

 <p>ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN FAMECOS PUCRS</p>	<h1>REVISTA FAMECOS</h1> <p>mídia, cultura e tecnologia</p> <p>Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 28, p. 1-13, jan.-dez. 2021 e-ISSN: 1980-3729   ISSN-L: 1415-0549</p>
<p> <a href="https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2021.1.38841">https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2021.1.38841</a></p>	

MÍDIA E CULTURA

## Brazilian girls power in a rock camp: uma abordagem contemporânea ao “Faça Você Mesma”

*Brazilian girls power in a rock camp: a contemporary approach to Do-It-Yourself*

*El poder de las chicas brasileñas en un campo de roca: un enfoque contemporáneo del “Do-It-Yourself”*

**Paula Guerra<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0003-2377-8045](https://orcid.org/0000-0003-2377-8045)  
[pguerra@letras.up.pt](mailto:pguerra@letras.up.pt)

**Luiza Bittencourt<sup>2</sup>**

[orcid.org/0000-0003-2132-6977](https://orcid.org/0000-0003-2132-6977)  
[lua@pontepplural.com.br](mailto:lua@pontepplural.com.br)

**Gabriela Cleveston  
Gelain<sup>3</sup>**

[orcid.org/0000-0002-3650-648X](https://orcid.org/0000-0002-3650-648X)  
[gabrielagelain@gmail.com](mailto:gabrielagelain@gmail.com)

**Recebido em:** 11 ago. 2020.

**Aprovado em:** 28 jun. 2021.

**Publicado em:** 27 ago. 2021.

**Resumo:** Neste artigo discutimos a desigualdade de gênero no *rock* através do caso do *Girls Rock Camp* (e seu antecedente *Riot Grrrl*) como palco de renegociação dessa identidade. Situando-nos no *Girls Rock Camp* POA, e através de uma metodologia de pendor qualitativo, procuramos: a) verificar seu histórico, os atores envolvidos e as estratégias de articulação, produção e divulgação; b) avaliar o perfil dos participantes e suas principais motivações e representações; c) investigar o uso do *ethos Do-It-Yourself* (DIY) e mediações tecnológicas na transmissão de conhecimento e práxis musical; e d) averiguar a relação da participação neste campo com a reconstrução fortalecida de uma identidade feminina alicerçada no *rock*.

**Palavras-chave:** *Girls Rock Camp*. Mediações Tecnológicas. *Riot Grrrl*. *Do-It-Yourself*. *Faça Você Mesma*.

**Abstract:** In this article we discuss gender inequalities in rock through the case of *Girls Rock Camp* (and their predecessor *Riot Grrrl*) as a stage of renegotiation of that identity. We address ourselves to *Girls Rock Camp* Porto Alegre, and through a methodology of qualitative inclination, we seek a) to verify the history, actors involved and strategies of articulation, production and dissemination of this *Girls Rock Camp*; b) evaluate the participants profile and their main motivations and representations; c) investigate the use of the *Do-It-Yourself* (DIY) and technological mediations in the transmission of musical knowledge and praxis; and d) investigate the relationship between participation in this field and the strengthened reconstruction of a female identity grounded in rock.

**Keywords:** *Girls Rock Camp*. Technological Mediations. *Riot Grrrl*. *Do-It-Yourself*.

**Resumen:** En este artículo discutimos la desigualdad de género en el rock a través del caso de *Girls Rock Camp* (y su predecesor *Riot Grrrl*) como una etapa de renegociación de esa identidad. Nos dirigimos a *Girls Rock Camp* Porto Alegre, y mediante una metodología de inclinación cualitativa, buscamos: a) verificar la historia, los actores involucrados y las estrategias de articulación, producción y difusión de este *Girls Rock Camp*; b) evaluar el perfil de los participantes y sus principales motivaciones y representaciones; c) investigar el uso del bricolaje y las mediaciones tecnológicas en la transmisión del conocimiento musical y su práctica; y d) investigar la relación entre la participación en este campo y la reconstrucción fortalecida de una identidad femenina basada en el *rock*.

**Palabras clave:** *Girls Rock Camp*. Mediaciones tecnológicas. *Riot Grrrl*. *Do It Yourself*.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade do Porto (UP), Porto, Portugal.

<sup>2</sup> Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ, Brasil.

<sup>3</sup> Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP), São Paulo, SP, Brasil.

## Introdução

O *rock'n'roll* tornou-se, a partir de meados do século XX, uma linguagem de alcance mundial presente através de sons, de imagens e de textos nos cotidianos da população – nomeadamente juvenil: tornou-se, enfim, uma *mediascape* global (GUERRA, 2015), espalhando-se de forma acelerada por diversos países, inclusive pelo Brasil. Apesar de ser essencialmente uma criação masculina no seu começo, aos poucos, a voz feminina começou a se destacar no cenário *rock* e perdura até os dias de hoje, com centenas de bandas femininas e dedicadas à propagação das ideologias e dos ativismos feministas. O que não quer dizer que tenham acabado – conjuntamente – a dominação masculina e a desigualdade de gênero como verificamos em outros trabalhos: mas tão só que têm existido várias arenas de renegociação dessas determinantes estruturais (GUERRA; OLIVEIRA, 2019; GUERRA; BITTENCOURT; GELAIN, 2018; GUERRA; GELAIN; MOREIRA, 2017).

Assim, o presente artigo almeja discutir como o *Girls Rock Camp* – e seu antecedente movimento *Riot Grrrl* – têm sido espaço privilegiado de visibilidade feminina usando mediações tecnológicas (PEREIRA DE SÁ, 2014) como ferramentas facilitadoras de empoderamento<sup>2</sup> feminino e a (re)construção de uma identidade roqueira e feminista. A título demonstrativo, vale a pena lembrar as palavras de Helen Reddington quando compara o caso das jovens mulheres na cena *punk* às novelistas da era vitoriana:

Dale Spender descreve a maneira que as novelistas vitorianas eram menosprezadas e retiradas dos seus lugares na história por críticos masculinos que atuavam como guardiães da literatura daquele tempo; o processo no qual mulheres criativas são continuamente recolocadas numa esfera passiva e decorativa não é algo novo. Parece que numa comparação atual às mulheres sobre as quais Spender escreve, uma vez que a cota de participantes femininas foi alcançada, os papéis das jovens mulheres no *punk* foram reduzidos a um estatuto de *sub-*

*-subcultura* – ou, na verdade, uma *subculturette* (REDDINGTON, 2003, p. 249-250, grifo do autor).

Apesar da persistência das determinantes mencionadas, não podemos negar o princípio de que a música provê meios “de construção do mundo” (DENORA, 2000, p. 44) e de afirmação de identidades múltiplas e que suas materialidades atuam ativamente neste processo (HENNION, 2011). Inspiradas por isto, realizamos um estudo de caso durante a edição de Porto Alegre do *Girls Rock Camp 2017* – um projeto anual realizado em diversas cidades do mundo que reúne num acampamento meninas dos 7 aos 17 anos e que visa promover o empoderamento feminino através do incentivo à criação e performance musical. O objetivo do *Girls Rock Camp* é fazer com que o mundo do *rock* e as questões de gênero sejam integradas e que, ao mesmo tempo, se encontrem estratégias positivas para aumentar a autoestima de meninas e mulheres. Desta feita, durante uma semana, as participantes realizam atividades que envolvem o ensino de instrumentos, a formação de bandas e a realização de apresentações ao vivo. Além disso, ocorrem também oficinas sobre o mercado musical, a história do *rock*, o stencil e a serigrafia, os sintetizadores, a produção de fanzines<sup>3</sup> e até aulas de defesa pessoal.

