a cena ligada a questões LGBTQI+ a partir de bandas icônicas como a Dominatrix, que trazia esta pauta em algumas letras, a exemplo de *Homophobia on a Tray*¹³, e também bandas contemporâneas de queercore como Hayz, Bertha Lutz, Crowd, Bioma e Sapataria.

Em um dos últimos momentos da pesquisa no mestrado, recebi o questionário de Nina (MG, 28 anos), que compreende existir uma maior ligação da *Riot Grrrl* com a luta LGBT no Brasil, em comparação ao que percebe na cena americana. A entrevistada afirmou que há um número maior de mulheres que se relacionam com mulheres nas bandas e no público das *riot grrrls* brasileiras do que nos “ícones” da *Riot* dos Estados Unidos. Segundo ela, nos Estados

¹² De acordo com Facchini (2008), *dykes* são as mulheres que gostam de outras mulheres na cena *Riot*. “A versão de feminismo presente entre as minas do rock mistura elementos de uma certa ‘fraternidade feminina’, que se estende a comportamentos homoeróticos entre as *dykes*, com muita ênfase no empoderamento e fortalecimento do protagonismo e capacidade de expressão das mulheres. Essa versão de feminismo é compartilhada por toda a cena *riot grrrl* em âmbito internacional, responsável por boa parte das viagens e do intercâmbio internacional.” (FACCHINI, 2008, pgs. 162-163).

¹³ Você diz que apoia quem é diferente de você / Mas quando eles estão perto você pensa que é uma doença / É “feio” mostrar sua política heterossexual / Eu cuspo na tua cara de falso libertário / Meninos brancos e heterossexuais / O que é difícil de se ver é também difícil de sentir / É muito fácil enxergar apenas a sua verdade.

Unidos “as minas sapatão já estavam mais articuladas no *queercore* e os grandes ícones do *Riot Grrrl* do início dos Estados Unidos são minas heterossexuais”. Para ela, este grupo teria ajudado muitas mulheres a assumirem sua homossexualidade no Brasil, expressar seu desejo e deixar de lado o entendimento da heteronormatividade como algo dado: “*Riot grrrl* tem todo um discurso feminista e de certa forma questiona a heterossexualidade compulsória, isso encorajou muita mina a sair do armário e construir espaços de dissidência sexual.”

Na visão da entrevistada Lili (27 anos, Rio de Janeiro), a cena *Riot Grrrl* precisa ser ligada “a identidades não-hegemônicas” e ao ativismo LGBTQIA+, uma vez que a comunidade “punk feminista” é formada por todos os tipos de mulheres e pessoas. Deste modo, na condição de *riot grrrls*, “precisamos nos educar e criar mecanismos de desconstrução de lesbofobia, homofobia, binarismo, transfobia e todo tipo de preconceito que fere a identidade de alguém.” Além disso, diz que não podemos deixar de citar o *queercore* como um movimento paralelo ao *Riot Grrrl*, com a *Riot* tendo ajudado a buscar mais espaço para bandas deste estilo, percepção que também apareceu na entrevista com Nina.

*

No estopim da *Riot Grrrl* nacional, as bandas de referência eram, então, a Dominatrix (1995), a Biggs (1996) e a Lava (1996), embora existissem bandas punks anteriores totalmente compostas por mulheres como a Menstruação Anarquika, a Cosmogonia e a Kaos Clitoriano. Flávia Biggs afirma que “com a banda Biggs a gente gravou o nosso primeiro disco em 1996. Quando a gente gravou, daí eu comecei a perceber que tinha uma cena (*Riot Grrrl*). Gravamos 500 fitas demos, - demo de demonstração -, daí distribuimos pelo Brasil inteiro”. As bandas Bulimia (Brasília) e TPM (Trabalhar Para Morrer) (São Paulo), de 1998 e 1997, muitas vezes não se denominavam *riot grrrls*, porém se tornaram referência para diversas mulheres desta cena: “Especialmente a Bulimia tornou-se um importante nome na história do *riot grrrl* nacional e do punk. É delas a música ‘Punk Rock não é só pro seu namorado’, uma das músicas mais icônicas do *riot* nacional” (Flávia LEITE, 2015, p. 137). Por meio de fitas cassete e *fanzines*, várias garotas conheceram a Bulimia e outras bandas, apresentadas nas coletâneas da *Clorine Records*, de São Paulo, por exemplo.

