

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**Jessica Rodrigues Araujo Cunha**

**AFINAL, POR QUE OS HOMENS NÃO QUEREM AS MULHERES  
COM ESSE TAL DE *ROQUE ENROW*? : UMA ANÁLISE SOBRE AS  
RELAÇÕES DE GÊNERO NO *ROCK 'N' ROLL***

**Santa Maria, RS**

**2019**

**Jessica Rodrigues Araujo Cunha**

**AFINAL, POR QUE OS HOMENS NÃO QUEREM AS MULHERES COM ESSE TAL  
DE *ROQUE ENROW*? : UMA ANÁLISE SOBRE AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO  
*ROCK 'N' ROLL***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em ciências sociais na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Ciências Sociais**

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Débora Krischke Leitão  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Monalisa Dias de Siqueira

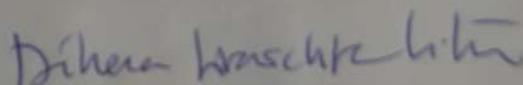
Santa Maria, RS  
2019

Jessica Rodrigues Araujo Cunha

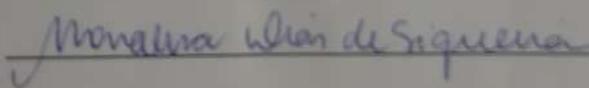
AFINAL, POR QUE OS HOMENS NÃO QUEREM AS MULHERES COM ESSE  
TAL DE *ROQUE ENROW*? : UMA ANÁLISE SOBRE AS RELAÇÕES DE  
GÊNERO NO *ROCK 'N' ROLL*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa  
de Pós-Graduação em ciências sociais na  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM),  
como requisito parcial para a obtenção do título de  
Mestre em Ciências Sociais

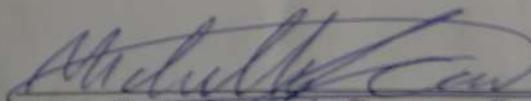
Aprovado em 28 de Maio de 2019:



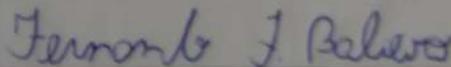
Débora Krischke Leitão, Dra. (Orientadora)



Monalisa Dias de Siqueira, Dra. (Presidente/Coorientadora)



Michelle Alcântara de Camargo, Dra. (UNIP)



Fernando de Figueiredo Balieiro, Dr. (UFSM)

## **DEDICATÓRIA**

A minha amada avó Justina, nordestina, filha do sertão baiano, decidida, forte e corajosa, com quem eu tive o prazer de dividir a minha existência, e hoje mesmo não estando mais presente neste plano é quem segue sendo minha inspiração de todos os dias para insistir na vida.

## **AGRADECIMENTOS**

A conclusão deste trabalho só foi possível graças ao apoio e auxílio de algumas pessoas. Agradeço a todos que de alguma forma estiveram presente nesta fase, se tornando essencial para a concretização desta pesquisa. Agradeço em especial:

- Aos meus pais Jocelia Rodrigues e Elias Cunha, que desde cedo me ensinaram o valor da educação e me deram liberdade para seguir o caminho que eu considere como certo. Amo vocês.
- Ao meu incrível e amado namorado, Julio Marinho Ferreira, companheiro de todos os momentos, que é desde 2013 o meu grande incentivador. Obrigada por estar ao meu lado me trazendo paz nos momentos mais complicados dessa caminhada.
- Minha gata Misty, que esteve ao meu lado todos os dias (e madrugadas) que passei escrevendo. Cumpriu seu tempo e missão ao meu lado da melhor forma e hoje descansa em algum outro universo.
- As minhas interlocutoras amadas, que não apenas me concederam tempo e entrevistas, mas passaram a ser rostos amigáveis pelos rolês de Santa Maria.
- Aos amigos que conheci no mestrado e que foram parceiros de choro e risada, Carolina Carvalho, Rafaela Oliveira e Patrick Borges.
- A orientadora Débora Krischke Leitão, e a coorientadora Monalisa Dias de Siqueira.
- A CAPES pelo financiamento.