O evento é inspirado num festival internacional criado em Portland (Estados Unidos), em 2001, com o objetivo de promover o encontro entre garotas que quisessem aprender a tocar instrumentos com mulheres interessadas em compartilhar seus conhecimentos na área. Ou seja: trata-se da formação de uma rede musical didática, formada por musicistas e feministas. Neste contexto, o *Girls Rock Camp* apresenta, para uma nova geração, uma comunidade de mulheres que atuam como protagonistas, resistindo ativamente à subordinação cultural e trabalhando para promover uma mudança social a partir da música. Afinal, ainda

<sup>2</sup> “A definição de empoderamento é próxima da noção de autonomia, pois se refere à capacidade de os indivíduos e grupos poderem decidir sobre as questões que lhe dizem respeito, escolher, enfim entre cursos de ação alternativos em múltiplas esferas – política, econômica, cultural, psicológica, entre outras. Desse modo, trata-se de um atributo, mas também de um processo pelo qual se aúfere poder e liberdades negativas e positivas. Pode-se então, pensar o empoderamento como resultante de processos políticos no âmbito dos indivíduos e grupos” (HOROCHOVSKI; MEIRELLES, 2007, p. 486).

<sup>3</sup> Fanzine é uma publicação autoral; revista artesanal independente. O termo é um neologismo resultado na contração de fanatic (fã) e magazine (revista).

que as mulheres tenham conquistado espaço no mercado de trabalho, os papéis criativos femininos permanecem limitados e mediados pelo viés masculino (FRITH; MCROBBIE, 2005). Em resposta – por enfrentamento direto – a tais configurações masculinistas, os *Girls Rock Camps* apresentam uma nova estratégia proporcionando às mulheres adultas, a continuidade na subcultura (HODKINSON, 2011), já que estas musicistas e oficinas detêm legados e conhecimentos que devem ser passados; e concorrem na passagem desses ensinamentos musicais – e também uma ideologia feminista – para uma nova geração.

Situando-nos no *Girls Rock Camp* Porto Alegre, e através de uma metodologia de pendor qualitativo, o presente artigo pretende: a) verificar o histórico, os atores envolvidos e as estratégias de articulação, produção e divulgação deste *Girls Rock Camp*; b) avaliar o perfil dos participantes e suas principais motivações e representações; c) investigar o uso da inteligência coletiva (LÉVY, 2000) e do *ethos Do-It-Yourself*,<sup>4</sup> o "Faça Você Mesma" (DIY) (BENNETT; GUERRA, 2019) através de mediações tecnológicas na transmissão de conhecimento e praxis musical; e ainda d) averiguar a relação da participação neste Campo com a reconstrução fortalecida de uma identidade feminina alicerçada no *rock*.

A nossa grande hipótese é de que a introdução de novas plataformas tecnológicas em arenas de colaboração e partilha coletiva possibilita um empoderamento feminino que – através de uma relação entre atores humanos e não humanos (LATOURETTE, 2012) – pode concorrer para o aumento da participação feminina nas cenas musicais que envolvem o *rock*. Mas, como se dá esse aprendizado? Parte da resposta passa pela importância dos simbolismos, das materialidades e das tecnologias do *rock n' roll*, isto é: através de afetos, de treinos e de adaptações às corpora-

lidades dos instrumentos musicais, o *Girls Rock Camp* constitui-se em uma rede sociotécnica que trabalha tecnologicamente uma reconfiguração das dominações de gênero no *rock*. A metodologia aqui aplicada inclui: a) revisão bibliográfica, b) entrevistas semiestruturadas com as produtoras da edição do *Girls Rock Camp* de Porto Alegre em 2016 e 2017; e c) monitoramento de redes sociais e mídias sobre o evento.

### **1 *Girls to the front!* A luta do *Riot Grrrl* contra a desigualdade de gênero na música e na sociedade**

Para analisar a relevância das atividades oferecidas pelo *Girls Rock Camp* é preciso, preliminarmente, compreender o ambiente histórico da participação feminina no *rock*. Como dito anteriormente, o *rock* foi formado essencialmente por homens, mas aos poucos, a voz e os instrumentos de mulheres passaram a ter espaço. Inclusive, a presença feminina na música acompanha historicamente o caráter opressor que relega papéis secundários às mulheres. Tal opressão deve-se a fatores sociais relacionados a uma determinada construção de "poder do macho" (SAFFIOTI, 1987, p. 6), que determina ideias acerca de superioridade e autoconfiança masculina. Desta feita, parte-se do entendimento de que o homem é historicamente treinado a controlar o poder feminino, fomentando, inclusive, ideias de repúdio ou desprezo ao feminismo: "Os rapazes foram alvo da maciça propaganda que rotula todo e qualquer feminismo através da conotação pejorativa do feminismo radical" (SAFFIOTI, 1987, p. 6).

A luta pelo poder, pela superioridade e pela independência que caracteriza o imaginário masculino é replicada cotidianamente pela sociedade em geral; e é trabalhada de forma estética, real e intensa pela indústria fonográfica, que

<sup>4</sup> Tanto o acrônimo DIY como a expressão Do-It-Yourself têm vindo a tornar-se de uso corrente. Referem-se, frequentemente, a um modo de produção musical simbólica e ideologicamente distinto dos circuitos comerciais da indústria popular massiva. Nem sempre é fácil datar o surgimento do DIY. Contudo, é possível estabelecer alguns momentos-chave: o primeiro, em 1957, muito se deve à ação da Situationist International que se apresentou como um aglomerado de vários artistas, destacando-se entre eles Guy Debord, que tinham como primordial objetivo revoltar-se contra os discursos dominantes, imagens e ideias da cultura de consumo capitalista. Assim, este coletivo produzia objetos contraculturais, como revistas, slogans, graffiti, com vista a atizar, no espetador, uma consciência que se opusesse às representações culturais dominantes. Além disso, a expansão e a afirmação de lojas como o Ikea, vieram potenciar a questão do DIY, algo que se tem vindo a cimentar desde os anos 1980. Outro momento-chave relaciona-se com o movimento Maker, que teve o seu auge em 2005, quando a revista *Make Magazine* promoveu a *Maker Faire* (a feira de fazedores).

desenvolveu ao longo dos anos questões de sexualidade e de exploração mediatizada do corpo feminino. Esta construção, muitas vezes, fomenta o voyeurismo e o controle masculino em relação à figura da mulher. Logo, muitos dos produtos "femininos" produzidos e consumidos na indústria fonográfica não passam de bens de consumo idealizados por homens e dirigidos a homens. Como afirmam Frith e McRobbie (2005):

As mulheres que adentram o mundo da música são quase sempre cantoras; as mulheres que adentram o *business* estão normalmente em peças publicitárias; em ambos os papéis, o sucesso é permeado por uma imagem feminina construída por um homem. No geral, as imagens, valores e sentimentos da música popular são produtos masculinos (FRITH; MCROBBIE, 2005, p. 319).