Em síntese, de acordo com Marques (2016), mesmo a cena *Riot Grrrl* brasileira tendo iniciado um pouco depois de nos Estados Unidos, há uma grande convergência e similaridade de estéticas, textos, discursos e ideias entre o Brasil e os EUA, que podem ser percebidos através dos *fanzines* e das músicas. “Nesse caso, temos o exemplo do *Zine Kaóstica*, editado pelas mesmas *grrrls* que formaram uma das primeiras bandas *Riot* em São Paulo, em 1995, chamada

Dominatrix. Nele, aparecem releases de demos recém-lançadas nos EUA e na Europa" (MARQUES, 2016, p.112).

Análise empírica das narrativas: ativismo e releituras do Riot Grrrl

No ano de 2016, quando obtive as respostas para a dissertação sobre como as mulheres de 10 estados compreendiam o que é o *Riot Grrrl*, as respostas foram diversas. As maiores recorrências, especialmente entre as entrevistadas mais ativas em bandas, *zines* e coletivos, está na reconfiguração deste grupo no país, sobretudo por se tratar de um país latino-americano. Algumas entendem que a cena não estaria tão ligada a música e ao movimento punk e sim mais voltada para o movimento feminista e outras ações contraculturais e artísticas que dialoguem sobre feminismo. Outras a compreendem como algo nostálgico, que ficou nos anos 90, e que hoje existiria uma redescoberta por parte das mais novas, que possuem outro tipo de acesso à informação em comparação às mulheres do início do movimento.

Para outras, o *Riot Grrrl* seria um feminismo que não dissociaria o político do que é divertido para as garotas, do entretenimento. Seria um ativismo que se realiza entre amigas em momentos de lazer, de diversão – e possivelmente também por isso seja bastante ligado a juventude; *Riot Grrrl* hoje também seria uma perspectiva, um estilo de vida para as mulheres que continuam ouvindo as mesmas bandas dos anos 90 e mantendo seus hábitos daquele período (bandas, *fanzines*, amizades, shows, festivais, ativismo); Seria uma ação feminista individual, por isso que “*every girl is a riot grrrl*”¹⁴, ou seja, toda (e qualquer) garota pode ser uma *riot grrrl*, mesmo que não saiba. Tendo atitudes feministas, já é *riot*; *Riot Grrrl* hoje seria percebida com maior destaque na Internet, estando ligada ao movimento Feminista para além da música punk/hardcore, tanto no Brasil quanto fora do país. Ou seja, *Riot Grrrl* passa para as redes sociais digitais e não traz mais a necessidade da música como no início; *Riot Grrrl* hoje seriam todas as mulheres que utilizam seus corpos como instrumento de protesto (como a Marcha das Vadias, por exemplo, já relatada em uma entrevista como “muito Riot Grrrl”); *Riot Grrrl* hoje seria a discussão feminista entre mulheres independente de “classe, cor ou preferência musical”, como coloca uma entrevistada. É empatia entre mulheres; *Riot Grrrl* é uma inspiração para que meninas e mulheres produzam seus próprios materiais artísticos e independentes (*Faça Você Mesma*) e coloque-os em circulação.

Uma das questões que perpassa os movimentos feministas contemporâneos e tem sido discutido dentro da comunidade *Riot Grrrl* é a questão racial, buscando problematizar o porquê

¹⁴ <https://www.vagalume.com.br/dominatrix/patriarchal-laws.html> Trecho da música “Patriarchal Laws” da banda Dominatrix. Acesso em 23 de maio de 2021.