## EPÍGRAFE

*We are forces of chaos and anarchy  
Everything they say we are, we are  
And we are very  
Proud of ourselves*

*Up against the wall  
Up against the wall, motherfuckers!  
Tear down the wall  
Tear down the wall*

*Come on now together  
Get it on together  
Everybody together  
We should be together  
We should be together my friends  
We can be together  
We will be*

*We must begin here and now  
A new continent of earth and fire  
Tear down the wall  
Tear down, getting higher and higher  
Tear down the wall  
Tear down the wall  
Tear down the wall  
Won't you try?*

(Jefferson Airplane)

## RESUMO

### **AFINAL, POR QUE OS HOMENS NÃO QUEREM AS MULHERES COM ESSE TAL DE *ROQUE ENROW?*: UMA ANÁLISE SOBRE AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO *ROCK 'N' ROLL***

AUTORA: Jessica Rodrigues Araujo Cunha  
ORIENTADORA: Débora Krischke Leitão  
COORIENTADORA: Monalisa Dias de Siqueira

O trabalho aqui apresentado tem como proposta analisar e discutir como o espaço da música, mais especificamente do *rock* recebe as mulheres envolvidas com o estilo. As relações de gênero dentro deste ambiente aparecem como fator essencial para entender porque mesmo com mais de oitenta anos, o *rock* continua sendo um espaço majoritariamente masculino. Durante a realização do trabalho uma problemática emerge como um dos fatores que levam a essa exclusão, a relação do público e privado. A mulher, quando passa a ocupar um espaço no que diz respeito ao público, aqui neste na música, é encarada como uma intrusa, isto porque “naturalmente” o seu espaço é o doméstico, desta forma, ao fazer parte de qualquer espaço que foge ao seu natural, ela será encarada com desconfiança e passará a sofrer com assédio, comentários desestimulantes, questionamentos que visam testar e provocar insegurança. As análises foram realizadas em um primeiro momento por uma perspectiva mais geral, através de leituras e discussões a respeito da vida pública de artistas mulheres que já estão inseridas no *rock 'n' roll*. A seguir foi elaborada uma investigação sobre o papel do gênero na produção de artistas homens e mulheres. A pesquisa segue então com as entrevistas realizadas com quatro mulheres da cidade de Santa Maria – RS, que de alguma forma estão envolvidas com a música e me contam as suas experiências e trajetória neste meio. A parte final reserva uma conclusão sobre as experiências relatadas, juntamente com o que foi discutido nos capítulos anteriores. A conclusão revela que mesmo existindo um sistema que visa excluir a mulher da vida pública, estas mesmas mulheres buscam maneiras de resistir, a partir da criação de novos espaços, que tem como objetivo principal ser um ambiente livre de julgamentos masculinos que possam ser um impeditivo para elas. Além disto, o trabalho aponta a importância da representatividade para as mulheres.

Palavras-chave: Antropologia. Gênero. Mulher. Música. Rock.

## ABSTRACT

### **AFTER ALL, WHY MEN DOESN'T WANT WOMEN WITH THIS *ROQUE ENROW?*: A STUDY OF GENDER RELATIONSHIPS IN ROCK 'N' ROLL**

AUTHOR: Jessica Rodrigues Araujo Cunha

ADVISOR: Débora Krischke Leitão

CO-ADVISOR: Monalisa Dias de Siqueira

The work presented here has as a proposal to analyze and discuss how the space of music, more specifically rock 'n' roll gets the women involved with the style. Gender relations within this environment appear as an essential factor to understand why even over 80 years, rock remains a mostly masculine space. During the accomplishment of the work a problematic emerges as one of the factors that lead to this exclusion, the relationship of the public and private. The woman, when starts to occupy a space with regard to the public, here in the music, is regarded as an intruder, this is because "naturally" her space is the domestic, in this way, when it is part of any space that escapes its natural, it will be faced with mistrust and suffer with harassment, discouraging comments, questioning that aim to test and cause insecurity. The analyses were performed at a first moment by a more general perspective, through readings and discussions about public life of women artists who are already inserted in rock 'n' roll. The following was elaborated an investigation on the role of gender in the production of artists men and women. The research then follows with the interviews conducted with four women from the city of Santa Maria – RS, that somehow are involved with the music and tell me their experiences and trajectory in this way. The final part reserves a conclusion on the experiences reported, together with what was discussed in the previous chapters. The conclusion reveals that even if there is a system to exclude women from public life, these same women are looking for ways to resist, from the creation of new spaces, whose main objective is to be an environment free of male judgments that could be an impediment to them. In addition, the study points to the importance of representativeness for women.