Assim, a análise da questão da sexualidade ligada ao *rock* tem início no fato social de que, nos termos de controle e de produção, o *rock* é voltado para um padrão determinado por homens. Ou seja, escritores, técnicos, criadores, músicos populares, produtores e engenheiros são majoritariamente do sexo masculino, formando a realidade da época em que trabalham e produzem. Ainda que as mulheres tenham conquistado espaço no mercado de trabalho (tanto na música quanto em outros campos), os papéis criativos femininos ainda são limitados e mediados pelo olhar masculino (MCROBBIE; FRITH, 2005). A apropriação masculina dos meios de produção (CONNEL, 1998) relega historicamente à mulher papéis sexualizados ou secundários na sociedade. Logo, as agentes ligadas à música têm total razão em buscar maior protagonismo neste espaço. Até hoje, o circuito musical em que as artistas femininas perpassam e a indústria da música que as permeia, são compostos majoritariamente por homens. No livro *Soundtracks*, Connell e Gibson (2003) abordam tal desigualdade, afirmando que a música popular ainda é uma indústria permeada por normas de gênero:

Algumas das maiores desigualdades de relações de trabalho podem ser encontradas aí (em alguns países, o vínculo empregatício masculino na indústria da música ultrapassa o das mulheres em uma proporção de 5 pra 1). Em parte, devido à persistência da dominação mas-

culina em funções de controle, pressupostos de gênero, preconceitos e exploração, permeando outros aspectos da produção e consumo social da música (CONNELL; GIBSON, 2003, p. 8).

Tal caráter industrial sexista foi percebido por inúmeros agentes ligados à música. Por exemplo: Kim Gordon, baixista e cantora da banda de *rock* Sonic Youth, escreveu uma autobiografia (2015) onde faz interessantes análises sobre a sonoridade de sua banda, relacionando o grupo com questões mercantis e, também, de gênero sexual. A autora explica que os Sonic Youth possuíam uma sonoridade suja e dissonante, e que, se por um lado, a barulheira do grupo era pouco vendável, por outro, sua presença como mulher era utilizada de forma comercial pelas gravadoras: "Como nossa música pode ser estranha e dissonante, minha presença no centro do palco também torna muito mais fácil vender a banda. Olha, é uma menina, ela está usando um vestido, e ela está com esses caras, então deve estar tudo bem" (GORDON, 2015, p. 18). Gordon observa que percebeu a questão sexista midiática na música apenas depois de a banda ter assinado contrato com a gravadora Geffen: "a necessidade de ser uma mulher ali nunca passou pela minha cabeça até a gente assinar com a Geffen" (GORDON, 2015, p. 134).

Ao longo de sua atuação em tal indústria musical sexista, Kim Gordon tomou contato com o movimento *Riot Grrrl*, que surgiu na década de noventa nos EUA, como parte da Terceira Onda do Feminismo (GASPARETTO, 2015; LEITE, 2015). O *Riot Grrrl* renegava de forma veemente o sexismo da indústria fonográfica, rejeitando canais midiáticos como a TV musical MTV. Gordon (2015, p. 201) ressalta este posicionamento anti-*mainstream* do *Riot Grrrl*: "As Bikini Kill e as outras bandas do *Riot Grrrl* ainda mantinham o embargo à mídia, e pedir para Kathleen aparecer em nosso clipe era um perverso desejo meu de infiltrá-la no *mainstream*".

Enfatizamos que na música *Riot Grrrl* (aqui, nos referimos à subcultura *Riot Grrrl* dos anos 1990, ou seja, às primeiras bandas) a voz das garotas é uma reconstrução de um "tornar-se mulher" e uma reconstrução das noções de feminilidade

através da música e da presença de palco na figura da garota tocando instrumento "pesado" (como a bateria, por exemplo). Muitas bandas de homens chamavam mulheres para integrar seus grupos, de modo machista, com o objetivo de "dar um toque feminino" para a figura da banda. Cansadas deste estereótipo, as *Riot Grrrls* buscaram desconstruir este panorama histórico de fundo musical sexista: asseveravam que tinham de estar em primeira ordem, participando ativamente, pela primeira vez, e enfatizando esta necessidade de um modo radical, escrevendo frases pelo corpo, usando sutiã, tirando a roupa no *show*, empurrando meninos para fora do palco, verbalizando suas indignações, reproduzindo as ideias da terceira onda feminista e representando a voz de outras mulheres. As integrantes das Bikini Kill, em entrevista, já relataram como eram intensos, e por vezes até violentos, os *shows*, e o quão estranhas se sentiam ao tocar, pois não era comum, na época, ser uma mulher tocando sozinha com suas amigas.

A frase *Girls to the front!* repetida tantas vezes por Kathleen Hanna (MARCUS, 2010) e outras *riots* que surgiram a partir das bandas Bikini Kill e Bratmobile, foi destinada ao público feminino que antes ocupava o fundo dos *shows*, maioritariamente masculinos; mas também caracteriza a mulher na frente, ocupando o espaço do homem enquanto vocalista, guitarrista, baixista, baterista. Desta vez, toda a atenção, em primeiro plano, vai para a performance das garotas no palco. Estas performances repetem-se nos acampamentos para garotas e mulheres, como o *Girls Rock Camp*. O movimento *Riot Grrrl* subverteu midiaticamente o sexismo da indústria fonográfica através de plataformas digitais e o desenvolvimento de toda uma subcultura ligada ao *punk* e ao feminismo. No Brasil, o *Riot Grrrl* desenvolveu-se ao longo dos anos noventa, criando festivais e estendendo campos de atuação até chegar aos acampamentos *Girls Rock Camp*.

Tudo isto para dizer que o *Riot Grrrl* não foi uma panaceia salvadora universal, mas foi uma porta aberta para o aumento da visibilidade feminina no *rock*. Retomando novamente Reddington (2003), podemos considerar que muitas das jovens *Riot*

*Grrrl* que se aventuraram a subir ao palco eram alvo de condescendência ou de repreensões por parte dos mídias musicais, sendo que alguns jornalistas se referiam a estas jovens através do termo 'punkette', ou seja, dando a impressão de alguém que está entrando em um território exclusivamente masculino, como a citação de uma das entrevistadas pela autora, Zillah Ashworth, refere:

Eles mudaram o termo 'punk rocker' para 'punkette' para as meninas. Nenhuma de nós era uma 'punkette'. Eles estavam a desvalorizar tudo aquilo tentando dividir entre *punk* masculino e *punk* feminino, apesar de toda a gente estar na mesma cena (REDDINGTON, 2003, p. 245).