de esta ser tão voltada a uma classe média e branca. Embora as *riot grrrls* naquele momento tivessem a crítica a este mundo masculino e branco e se dissessem feministas interseccionais, encontrei alguns artigos que traziam várias críticas a não-preocupação das ativistas daquela época com inserção e discussão sobre as opressões que as mulheres não-brancas - *women of color*¹⁵ – sofriam dentro e fora da comunidade *Riot Grrrl*. A própria Kathleen Hanna, em entrevista¹⁶ à revista *Spin*, afirma se arrepender em como as mulheres não brancas foram tratadas no início do movimento. Segundo a própria, quando organizaram uma convenção em Washington D.C para um *workshop* sobre o racismo, várias mulheres brancas acabaram tomando voz em um espaço que não era sobre e para elas, e várias mulheres não brancas retiraram-se da sala naquele momento. Segundo Larissa Oliveira (2016), "como pontua uma das poucas ativistas negras Ramdasha Bikceem, o *riot grrrl* estava mais ligado às questões das meninas brancas e de classe média". Ainda afirma que “talvez não todas de classe média”, mas é inegável que as questões de raça e de gênero (com relação a mulheres trans, por exemplo) faltaram. "Se isso torna o movimento medíocre? A resposta é não, só o torna um pouco decepcionante por não abraçar outras causas" (Oliveira, em postagem ao seu *Blog The Bell Jar's Girl*). Bah Lutz, autora do *fanzine Preta & Riot, Riot & Preta* (2016) (Figura 1), designer, ativista, *zineira* e pesquisadora sobre *Riot Grrrl* não acredita que o *Riot Grrrl* americano tenha refletido sobre as questões de raça e classe desde o início. Para Lutz, foi após os anos 2000 que as “minas pretas e latinas começaram a ter umas intervenções e apontar a supremacia racial do rolê”.

¹⁵ O termo *women of color* foi traduzido aqui como mulheres não brancas. Este termo designa mulheres não brancas dos Estados Unidos, do Canadá e da Inglaterra e foi conceituado com o objetivo de afirmar as questões étnicas e raciais de mulheres com ascendência africana, indígena, caribenha, asiática e latino americana naqueles países. Falar em mulheres "não brancas" é preferível que mulheres "de cor" no Brasil, pois o termo se restringiria a mulheres negras e mulatas (Kia CALDWELL, 2000).

¹⁶ “5 coisas que você não sabia sobre Katheen Hanna” – Revista *Spin*: <http://www.spin.com/2013/09/kathleen-hanna-the-julie-ruin-riot-grrrl-five-things-you-probably-didnt-know/> Acesso em 10 março. 2021.

Figura 1 – Fanzine Preta & Riot, Riot & Preta



Fonte: Acervo pessoal

As questões de raça apareceram pouco ao longo das entrevistas e do questionário, no entanto, nas duas falas em que apareceram, foram colocadas na forma de crítica ao movimento *Riot Grrrl* no Brasil e nos Estados Unidos:

Eu vejo que o Riot Grrrl estadunidense, mesmo tendo sido super politizado desde o início e preocupado com as questões de raça e classe, acabou aglutinando um monte de meninas brancas e acho que isso talvez seja um reflexo do punk como um todo, o punk é um gênero musical muito esbranquiçado. No entanto, aqui no Brasil metade ou mais da metade da nossa população é negra, então, é de suma importância pro Riot Grrrl brasileiro identificar essas meninas que frequentam os roles, e ouvir o que elas têm a dizer, como a Bah Lutz (zine Riot, Preta e Sapatão) vem fazendo, por exemplo. E como vem acontecendo ultimamente nos roles Riot brasileiros, rodas de conversa pautando "onde estão as minas pretas do role?" (Charlotte, 26 anos, Rio Grande do Sul)

É, é interessante pensar que mesmo elas (as riot grrrls americanas) lendo a bell hooks né, e estando inseridas em um debate sobre o que é interseccionalidade, elas têm uma mente extremamente branca... extremamente. Hoje você digita "Riot Latina", "Riot Grrrl Latina"... aparece no google. Aparece. Tem uma cena toda. Inclusive tem uma cena toda na América Latina, está no Netflix, em um documentário. (Susan, 28 anos, São Paulo).

Segundo Costa et al. (2012), o ativismo *riot* ganhou força pelos fluxos da atuação nas redes sociais digitais, pelo vínculo com o movimento feminista, pelo modo como protesta - através das músicas, na estética e performance das garotas - e pelos *fanzines*. Quando o movimento *Riot Grrrl* surgiu, segundo a autora, as garotas combinaram esse recurso a outros presenciais para mobilizar, sensibilizar e divulgar ações coletivas através do movimento feminista, da juventude e pela cena da música punk e hardcore. Portanto, embora uma pequena parcela das mulheres que compõem a amostra desta pesquisa não se considere ativista, quase a totalidade das entrevistadas considera a cena *Riot Grrrl* uma forma de militância.