Keywords: Anthropology. Gender. Woman. Music. Rock

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Captura de tela da publicação feita no grupo do <i>Facebook</i> , Moda de subculturas – Moda e Cultura alternativa.....	19
Figura 2 – Captura de tela do questionário aplicado no grupo do <i>Facebook</i> Moda de subculturas – Moda e Cultura alternativa.....	20
Figura 3 - Comentário no vídeo da música, "Os Mutantes - Bat Macumba (1969)".....	34
Figura 4 - Comentário no vídeo da música, "Panis et circenses (Live French TV - 1969)"....	34
Figura 5 - Comentário no vídeo da música, "Caminhante Noturno.....	35
Figura 6 - Comentário no vídeo da música, "Panis et circenses".....	35
Figura 7 - Comentário no vídeo da música, "Preciso urgentemente encontrar um amigo".....	35
Figura 8- Comentário no vídeo da música, "Os Mutantes - Bat Macumba (1969)".....	36
Figura 9 -Rita Lee em seu primeiro show pós prisão.....	44
Figura 10 – Documento que comprova censura.....	45
Figura 11 – Cartaz do grupo Guerrilla Girls.....	54
Figura 12 – Cartaz do grupo Guerrilla Girls.....	55
Figura 13 - Cartaz do grupo Guerrilla Girls.....	55
Figura 14 – Integrantes do grupo Guerrilla Girls.....	56
Figura 15 – Captura de tela dos comentários da matéria do site Whiplash.....	57
Figura 16 – Captura de tela dos comentários da página de facebook 'Wikmetal'.....	59
Figura 17 - Luz del Fuego; Pagu; Elvira Pagã e Leila Diniz.....	64
Figura 18 –The Runaways em sua formação clássica.....	65
Figura 19 – Fãs seguram cartazes em apoio a banda The Runaways.....	68
Figura 20 – Parte do elenco do filme, "Almost Famous.....	72
Figura 21 – Questionário.....	97
Figura 22 – Banner do projeto <i>Girls Rock Camp Brasil</i> .....	108
Figura 23 – Captura de tela do evento GRITA no facebook.....	109
Figura 24 – Captura de tela do evento GRITA no facebook.....	110
Figura 25 – Banner de divulgação do festival GRITA.....	111
Figura 26 – Banner de divulgação da programação do CineGRITA.....	113
Figura 27 – The Dinner Party, Judy Chicago.....	115
Figura 28 – Detalhe da obra Dinner Party, Judy Chicago.....	116

## **LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS**

UFSM                      Universidade Federal de Santa Maria

## SUMÁRIO

### **Apresentação**

1.1 Introdução.....	13
1.2 Problema.....	14
1.3 Objetivo.....	14
1.4 Revisão de literatura.....	15
1.5 Metodologia.....	16
1.6 Apresentação dos capítulos.....	22

### **Capítulo 1**

“*Um belo dia resolvi mudar e fazer tudo que eu queria fazer*”: A saga das mulheres que “ousam” buscar um lugar no *rock ‘n’ roll*.....23

1.1 “Eu conheci o *rock* e ele era uma mulher negra”: Uma breve contextualização sobre o surgimento do estilo.....24

1.2 “*Não vá se misturar com esses meninos cabeludos que só pensam em tocar*”: O movimento de contracultura na década de 60 e suas práticas.....29

1.3 “*Rebel rebel*”: O *Glam Rock* da década de 70 como instrumento subversivo de gênero e sexualidade.....32

1.3.1 “*Television man is crazy saying we’re juvenile deliquent wrecks*”: O que estes jovens buscavam através de suas performances?.....33

1.3.2 E hoje?.....36

1.4 A ovelha negra da música brasileira – A trajetória *outsider* da Rainha do rock, Rita Lee.....36

1.4.1 “*Não vá se perder por aí*”: Os primeiros anos e as primeiras demonstrações de sexismo.....38

1.4.2 “*Sou mais macho que muito homem*”: A agência da mulher que fez o *rock ‘n’ roll* com útero no lugar de culhões.....43

### **Capítulo 2**

“ <i>Yo no creo en la agencia del género, pero que los hay, los hay</i> ”: Uma discussão sobre a falsa neutralidade de gênero nas práticas dos sujeitos.....	56
2.1 O <i>ethos</i> “ <i>neutro</i> ” que transborda masculinidade.....	58
2.2 Sabatinadas por causa de uma camiseta: As camisetas de banda como demarcador de identidade.....	66
2.3 “ <i>Será que ela quer modificar uma geração?</i> ”: A música como meio de conhecimento e reconhecimento.....	70
2.4. O que dizem os homens e o que dizem as mulheres nas suas músicas?: Refletindo sobre as composições do <i>rock</i> entre as décadas de 70 e 90.....	74