## 2 As *Riot Grrrls* brasileiras

O *Riot Grrrl* se espalhou por vários países, tendo muita representatividade no Brasil. Da mesma forma que em outras localidades, a cena *punk* brasileira era predominantemente masculina nos anos 1980 e 1990. No entanto, havia agentes femininas participantes desta cena, que aos poucos foram tomando conhecimento do movimento *Riot Grrrl*. A *internet* parece ter exercido um papel fundamental em tal formação: "com a Internet, bandas como as Bikini Kill chegam aos ouvidos das brasileiras, a maioria com faixa etária entre treze e vinte anos, estudantes de classe-média, que se identificavam com o som e a letra contestante" (RIBEIRO; COSTA; SANTIAGO, 2012, p. 229). Um dos motivos que aumentou a visibilidade do *Riot Grrrl* no Brasil foi a organização do primeiro *Ladyfest* nacional em 2004. O evento foi idealizado pelas integrantes da banda Dominatrix que, dois anos antes, havia tocado no *Lady Fest Holanda*. Assim, durante os *Ladyfests*, ocorriam debates de diversas pautas feministas, como questões de gênero, identidade, virgindade, feminismo jovem, violência contra a mulher (LEITE, 2015).

Atualmente, segundo Leite (2005), o que move a prática brasileira de maior fôlego em relação à subcultura *Riot Grrrl* é o *Girls Rock Camp*. O acampamento diurno para meninas *Girls Rock Camp* (com o nome de *Rock n Roll camp For Girls*) foi criado em 2001, com o objetivo de reunir garotas que quisessem aprender a tocar instrumentos e

mulheres que estivessem animadas para ensinar, ou seja, uma rede feminina. Durante uma semana, as garotas aprendem a tocar o instrumento que desejam, participam de oficinas de fanzines, autodefesa feminina, discussões sobre feminismo, e, no final da semana, têm que se apresentar com sua banda e mostrar uma música autoral (LEITE, 2005). No Brasil, o GRC acontece desde 2013, em Sorocaba (São Paulo), organizado por Flávia Santos (banda Biggs) juntamente com voluntárias de todo o país, geralmente mulheres envolvidas na cena *Riot Grrrl*. Há também o *Ladies Rock Camp* Brasil, voltado para o público de mulheres adultas. No Rio Grande do Sul, o *Girls Rock Camp* Porto Alegre 2017 tinha sido planejado desde o final de 2015, encabeçado pela musicista Liege Milk após a realização pela própria de várias oficinas de bateria para meninas e experiências no acampamento de Sorocaba.

Os acampamentos como o GRC apresentam uma nova estratégia para permitir, às mulheres adultas, uma certa continuidade na (sub)cultura, uma vez que essas detêm legados e conhecimentos que devem ser transmitidos. As voluntárias dos acampamentos fundem a sua motivação pessoal com o desejo de ajudar outras gerações *Riot Grrrl* e estimular o envolvimento com suas cenas musicais (SHILT; GIFFORT, 2012). Além disso, segundo Shilt e Giffort (2012), as voluntárias nunca dizem para as garotas o que é o *Riot Grrrl*. Ao invés disso, tentam explicitar pontos interessantes e importantes sobre o feminismo e o *Riot Grrrl*, deixando-as livres para refletirem e criarem suas próprias perspectivas.

O *Girls Rock Camp* Brasil é formado atualmente por uma equipe gestora de 30 garotas que coordena as ações ao longo do ano. Conta também com uma equipe de voluntárias selecionadas para participar de diversas maneiras no evento através de inscrição pelo site do projeto, com a intenção de empoderar e de promover a autoestima de meninas e mulheres por meio da educação musical, da criatividade, do pensamento crítico e da colaboração. A inscrição para voluntárias é realizada *online* e abrange diversas formas de participação que podem ser divididas

da seguinte maneira: a) a gestão artística que inclui as vagas para instrutoras de instrumentos (vocal, guitarra, baixo, bateria e teclado), produtora musical, gestão musical e mestra de cerimônias; b) a logística: com atividades de registro fotográfico e audiovisual, técnica de som, *roadie*, recepção, credenciamento e banquinha, equipe de alimentação (vegan) e de limpeza; e c) a capacitação através da qual as voluntárias podem oferecer oficinas de produção de fanzine e *artwork*, defesa pessoal, imagem e identidade, palco e performance, serigrafia (camisetas), composição, além de poder enviar a proposta de um *workshop* inédito.

No festival de Porto Alegre, as voluntárias podiam fazer um cadastro a fim de disponibilizar hospedagem solidária em suas casas, ou seja, receber em suas residências, de forma gratuita, as participantes de outras regiões do país, durante todo o período das atividades. Todas as voluntárias e participantes, ao se inscreverem, aceitaram comportar-se da forma determinada pelo Código de Conduta do projeto que reforça a diversidade e coibe a discriminação de raça, religião, nacionalidade e/ou origem étnica, estado civil, orientação sexual ou identidade de gênero. De acordo com Shilt e Giffort (2012), cada acampamento é administrado independentemente, embora todos os eventos tenham adotado projetos similares de capacitar meninas e mulheres jovens através da música. Os acampamentos compartilham uma perspectiva de que as mulheres continuam a ser marginalizadas como produtoras na cena do *rock*. Deste modo, apresentam uma nova estratégia de participação subcultural contínua para mulheres adultas – educando novas gerações de garotas sobre a história da mulher na música, feminismo e produção cultural segundo o *ethos Do-It-Yourself*.

Assim, muitas voluntárias conectam suas motivações ao se envolverem com os acampamentos no desejo de ajudar outras gerações de meninas e, assim, continuarem envolvidas nas suas cenas musicais locais (SCHILT; GIFFORT, 2012), através de aulas de história da música das mulheres, aulas feministas e produções *Do-It-Yourself*. Observamos aqui que o *rock* e a própria indústria fonográfica

que o perpassa ainda é permeado por uma massiva presença masculina (SHUKER, 1999); mas que as tecnologias vêm funcionando como actantes (LATOURETTE, 2012) numa crescente mudança neste cenário. Porém, de que maneira se dá tal funcionamento? Faremos, a seguir, uma análise do *Girls Rock Camp* Porto Alegre baseada em entrevistas com duas colaboradoras do festival: Talita e Alexandra. Devido ao caráter social do projeto, este não possui fins lucrativos e toda sua produção é feita na base de "guerrilha". O *Girls Rock Camp* Porto Alegre é financiado por meio de parcerias e doações (em dinheiro, materiais ou instrumentos musicais) que podem ser feitas *online*, ou através de contato direto com a equipe de gestão.

A influência *Riot* pode ser conferida no *Girls Rock Camp* tanto no tocante à ideologia do empoderamento feminino, quanto no que diz respeito ao *modus operandi*, que envolve a prática do *Do-It-Yourself* / "Faça Você Mesma" e a valorização de produtos da cultura *underground*, que seguem processos de produção e circulação de nicho – firmados pela sua oposição com o *mainstream* (LEONARD, 2007) – e que aproveitam atualmente a popularização das ferramentas digitais para espalhar músicas, fanzines e propostas, bem como formar público e conectar-se com outros artistas e produtores voltados para o gênero.

### 3 O "Faça Você Mesma" no *Girls Rock Camp*

O *Girls Rock Camp* é um festival conectado via redes digitais e afetivas ligados através de tecnologias, de materialidades e de ativismo feminista. Nesse sentido, o projeto apoia-se nos princípios da atuação colaborativa, da inteligência coletiva (LÉVY, 2000) e na lógica *Do-It-Yourself*. No tocante à organização colaborativa, pudemos constatar que a organização do projeto aplica um modelo de arranjo grupal caracterizado pelo associativismo e o estabelecimento de um planejamento conjunto pela equipe gestora e a equipe de voluntárias no desenvolvimento de ações. Nesse processo, são adotados métodos de trabalho em que são estimuladas a confiança, a atuação colaborativa e a ajuda mútua. Seguindo o entendimento de Putnam e Goss

(2002), tais ações fomentam o capital social do grupo, uma vez que há confiança, solidariedade e reciprocidade, que são aumentadas de forma proporcional à prática.