Pistas conclusivas: Releituras de mulheres *riot grrrls* no Brasil (2015-2016)

Entre as rupturas visualizadas ao longo das entrevistas em profundidade realizadas na dissertação (GELAIN, 2017a), verifiquei que há uma recorrência entre as entrevistadas de que não existiram conflitos entre estilos musicais distintos no *Riot Grrrl* brasileiro. Nos festivais feministas, algumas vezes há misturas entre bandas de punk, metal, folk. No entanto, isso parece ser uma atualização, pois no início do movimento, as bandas *riots* tocavam rock/hardcore e punk no Brasil. Outro ponto verificado na pesquisa empírica é que existiria um olhar hierárquico por parte das *riot grrrls* que estão na cena há mais tempo, um certo capital subcultural para que sejam reconhecidas dentro deste grupo. Um terceiro ponto verificado é com relação às anarcofeministas punks, que durante o *boom* do *Riot Grrrl* no Brasil no final dos anos 90 afirmaram que as *riots* brasileiras não tinham a atitude *Faça Você Mesma* como as americanas e não teriam uma preocupação tão ativista quanto elas, conforme os estudos de Marques (2016). Um quarto ponto verificado é uma "luta de egos" no movimento e autorreferencialidade das mulheres da cena de São Paulo, que muitas vezes podem levar algumas mulheres a se afastarem da cena *Riot Grrrl* no Brasil, como uma das entrevistadas mencionou.

Outra crítica que aparece nas conclusões finais da dissertação é a “americanização” da cena *Riot Grrrl* do Brasil, um forte questionamento que parte das mulheres que foram mais conectadas ao movimento punk, surgindo perguntas do tipo: porque não chamar *Riot Grrrl* no Brasil de “contracultura feminista feita por mulheres” ou apenas de um “punk feminista”, nomear em português? Por que apenas copiar o nome, a titulação, em vez de fazer outro movimento inspirado naquele do início?

De acordo com o rumo que tomou a pesquisa de mestrado defendida em 2017, pude perceber que as *riots* brasileiras possuem acesso à universidade, ensino superior completo e

todas se identificam como pertencentes ao movimento feminista, o que já mostra, na minha análise, que o feminismo parece vir antes da música desde o início da cena *Riot Grrrl*. No *Riot Grrrl*, a música é um instrumento de ativismo, um meio de expressão por meio do qual as garotas reivindicaram seu espaço na sociedade, utilizando o movimento punk como local para discussão.

No que toca a questão de mídia, percebe-se que o canal televisivo *MTV* teve grande parcela de influência sobre parte das entrevistadas, apresentando videocliques de bandas *riots*, e assim, incentivando a procura por outras. Além disso, programas de rádio, o contato com galerias de música e lojas de disco também figuram como importantes. Já as entrevistadas que não conheceram a cena *Riot Grrrl* por meio da televisão, rádio ou galerias de música, parecem se orgulhar disso, dizendo que conheceram "na rua", "na vida", "no rolê", "na vivência punk", "sozinha", como se isso fosse parte do capital subcultural ¹⁷(THORNTON, 1995) e fator importante neste primeiro contato, levando, talvez, a um prestígio dentro da subcultura. No entanto, o *mainstream* também pode ter ajudado a disseminar a cena *Riot Grrrl* e reforçado a busca destas mulheres por outras bandas feministas na época do *boom riot grrrl* no Brasil, após 1995. As únicas entrevistadas que conheceram a *Riot Grrrl* por meio da Plataforma *Tumblr* são as meninas de 15 anos, as mais novas da amostra da pesquisa realizada no mestrado.

Com relação aos estilos musicais que estariam atrelados à esta mesma cena no Brasil, é notório que o punk e o hardcore não são mais os principais em meio ao grupo, e apesar de ainda existirem bandas punks que tocam e se intitulam *riot grrrl* (como a *She Hoos Go*, de Pelotas, RS), existem outros gêneros musicais considerados pertencentes ao que é *Riot Grrrl* no país: o Rap, o Hip Hop, a música eletrônica, o Pop – foram as respostas que apareceram na análise. No entanto, o Funk carioca é a singularidade que o Brasil tem com relação a outros países e enquanto criação musical exige menos tecnologias, o que facilitaria o processo do *Faça Você Mesma* (DIY), uma das especificidades e filosofias de vida entre as mulheres *riots*, o que ainda diferenciaria o movimento de outras vertentes feministas.