2.4.1 Década de 70.....	75
2.4.2 Década de 80.....	85
2.4.3 Década de 90.....	90
2.4.4 Feminilidade e virilidade: categorias recorrentes entre as décadas de 70 e 90.....	93
<b>Capítulo 3</b>	
“ <i>I wanna be where the boys are</i> ”: As dificuldades e alternativas encontradas pelas mulheres...98	98
3.1 De onde vem essa dificuldade?.....	98
3.2 “ <i>Rebel Girls</i> ”: As mulheres e o rock em Santa Maria.....	104
3.2.1 “Nossa! Não sabia que uma mulher tocava tão bem.”.....	105
3.2.2- “Seu namorado te ensinou direitinho!”.....	106
3.2.3 – “Traz um cafezinho?”.....	108
3.2.4 – Voluntariado como inserção.....	114
3.2.5 – Minhas experiências com as meninas do GRITA.....	114
3.2.6 – Considerações sobre o campo.....	120
<b>Considerações finais</b> .....	126
<b>Referências bibliográficas</b> .....	128

## Introdução

A ideia inicial dessa pesquisa, quando de meu ingresso no mestrado, era trabalhar sobre a identidade e a interação dos jovens que utilizavam camisetas de banda como parte da construção de sua imagem. Essa primeira ideia surgiu no decorrer da disciplina de Antropologia do Consumo, ministrada pela professora Renata Menasche, durante a minha graduação em Ciências Sociais Licenciatura, pela Universidade Federal de Pelotas, no ano de 2017, foi ali que surgiu a ideia de entender quais eram os significados que os sujeitos destinavam a camiseta de banda, fosse no seu uso mais recorrente - como vestimenta - ou em outros não tão comuns, mas com significados tão importantes quanto. Durante esse período realizei entrevistas na Galeria do Rock<sup>1</sup>, em São Paulo, que até o primeiro ano do mestrado continuou sendo meu campo de pesquisa. Algumas entrevistas foram feitas e alguns resultados foram obtidos naquele momento. Estes resultados foram utilizados para apresentação de um trabalho – que surgiu como um artigo para a disciplina de Antropologia do Consumo – no XXV CIC<sup>2</sup> no ano de 2016. Após obter um bom retorno sobre o trabalho, resolvo investir mais no tema e concorrer a uma vaga no mestrado da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Ingressei no mestrado com este projeto, porém no decorrer do ano a pesquisa começou a adquirir uma perspectiva mais voltada a discussão do gênero, principalmente depois de entrar em contato com comentários e *memes*<sup>3</sup> em redes sociais, como o *Facebook*<sup>4</sup> e *Instagram*<sup>5</sup> que debochavam e também criticavam as mulheres que usavam camiseta de banda, pois estas seriam vistas como desconhecedoras das bandas e fariam uso da peça apenas pela função estética. Após perceber essa faceta sexista na interação existente entre homens e mulheres que usavam camiseta de banda e uma aproximação maior com debates e teorias de gênero, passo a dar maior importância a esse debate.

Após realizar uma saída de campo em São Paulo, na Galeria do rock e conversar com um grupo de jovens, percebi que as relações de gênero são mais frequentes do que imaginava quando pensei a respeito desta diferença entre um homem usando a camiseta e uma mulher.

---

<sup>1</sup> Localizado na cidade de São Paulo, o Centro Comercial Grandes Galerias, mais conhecido como Galeria do Rock foi inaugurado em 1963.

<sup>2</sup> Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas

<sup>3</sup> O termo foi cunhado pelo escritor Richard Dawkins, no seu livro, *The Selfish Gene*. Na internet é utilizado para denominar um tipo de imagem ou conteúdo que possui grande alcance de público em um curto espaço de tempo.

<sup>4</sup> Mídia social e rede social fundada em 2004, por Mark Zuckerberg, Eduardo Saverin, Andrew McCollum, Dustin Moskovitz e Chris Hughes. O *Facebook* possui ferramentas que permite o usuário interagir com pessoas de todo o mundo através do seu perfil, de páginas destinadas a um determinado tema ou interesse, por imagens, por chat, dentre outras várias funcionalidades presente na plataforma.

<sup>5</sup> Criado por dois engenheiros de software, Kevin Systrom e Mike Krieger, o *instagram* é uma rede social de compartilhamento de fotos e vídeos.