A principal forma de comunicação entre as integrantes da equipe gestora e também da equipe de voluntárias é intermediada por computadores conectados em rede. Essas ações ocorrem por: meio de grupos de *e-mails* (na plataforma Google Groups), plataformas de comunicação móvel (o WhatsApp no celular), bem como por redes sociais como o Facebook no grupo secreto Voluntárias do *Girls Rock Camp*. Além destas redes, o Instagram tem sido uma das plataformas mais usadas para divulgar os outros *camps* que acontecem no Brasil, como: o Girl Rock Camp Curitiba e o Girls Rock Camp Brasil.

Dessa forma, as tecnologias digitais atuam ativamente em nosso cotidiano, inserindo-se cada vez mais na vida laboral, lúdica e social (TRESCH; DOLAN, 2013). Os sites de redes sociais potencializaram os contatos diários (AMARAL; BARBOSA; POLIVANOV, 2015); mas, para além da *internet*, o próprio computador pessoal pode se tornar "ao mesmo tempo estúdio, ferramenta de composição, gerador sonoro, arquivo de músicas e aparelho de som" (IAZZETTA, 2005, p. 1242). Sobre essas interações, vale uma análise sob a ótica do segundo item, que se relaciona com a concepção do que Castells definiu com a constituição de uma "sociedade em rede":

É uma estrutura social baseada em redes operadas por tecnologias da comunicação e informação fundamentadas na microeletrônica e em redes digitais de computadores que geram, processam e distribuem informação a partir do conhecimento acumulado nos nós dessa rede. A rede é a estrutura formal (vide Monge e Contractor, 2004). É um sistema de nós interligados. E os nós são, em linguagem formal, os pontos onde a curva se intersecta a si própria (CASTELLS, 2002, p. 20).

Nesse sentido, é possível perceber a formação de uma comunidade virtual dedicada à gestão coletiva do *Girls Rock Camp* Porto Alegre. Esta comunidade é "construída sobre as afinidades de interesses e de conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de

troca, tudo isso independentemente das proximidades geográficas e das filiações internacionais” (LÉVY, 1999, p. 127). Isto é: essa comunidade virtual dedicada à divulgação, à produção e à consolidação do *Girls Rock Camp* Porto Alegre utiliza o poder da inteligência coletiva evidenciado por Jenkins em sua *Cultura da Convergência*. Na *internet*, argumenta Pierre Lévy, as pessoas subordinam sua expertise individual a objetivos e fins comuns. Ninguém sabe de tudo. Todo o conhecimento reside na humanidade (LÉVY, 1999). A inteligência coletiva refere-se a essa capacidade das comunidades virtuais de alavancar a expertise combinada de seus membros. O que não podemos fazer sozinhos, agora podemos fazer coletivamente (JENKINS, 2006, p. 56). Esse tipo de atitude dialoga diretamente com os apontamentos de Pierre Lévy, ao passo que, em seu entendimento, o ciberespaço

tem a vocação de colocar em sinergia e interface todos os dispositivos de criação de informação, de gravação, de comunicação e de simulação. A perspectiva da digitalização geral das informações provavelmente tornará o ciberespaço o principal canal de comunicação e suporte de memória da humanidade a partir do próximo século (LÉVY, 1999, p. 93).

Fora essas interações no ciberespaço, frise-se que o principal ambiente de compartilhamento de conhecimento ocorre *offline*, durante a semana de realização do evento, em que dezenas de oficinas e instrutoras conferem importantes ensinamentos às participantes, relacionados ao setor musical e ao ativismo feminista. E a inteligência coletiva é justamente o resultado da distribuição do saber de vários indivíduos, cada um com sua peculiaridade. Ela parte do princípio de que todo o conhecimento está na humanidade, já que ninguém sabe tudo, porém todos sabem alguma coisa. Essa definição envolve processos como formação de consenso, capital social, tomada de decisão e capital intelectual.

A presença do *ethos Do-It-Yourself* no campo é intensa e oblíqua. Valerá a pena relembrar a filiação *punk* do *Girls Rock Camp*. O *punk*, surgido durante os anos 1970 nos EUA e na Inglaterra, tornou-se claramente contestador, através de bandas como

Sex Pistols, The Clash e Dead Kennedys. Os jovens da época formavam suas próprias bandas, fanzines e visual. As ideias e estéticas do movimento foram identificadas como um tipo de conceito ou filosofia (GUERRA, 2018), denominado *Do-It-Yourself*, que se refere, frequentemente, a um modo de produção musical – simbólica e ideologicamente distinto dos circuitos comerciais da indústria popular massiva. Habitualmente, tendem apenas a ser destacados dois marcos históricos ao longo do século XX, nas produções acadêmicas, associados à emergência do *Do-It-Yourself*: a ação da Internacional Situacionista nos anos 1950 e a eclosão do *punk* em finais da década de 1970. O “Faça Você Mesma” é uma forma de valoração da prática comunitária musical amadora e *underground*. Estamos falando do *underground* musical, no sentido de reivindicação pelos jovens músicos de uma expressão artística singular, experiência autêntica contraposta – não sem contradições e ambiguidades – ao mercado e às convenções musicais dominantes. É possível analisar este espaço como sendo de socialização múltipla, uma esfera social em que fatores de estratificação, como classe ou capital escolar, são jogados num contexto de experimentação simbólica, abrindo a possibilidade de novas práticas e trajetórias culturais. No *Girls Camp Rock*, essa proposta está embrenhada por todas as esferas, isto é: desde a etapa de produção, que demanda um esforço da equipe gestora no sentido de obter recursos de formas alternativas (através de *crowdfunding*, doações e parcerias) a fim de realizar o evento; como no tocante ao time de voluntárias que se dedicam a desenvolver diversas atividades em prol da colaboração no projeto; até as próprias participantes, que buscam romper barreiras através do conhecimento fornecido na temporada acampada.

Uma primeira relação que pode ser destacada nestas conexões é a dos afetos tecnológicos e das simbologias do *rock’n’roll*. Os instrumentos musicais proporcionam relações afetuosas que podem complexificar discursos e simbolismos deste gênero musical. Desta forma, tanto as sonoridades quanto os atores digitais e analógicos criam espaços de práticas, de afetos e de ação social. Estas

práticas e afetos relacionam-se diretamente com o gosto coletivo dos agentes humanos. Hennion (2011) analisa questões da pragmática de gosto e suas relações com objetos e materialidades. Segundo o autor, o gosto é uma prática "reflexiva, incorporada, enquadrada, coletiva e equipada, produzindo, ao mesmo tempo, as competências de um amador e o repertório de objetos que ele valoriza" (2011, p. 225). Este autor trabalha ainda com a ideia de "amador", no sentido de quem ama algo, indo desde a música e seus objetos relacionados (vinis, vitrola, posters ou reportagens midiáticas) até vinhos ou roupas: "isso significa reconhecer o que acontece através dessas ligações, o que é produzido no que diz respeito aos objetos, aos coletivos, às relações com os outros e consigo, e aos próprios amadores" (2011, p. 256).