Com relação ao consumo e produção de *fanzines*, 90 por cento das entrevistadas já tiveram alguma leitura de *fanzines* e *grrrlzines*, o que também mostra como as publicações ainda são presentes mesmo com os vários *Blogs*, *Tumblrs* e o uso das redes sociais digitais.

¹⁷ O capital subcultural são os comportamentos e estilos que manifestam “autenticidade”, “diferença”, “singularidade” e “sofisticação”, os quais levam ao reconhecimento, à admiração e ao prestígio dentro de uma subcultura. Definidos e distribuídos pelas (macro) e/ou (micro) mídias, estes saberes e competências podem ser materializados e corporalizados na aparência (através do corte de cabelo ou de tatuagens, por exemplo), na disposição de discos (coleções, discos raros), entre outros (THORNTON, 1995).

Assim, as produções em papel resistem, ainda que muitos *fanzines* tenham parado de serem produzidos. Pelo menos 52 *fanzines* foram mencionados na pesquisa, demonstrando que elas dão valor a este tipo de produção midiática.

Sobre como se identificam com relação ao movimento *Riot Grrrl*, a maioria das brasileiras *riot grrrls* consideram-se feminista, e, dentro do que acreditam entender por feminismo, está a *Riot Grrrl* (45,8%). A outra parcela diz que se considera (32,2%), e outras dizem que não se consideram, mas o feminismo as inspira muito. Já a respeito do que representaria o movimento no país, não vejo uma recorrência entre suas respostas, que vão das bandas clássicas do punk *riot* nacional até o Funk das Putinhas Aborteiras, Pagu Funk e os festivais de música feminista, permitindo-me concluir que já não restringem a cena *Riot Grrrl* brasileira a um gênero musical.

Com relação ao pertencimento comum entre as *riot grrrls* brasileiras desta pesquisa está o feminismo (muito maior do que a discussão sobre o movimento punk ou sobre a música), onde todas mostram certa preocupação quanto a esta discussão e percebem uma ampliação do debate no contemporâneo. Já a visão sobre o que é o *Riot Grrrl* no Brasil vem de suas experiências particulares e individuais, que muitas vezes são percebidas de acordo com a forma como a cena foi apresentada a elas: no convívio social entre pessoas de grupos específicos como o punk; através da televisão (MTV); da troca e leitura de *fanzines* advindos da correspondência de cartas.

A partir desta pesquisa de mestrado, verifico que as *riot grrrls* brasileiras estão espalhadas em diversos estados do país – pelo menos 10 estados brasileiros e isso já desmitifica a ideia de que se concentram apenas em São Paulo e Brasília, os dois locais onde surgiram as primeiras bandas – assim como no movimento punk. Além disso, constatei que o grupo pertence em sua maioria na faixa etária dos 25 anos de idade. No entanto, existe uma notória continuidade subcultural (Paul HODKINSON, 2001; GELAIN, 2020a) em relação às mulheres que se voluntariam para eventos como o *Girls Rock Camp* no Brasil.

Por fim, no que toca o conceito de subcultura, cenas musicais e críticas aos subculturalistas, questiono-me se o *Riot Grrrl* poderia ser classificado como uma subcultura ou até parte de uma cultura de fãs por conteúdos feministas (Gabriela GELAIN e Giovana CARLOS, 2020). Se pode ser lido enquanto uma subcultura, seria uma justificativa de classe, como pensavam os pesquisadores ligados ao CCCS ou ao viés pós-subcultural, em que a questão de um processo de identificação (menos ideológico) sobressai-se em relação ao pertencer a uma determinada classe social? Entre uma e outra pergunta, acredito que a reflexão

sobre a falta de estudos sobre mulheres no campo subcultural e nos estudos feministas também se faz importante e, ainda que não respondida neste artigo, pode ser uma questão a ser problematizada futuramente.

Referências

ALMEIDA, Patricia Matos de. 'Elas podem': a música e dizeres da banda Baiana de Punk Rock feminina e feminista Endometriose. **Revista Eletrônica Discente História.com**, v. 7, p. 44-59, 2021. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/historiacom/article/view/1259> Acesso em 23 de maio de 2021.

ANTUNES, Leticia Medeiros. **O movimento riot grrrl na construção de uma coleção de moda feminista**. 2017. 112 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) — Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Apucarana, 2017. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/5830> Acesso em 23 de maio de 2021.