Desta forma, podemos observar as relações entre música, objetos e sonoridades como redes *Do-It-Yourself* construtoras do *rock*: as guitarras, os gritos amplificados pelos microfones, os discursos, as letras de música, os fanzines, as plataformas de Internet. Os objetos possuem forte presença neste meio: suas materialidades podem acionar força física (bateria); corporeidade discursiva (microfones) e relações simbióticas entre redes elétricas, vibrações sonoras e performances corporais (guitarras e baixos elétricos), tornando o músico eletrificado uma espécie de ciborgue musical, sendo corporalmente – e tecnologicamente – ligado a pedais, caixas de som e ao corpo sônico, vibrante e eletrificado do instrumento. Portanto, no GRC está patente uma das principais características do "Faça Você Mesma" que é a independência, não só em âmbito econômico, mas sim na esfera pessoal, isto é, a capacidade de afirmar a sua independência artística e defendê-la sozinho. É a capacidade de se afirmar pelos seus próprios meios. Assim sendo, podemos considerar a economia "Faça Você Mesma" como é local, personalizada, adaptada às necessidades das garotas e

da comunidade. O alinhamento com o "Faça Você Mesma" estaria incompleto se não incluíssemos a dimensão espaço nos GRC. Sem espaço não existe comunidade. Nestas comunidades, ancoradas em espaços *Do-It-Yourself*, forma-se uma realidade alternativa, uma experiência intensa do tempo e do espaço.

#### 4 O Riot Grrrl em terras gaúchas

Decorrente da análise anterior, é importante verificar como as participantes se apropriam dessas redes *Do-It-Yourself* organizadoras pelo *rock*, "Faça Você Mesma". Uma primeira observação que consideramos importante ressaltar é a preferência das meninas que acampam por determinados instrumentos e equipamentos musicais. Em entrevista, Talita (informação verbal) resalta que todas as acampantes desejam usar o microfone nos *campings*: "tem um momento que todas querem usar!"<sup>5</sup>. Outra participante do acampamento é Alexandra<sup>6</sup> (informação verbal)<sup>7</sup> que também resalta a relação afetiva das meninas com o microfone: "elas amam e é preciso manter a disciplina para que elas respeitem a vez de cada uma usar" .

Concomitantemente, outra questão fundamental é a importância da força corporal. Neste caso, a bateria ocupa papel central no *rock*. Em torno dela, todo um simbolismo de juventude e de virilidade foi construído. Não por acaso, a bateria é um instrumento que demorou a ser apropriado por mulheres. O simbolismo de força corporal masculina está muito arraigado na sociedade, foi historicamente aplicado na música e muito incorporado na bateria. No entanto, tal simbolismo vem mudando. Retomando Talita (informação verbal): segundo ela, a bateria, juntamente ao microfone, são os instrumentos preferidos pelas participantes do *Girls Rock Camp* de Porto Alegre: "Bateria! Sempre a bateria, como quase todo mundo, de qualquer idade: não consegue NÃO bater em um

<sup>5</sup> Depoimento de Talita, concedido à pesquisadora Gabriela Gelain, durante o Girls Rock Camp 2017, na cidade de Porto Alegre, no Brasil, no dia 20, mês de janeiro do ano 2017.

<sup>6</sup> Os nomes das entrevistadas apresentados ao longo do texto são fictícios. Tal decisão foi tomada pois trata-se de experiências pessoais que podem ser facilmente identificáveis. As entrevistas realizaram-se mediante consentimento informado.

<sup>7</sup> Depoimento de Alexandra, concedido à pesquisadora Gabriela Gelain durante o Girls Rock Camp 2017, na cidade de Porto Alegre, no Brasil, no dia 20, mês de janeiro do ano 2017.

tambor!<sup>8</sup>. Alexandra (informação verbal) corrobora a declaração de Talita e também ressalta o afeto das meninas quanto à bateria (e o microfone): "preferem bateria e voz. Bateria é muito divertido!"<sup>9</sup>

A relação afetiva das crianças e das adolescentes participantes do *Girls Rock Camp* Porto Alegre com os instrumentos musicais é bastante abordada por Alexandra (informação verbal). Ela afirma que existe uma adaptação corporal, técnica e afetiva com os instrumentos musicais, sempre supervisionada por alguma adulta: "Elas têm uma relação de cuidado e amor muito grande com os instrumentos. Recebem a assistência e supervisão das voluntárias todo o tempo, nunca ficam com os instrumentos sem supervisão".<sup>10</sup>

Os instrumentos musicais utilizados no *Girls Rock Camp* Porto Alegre normalmente são cedidos ou emprestados por voluntárias adultas. Logo, o peso e o tamanho destes instrumentos são supostamente feitos para serem utilizados por um "modelo-padrão" de corpo adulto. Mas, de que maneira o *Girls Rock Camp* Porto Alegre contorna e reconfigura tal questão? Alexandra (informação verbal) esclarece a adaptação das meninas ao peso e estrutura material dos instrumentos:

As mais pequenas têm alguma dificuldade com peso, mas elas recebem auxílio e praticam sentadas. Também buscamos os instrumentos mais leves para as mais pequenas. As baterias também são adaptadas conforme a altura da menina e se são destros ou sinistras. Não existem instrumentos específicos, só adaptação do ambiente de prática. Se elas querem muito um maior, elas se esforçam, mas os maiores e mais pesados ficam para as mais velhas.<sup>11</sup>

A prática didática e musical no *Girls Rock Camp* Porto Alegre parece funcionar como uma rede afetiva e colaborativa entre tecnologias e ins-

trumentos musicais, roqueiras adultas e jovens aprendizes. Se o projeto final é que as meninas aprendam a formar uma banda, existe todo um trajeto de adaptação material aos instrumentos adultos que estas meninas vão tocar. E que, através da colaboração das voluntárias, torna-se bastante viável. Ao perguntarmos se existe necessidade de adaptação do corpo da bateria para que a criança possa alcançar todos os pratos, *tontons* ou o bumbo do instrumento, Alexandra (informação verbal) afirma que "às vezes precisa e é viável".<sup>12</sup> No entanto, as preferências das meninas não necessariamente se dão por motivos de facilidades corporais ou peso. Ao questionarmos se as participantes preferem instrumentos mais leves ou pequenos, Alexandra (informação verbal) ressalta que elas "preferem os mais bonitos e chamativos!".<sup>13</sup> Trata-se, portanto, de uma relação afetiva com as materialidades que, neste caso, as meninas projetam baseadas em suas construções memoriais e identitárias enquanto crianças. Este afeto também é mediado pelas adultas voluntárias. Talita deixa isso claro.

Ao perguntarmos se as preferências por instrumentos entre as meninas (já visualizadas em algum momento nos *Girl Rock Camps* Brasil anteriores) tendem a se repetir no *Girls Rock Camp* Porto Alegre, Talita (informação verbal) responde: "acho que evitaremos os instrumentos cor-de-rosa ou com *glitter*, fora isso nada pode atrapalhar muito heheheh".<sup>14</sup> A mediação das adultas colaboradoras, neste caso, relaciona-se a uma consciência quanto ao sexismo musical que vivenciamos cotidianamente; e que, ao disponibilizarem instrumentos que não façam referência a tal sexismo, as colaboradoras direcionam e possibilitam que as crianças e as adolescentes

<sup>8</sup> Depoimento de Talita, concedido à pesquisadora Gabriela Gelain, durante o *Girls Rock Camp* 2017, na cidade de Porto Alegre, no Brasil, no dia 20, mês de janeiro do ano 2017.

<sup>9</sup> Depoimento de Alexandra, concedido à pesquisadora Gabriela Gelain durante o *Girls Rock Camp* 2017, na cidade de Porto Alegre, no Brasil, no dia 20, mês de janeiro do ano 2017.

<sup>10</sup> Depoimento de Alexandra, concedido à pesquisadora Gabriela Gelain durante o *Girls Rock Camp* 2017, na cidade de Porto Alegre, no Brasil, no dia 20, mês de janeiro do ano 2017.

<sup>11</sup> Depoimento de Alexandra, concedido à pesquisadora Gabriela Gelain durante o *Girls Rock Camp* 2017, na cidade de Porto Alegre, no Brasil, no dia 20, mês de janeiro do ano 2017.

<sup>12</sup> Depoimento de Alexandra, concedido à pesquisadora Gabriela Gelain durante o *Girls Rock Camp* 2017, na cidade de Porto Alegre, no Brasil, no dia 20, mês de janeiro do ano 2017.

<sup>13</sup> Depoimento de Alexandra, concedido à pesquisadora Gabriela Gelain durante o *Girls Rock Camp* 2017, na cidade de Porto Alegre, no Brasil, no dia 20, mês de janeiro do ano 2017.

<sup>14</sup> Depoimento de Talita, concedido à pesquisadora Gabriela Gelain, durante o *Girls Rock Camp* 2017, na cidade de Porto Alegre, no Brasil, no dia 20, mês de janeiro do ano 2017.

do *Girls Rock Camp* Porto Alegre corporifiquem uma vivência roqueira não sexista.

### Pistas conclusivas

O movimento *Riot Grrrl* foi a maior representação do feminismo nas culturas juvenis no final da década de 1980; as participantes deste movimento estavam desiludidas e revoltadas com a exclusão a que as mulheres eram submetidas no movimento *punk*, apesar do mito existente de uma igualdade de gênero neste movimento, ou seja, estas mulheres colocaram a cena *punk rock* numa posição pouco confortável quando expuseram as suas claras contradições internas.

Apesar de existirem mulheres desde o começo do *punk*, atraídas pela suposta aceitação de uma igualdade de gênero, o que se verificou é que a estas mulheres eram negados papéis de liderança na cena *punk* e quando os alcançavam eram vítimas de violência física e psicológica (O'BRIEN, 1999). Assim, estas mulheres foram pioneiras de um desenvolvimento de uma subcultura feminista que o movimento *Riot Grrrl* consolidou e ajudou a produzir uma "alteração nas posições subordinadas das mulheres dentro das subculturas *punk*, de consumidoras ou observadoras para produtoras" (PIANO, 2003, p. 244).

A criação dos *Girls Rock Camps* foi consequentemente associada à criação de esferas subculturais feministas que contribuíram para o uso de *ethos* e técnicas *Do-It-Yourself*, desde a produção musical, zines, bijuterias etc. Estas arenas foram espaços direcionados para um público feminino, ou seja, locais por excelência de reconstrução identitária musical feminina como, simultaneamente, locais seguros para as mulheres refletirem sobre as suas experiências de vida dominadas (assaltos sexuais, distúrbios alimentares e sexismo. No entanto, mesmo estas arenas de realização identitária não ficaram incólumes a dinâmicas de comodificação insitas ao capitalismo avançado, pois não eram *open spaces*: só determinadas mulheres – geralmente brancas e de classe média – as frequentavam. Assim, estes espaços foram reprodutores de conflitos sobre questões de representação e

de poder, refletindo e reproduzindo dinâmicas desiguais da cultura dominante.

De igual forma, e analisando o histórico do movimento *Riot Grrrl* no Brasil, é possível notar a sua influência de forma direta nas atividades e nas premissas do evento *Girls Rock Camp* Porto Alegre, na justa medida em que este possui como base os princípios da colaboração, da inteligência coletiva e das práticas ligadas à lógica *Do-It-Yourself*. Organizado por um grupo de jovens mulheres, o projeto associa música e feminismo de modo a empoderar e promover a autoestima de meninas por meio da educação musical, da criatividade, pensamento crítico e colaboração. E mais: durante esse período de acampamento é estimulado o desenvolvimento de uma conexão afetiva das crianças e das adolescentes participantes do *Girls Rock Camp* Porto Alegre com os instrumentos musicais.

Todas essas ações podem influenciar a formação identitária das meninas que acompanham as suas ações, colaborando no empoderamento através de uma ótica feminista e na formação de novas integrantes na comunidade do gênero rock. O *Girls Rock Camp* é um festival conectado via redes digitais e afetivas ligados através de tecnologias, materialidades e ativismo feminista. Aliás, a própria ligação às redes digitais – no sentido em que visa o engajamento das participantes – possui impactos na ruptura dos estereótipos de gênero, especialmente no que se refere à questão dos instrumentos. O *Girls Rock Camp*, ao ser uma iniciativa assente na mediação tecnológica, permite que se criem novas representações sobre as mulheres e jovens musicistas, principalmente no que ao *rock* (enquanto gênero) diz respeito. Fomenta outras realidades e outros modos de estar, bem como catalisa a representatividade feminina. Portanto, implica o acionamento de investimentos afetivos, pragmáticos e estéticos no tocante a estes três itens.

A existência e a participação no *Girls Rock Camp* Porto Alegre têm permitido a celebração, a visibilidade e a participação num espaço de resistência e luta e de afirmação e expressividade de si numa esfera de interioridade e de exterioridade

identitária. Neste sentido, podemos dizer com Downes que "o coração *punk underground* feminista baseado no *Do-It-Yourself* está vivo" (2010, p. 38). Mas não sem reservas. É certo que o *Riot Grrrl* forneceu e fornece às pessoas as ferramentas e as linguagens do "Faça Você Mesma" para criar uma comunidade e para que elas possam falar umas com as outras sobre o que realmente é importante para empoderarem as suas vidas, mas não podemos deixar de salientar o quanto tem sido apropriado pela indústria de entretenimento massiva e as contradições sistêmicas que encerra.