BARBOSA, K. M. 'Minha Resistência É Minha Revolução': Feminismo Interseccional, Branquitude e Riot Grrrl. **Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 9, p. 1, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/issue/view/182> Acesso em 23 de maio de 2021.

CALDWELL, Kia L. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis: UFSC, v. 8, n. 2, p.91-108, 2000. Disponível em: <http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/16112009-035108caldwell.pdf> Acesso em 23 de maio de 2021.

COSTA, Jussara. C.; RIBEIRO, Jessyka. K. A. Um jeito diferente de ser movimento: em cena, o Riot Grrrl. Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de gênero de Abex, 6., Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2012.

FACCHINI, Regina. **Entre umas e outras: Mulheres, (homo)sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP. 2008. 323 pgs.

GELAIN, Gabriela Cleveston. **Releituras, transições e dissidências da Subcultura Feminista Riot Grrrl no Brasil**. Dissertação de mestrado, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2017a.

_____. Continuidade subcultural, Girls Rock Camp gaúcho e memória: um estado da arte inicial para refletir as mulheres na música. **Temática - Revista eletrônica de publicação mensal**, v. 16, p. 80-93, 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/52203> Acesso em 23 de maio de 2021.

_____. Herstory, elementos preliminares da trajetória de investigação de uma riot grrrl. **IS Working Papers** - Institute of Sociology of the University of Porto, v. 3, p. 1-27, 2017b.

_____; AMARAL, Adriana. Girls Rock Camps no Brasil: continuidade subcultural e presença Riot Grrrl. **IS Working Papers**, v. 1, p. 1-18, 2017.

Disponível em: <https://tinyurl.com/girlsrockc> Acesso em 23 de maio de 2021.

_____; BITTENCOURT, Luiza. Faça você mesma!: #Riot Grrrl e as estratégias de Femvertising no Instagram. **LATITUDE**, v. 12, p. 35-59, 2018. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/5151> Acesso em 23 de maio de 2021.

_____; CARLOS, Giovana Santana. Subcultura ou fandom? Apontamentos introdutórios para início de pesquisa. **Temática - Revista eletrônica de publicação mensal**, v. 18, p. 18-33, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/54427> Acesso em 23 de maio de 2021.

_____; GONZAGA, Milene Migliano; SCUDELLER, Pedro de Assis Pereira. Experiências de uma Riot Grrrl: Kathleen Hanna, feminismo, DIY e Cultura Remix. **Revista Philia - Filosofia, Literatura e Arte**, v. 2, p. 152-188, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/philia/article/view/104017> Acesso em 23 de maio de 2021.

_____; DINES, Mike. Brazilian Riot Grrrls: History, reflections and feminist empowerment in girls rock camps. In: Russ Bestley; Mike Dines; Alastair Gordon; Paula Guerra. (Org.). **Punk Identities, Punk Utopias: Global Punk and Media**. 1ed. Bristol, United Kingdom: Intellect Books, 2021, v. 1, p. 75-88. (NO PRELO)

GUERRA, Paula Maria Tavares. **A instável leveza do Rock: Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)**. Volume I. Dissertação de Doutorado orientada por Dr. Augusto Ernesto Santos Silva. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, 2010.

GUERRA, Paula; GELAIN, Gabriela Cleveston; MOREIRA, Tânia. Collants, Correntes e Batons: Gênero e Diferença na Cultura Punk em Portugal e no Brasil. **Lectora: revista de dones i textualitat**, v. 1, p. 13-34, 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/lectoramulheresnopunk> Acesso em 23 de maio de 2021.

HODKINSON, Paul. Ageing in a spectacular 'youth culture': continuity, change and community amongst older goths. **The British Journal of Sociology**, London, v. 62, issue 2, 2011.

HUMMEL, Calla. 'Tenho Minhas Ideias e Não Posso Ficar Calada': Riot Grrrl in Brazilian Civil Society, **Intersections** 10, n. 3 (2009). P. 69-100.

LEITE, Flávia. **Riot Grrrl: capturas e metamorfoses de uma máquina de guerra**. 2015. 320 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

MARQUES, Gabriela. **(Re)invenção do anarcofeminismo: anarcofeministas na cena punk (1990-212)**. 2016. 278 p. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina. 2016.

McROBBIE, Angela.; GARBER, Jenny. Girls and Subcultures. In: HALL, S.; JEFFERSON, T. (Eds.). **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain**. London: Hutchinson; Birmingham: The Center of Contemporary Cultural Studies from the University of Birmingham, 1975. p. 209-222.