## Referências

- AMARAL, Adriana; BARBOSA, Camila; POLIVANOV, Beatriz. Subculturas, re(a)presentação e autoironia em sites de rede social: o caso da fanpage "Gótica Desanimada" no Facebook. **Revista Lumina**, Juiz de Fora, v. 9, n. 2, p.1-18, 2015.
- BENNETT, Andy; GUERRA, Paula (ed.). **DIY Cultures and underground music scenes**. Oxford: Routledge, 2019.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2002.
- CONNEL, Raewyn Connell. "Masculinities and Globalization." **Men and Masculinities**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 3-23, 1998.
- CONNELL, John; GIBSON, Chris. **Sound tracks: popular music identity and place**. Londres: Routledge, 2003.
- DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Nova York: Cambridge Press, 2000.
- DOWNES, Julia. **Riot grrrl: the legacy and contemporary landscape of DIY feminist cultural activism**. 2010. Disponível em: [http://www.academia.edu/263110/Riot\\_Grrrl\\_Revolution\\_Girl\\_Style\\_Now\\_Black\\_Dog\\_Publishing\\_](http://www.academia.edu/263110/Riot_Grrrl_Revolution_Girl_Style_Now_Black_Dog_Publishing_). Acesso em: 10 jan. 2017.
- FRITH, Simon; MCROBBIE, Angela. Rock and sexuality. *In*: FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew. **On the record: rock, pop and the written word**. New York: Taylor & Francis e-Library, 2005. p. 3-19.
- IAZZETTA, Fernando. A importância dos dedos para a música feita nas coxas. *In*: CONGRESSO DA ANPPOM, 15., 2005, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. p. 1238-1245. Disponível em: [http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/anppom\\_2005.pdf](http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/anppom_2005.pdf) Acesso em: 9 jan. 2017.
- GASPARETTO, Antônio Junior. Terceira onda feminista. *In*: **Infoescola**. 2015. Disponível em: [www.infoescola.com/historia/terceira-onda-feminista](http://www.infoescola.com/historia/terceira-onda-feminista). Acesso em: 8 jun. 2015.
- GELAIN, Gabriela. **Releituras, transições e dissidências da subcultura feminista Riot Grrrl no Brasil**. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017.
- GORDON, Kim. **A garota da banda: uma autobiografia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fabrice 231, 2015.
- GUERRA, Paula; BITTENCOURT, Luiza; GELAIN, Gabriela. "Punk Fairytale": Popular Music, Media, and the (Re) Production of Gender. *In*: SEGAL, Marcia Texler; DEMOS, Vasilikie (ed.). **Gender and the Media: Women's Places**. Bingley: Emerald Publishing Limited, 2018. p. 49-68.
- GUERRA, Paula. GELAIN, Gabriela; MOREIRA, Tânia. Collants, correntes e batons: gênero e diferença na cultura punk em Portugal e no Brasil. **Lectora: revista de dones i textualitat**, Barcelona, n. 23, p. 13-34, 2017.
- GUERRA, Paula. OLIVEIRA, Ana. Heart of glass: Gender and domination in the early days of punk in Portugal. *In*: VILOTIJEVIĆ, Dumnić; MEDIC, Marija Ivana (ed.). **Contemporary Popular Music Studies**. Wiesbaden: Springer, 2019. p. 127-136.
- GUERRA, Paula. Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance in Contemporary Portugal. **Cultural Sociology**, Londres, v. 12, n. 2, p. 241-259, 2018.
- GUERRA, Paula. Absolute beginning: ensaio sobre a emergência do rock'n'roll. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 3, v. 2, p. 145-163, 2015.
- HENNION, Antoine, 2011. Pragmática do Gosto. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 253-277, jan./jul. 2011.
- HODKINSON, Paul. Ageing in a spectacular youth culture: continuity, change and community amongst older goths. **The British Journal of Sociology**, London, v. 62, n. 2, p. 262-282, 2011.
- HOROCHOVSKI, Rodrigo Rossi; MEIRELLES, Giselle. Problematizando o conceito de Empoderamento. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL MOVIMENTOS SOCIAIS, PARTICIPAÇÃO E DEMOCRACIA, 2., 2007, Florianópolis, SC. **Anais [...]**. Florianópolis, SC: UFSC, 2017. p.485-506.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2006.
- LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede**. Salvador, UFBA, 2012.
- 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.
- LEONARD, Marion. **Gender in the music industry: Rock, discourse and girl power**. Londres: Ashgate Publishing, Ltd., 2007.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- MARCUS, Sara. **Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution**. Nova Iorque: Harper Collins, 2010.
- O'BRIEN, Lucy. The Woman Punk Made Me. *In*: SABIN, Roger (ed.). **Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk**. New York: Routledge. p. 186-198.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Contribuições da Teoria Ator-Rede para a ecologia midiática da música. **Revista Contemporânea**, Salvador da Bahia, v. 12, n. 3, p. 537-555, 2014. Disponível em: [www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/viewArticle/12402](http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/viewArticle/12402) Acesso em: 2 de nov. de 2019.

PIANO, Doreen. Resisting subjects: DIY feminism and the politics of style in subcultural production. *In*: MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert (ed.). **The post-subcultures reader**. Oxford: Berg, 2003. p. 253-265.

PUTNAM, Robert D.; Goss, Kristin A. Introduction. *In*: PUTNAM, Robert D. (ed.). **Democracies in flux**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2002. p. 3-19.

RIBEIRO, Jéssyka K. A.; COSTA, Jussara C.; SANTIAGO, Idalina M. F. L. Um jeito diferente e novo de ser feminista: em cena, o Riot Grrrl. **Revista Ártemis**, Paraíba, v. 13, p. 222-240, 2012.

REDDINGTON, Helen. 'Lady' punks in bands: a subculture? *In*: MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert (ed.). **The post-subcultures reader**. Oxford: Berg, 2003. p. 239-251.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SCHILT, Kristen; GIFFORT, Danielle. "Strong riot women" and the continuity of feminist subcultural participation. *In*: BENNETT, Andy.; HODKINSON, Paul. **Ageing and youth culture: music, style and identity**. London: Berg, 2012. p. 153-179.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de música pop**. São Paulo: Hedra, 1999.

TRESCH, John; DOLAN, Emily. **Toward a New Organology: Instruments of Music and Science**. The History of Science Society. OSIRIS, 2013.

---

### Paula Guerra

Doutora em Sociologia pela Universidade do Porto, no Porto, em Portugal. Professora no Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no Porto, Portugal; mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no Porto, Portugal; professora associada adjunta do Griffith Centre for Social and Cultural Research na Austrália; professora associada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

---

### Luiza Bittencourt

Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói, RJ, Brasil; mestre em Comunicação pela UFF. Formada pela Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil; pós-graduada em Direito do Entretenimento pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil; pós-graduada em Empreendedorismo Musical pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), no Rio de Janeiro, Brasil; pós-graduada em Direito da Propriedade Intelectual pela PUC-Rio, no Rio de Janeiro, Brasil.

---

### Gabriela Cleveston Gelain

Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), em São Leopoldo, RS, Brasil; jornalista pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em Santa Maria, RS, Brasil; e doutoranda em Comunicação no PPGCOM em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP), com bolsa integral CAPES, em São Paulo, SP, Brasil

---

### Endereço para correspondência

Paula Guerra  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Via Panorâmica, s/ n  
4150-564  
415056420  
Porto, Portugal

Luiza Bittencourt  
Rua Professor Marcos Waldemar de Freitas Reis, s/n,  
bloco A, sala 202  
São Domingos, 24210-201  
Niterói, RJ, Brasil

Gabriela Cleveston Gelain  
Escola Superior de Propaganda e Marketing  
Rua Doutor Álvaro Alvim, 123  
Vila Mariana, 04018010  
São Paulo, SP, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação das autoras antes da publicação.*