MOURA, Melissa Ribas. **Riot Grrrl: uma análise semiótica da fanzine Thorn 2**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Narrativas Visuais) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

OLIVEIRA, Larissa. **Don't Need You - The Herstory of Riot GRRRL (2006) - Um Retorno à Origem do Movimento e Seu Legado Atual**. Sergipe. 30 jun. 2016. Disponível em: <<http://thebelljarsgirl.blogspot.com.br/2016/06/dont-need-you-herstory-of-riot-grrrl.html>> Acesso em 20/04/21.

OLIVIA-MELO, Camila; GELAIN, Gabriela Cleveston. Zines do Oceano Atlântico: subjetivação e experiência em auto-publicações do Rio de Janeiro- Brasil. **Working Papers**, v. 3, p. 1, 2018. Disponível em: <https://tinyurl.com/zines-feministas> Acesso em 23 de maio de 2021.

OLIVIA-MELO, Camila. **zine feminista: datilografias de fúria & saudade**. 01. ed. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021. Disponível em: <https://www.apeku.com.br/pagina-de-produto/978-65-86657-49-4> Acesso em 23 maio de 2021.

SHRODES, Addie. **The “Race Riot” within and without “the Grrrl One”**: ethnoracial grrrl zines' tactical construction of space. Thesis (Bachelor of the Arts Degree) – University of Michigan, Winter, 2012. Disponível em: <<https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/96647/addiecs.pdf?sequence=1>>. Acesso em 19 abr. 2021.

SILVA, Patrick Monteiro Nascimento. Performance, estilo e gênero no rolê riot grrrl do Rio de Janeiro. **LATITUDE** (UFAL), v. 12, p. 136-161, 2018. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/5152> Acesso em 23 de maio de 2021.

SOUSA, L. N. A Cena das Minas: dinâmicas de gênero nas cenas musicais do Punk e do Hardcore em São Paulo. **Humanidades Em diálogo**, 10, 177-193, 2021.

VEIGA, Márcia. Refletindo sobre o conhecimento normatizador do jornalismo a partir da formação do jornalista: um diálogo para pensar nas questões de pesquisa. **Anais...**, 10 Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Curitiba: PUCPR, 2012.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 216, jan./abr. 2005.

SOBRE A AUTORA

Gabriela Cleveston Gelain

Doutoranda em Comunicação no PPGCOM em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP) com bolsa integral CAPES (dedicação exclusiva). Mestra em Ciências da Comunicação (2017) pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Possui graduação em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) onde realizou iniciação científica com a profa. Dra. Veneza Ronsini. Possui artigos publicados em periódicos internacionais (Revista Lectora, Universidade de Barcelona; Emerald Insight, Reino Unido), capítulo de livro (Intellect Books em 2021) e experiência em congressos internacionais (IASPM e KISMIF) onde atuou trabalhando e com apresentações de artigos e oficinas. Ao longo do mestrado também foi bolsista pela CAPES. Em 2020 tornou-se membro do comitê científico da Punk Scholars Network (PSN) Brasil e em 2021 também membro da PSN internacional (UK). Ao longo de 2020 foi pesquisadora associada na rede de investigação latino-americana CLACSO no GT Infancias y Juventudes. Desde 2016 integra a equipe executiva do Congresso Internacional Keep It Simple, Make it Fast (KISMIF Conference) em Portugal, coordenado pela professora Paula Guerra (Universidade do Porto - FLUP). Foi voluntária no projeto de cooperação feminina Girls Rock Camp Porto Alegre entre os anos de 2017, 2018 e 2019. Atualmente é pesquisadora no grupo de pesquisa Juvenália (PPGCOM/ESPM), coordenado por Rose de Melo Rocha. Integrrou o corpo editorial do Dossiê Potências Políticas do Pop: Gênero e Ativismo na Cultura Pop, publicado pela Revista Tropos (UFAC): comunicação, sociedade e cultura (2020). É fotógrafa e integrante do Coletivo Sujeito Oculto de publicações independentes. Possui interesse nas seguintes temáticas: culturas juvenis; cenas musicais e consumo cultural; gêneros, questões estéticas, mídia e práticas urbanas.

Recebido em agosto de 2021

Aceito para publicação em novembro de 2021

Publicado em dezembro de 2021