Essa mudança deve-se muito ao fato da percepção que passei a desenvolver no segundo semestre do mestrado, quando obtive uma maior aproximação das leituras relacionadas à temática de gênero, na disciplina de Gênero e Sexualidade, indicada pela minha orientadora. Foi neste dado momento em que consegui enxergar que em diversos debates a questão de gênero era latente, tornando-se impossível qualquer tipo de análise que não desse uma atenção a essa temática, porém ainda assim, é por muitas vezes ignorada.

A aproximação com o tema aconteceu de forma gradual, onde passei de uma abordagem mais interacional, preocupada com a mediação que a camiseta representava naquelas relações, sem se preocupar com o recorte de gênero, para uma que almeja investigar as formas que as relações de gênero assumiam dentro de um determinado universo – *rock 'n' roll* -, tentando entender quais são os resultados que estas relações e práticas imprimem nos sujeitos que fazem parte deste universo.

### **Problema**

A mulher, em nossa sociedade, pode ser vista como um ente marginalizado, que sempre precisaria se provar ao adentrar um espaço, como na música e mais especificamente no *rock*. Partindo de uma estrutura social problemática, que exclui a mulher enquanto artista, mas a fortalece a sua imagem enquanto objeto, a pesquisa teve como objetivo geral, investigar quais os processos envolvidos nas relações entre homens e mulheres que reforçam um modelo de vida social, onde a mulher está atrelada ao mundo doméstico e este é dado a ela como “natural”.

### **Objetivos**

As diferentes formas de assédio que a mulher sofre no local de trabalho apontam para a uma espécie de “naturalização” deste ato, tendo por base a ideia, dominante, que designa ao espaço doméstico ao sexo feminino. Neste sentido, entende-se que a mulher está ocupando um espaço que não é seu, com isso, “procurando por algo”, ou simplesmente se insinuando.

Desta forma, a pesquisa buscou analisar se esta exclusão acontece ainda hoje dentro do *rock* e como ela ocorre.

Além da problemática entre o público e privado, a análise aqui realizada procurou investigar as novas formas que as mulheres encontraram para “driblar” um sistema opressivo que tende a excluí-la.

Na pesquisa aqui apresentada, busquei analisar quais as relações e representações de gênero são desempenhadas no interior do cenário musical *rock 'n' roll*, a partir de notícias, músicas, fatos históricos relacionados direta ou indiretamente a música, trajetórias artísticas e

entrevistas com mulheres que fazem parte desse universo, seja como fã, ou como artista (profissional ou amadora). Assim, a pesquisa tem por finalidade entender qual tipo de estrutura rege esse cenário musical e quais os impactos desta estrutura na vida de alguns indivíduos que participam deste universo

### **Revisão de literatura**

A partir deste momento passo então a me preocupar com discussões a respeito sobre as relações de gênero e formas de representações que as mulheres assumem neste universo. Um pouco desta discussão sobre as relações de gênero são exploradas por Gomes (2017), que trata a partir de uma pesquisa etnográfica, sobre as bandas femininas no Brasil e os espaços que elas ocupam, tentando construir um debate que ainda é muito recente nas pesquisas brasileiras, sobre a participação das mulheres na música:

A crescente participação das mulheres no meio musical – seja como produtoras ou consumidoras – faz transparecer a necessidade de novos estudos e reflexões sobre o tema, ainda pouco pesquisado, apesar da conquista de novos espaços e da crescente visibilidade de grupos femininos. (GOMES, 2017, p.47)

Porém mesmo ainda sendo um tema que se encontra em estágio inicial no Brasil, no que diz respeito a trabalhos com este viés, aqueles que encontrei durante minhas pesquisas possuem um ponto em comum, o questionamento sobre a falta de mulheres nesses ambientes, como no trabalho de Paula (2015), que para esta investigação buscou reconstruir a história do *rock*, a partir de figuras importantes de cada momento e subgênero musical. Para entender essa suposta diferenciação que causa essa falta de público feminino a autora utiliza Pierre Bourdieu e Simone de Beauvoir, além do uso de entrevistas.

No trabalho de Abda (2012), ela discute as relações entre o público *headbanger*<sup>6</sup> e o mercado, sendo que este estilo não se encontra no *mainstream*<sup>7</sup>, o que resulta num espaço mais específico destinado a este grupo. Essa abordagem delimita um ponto central para quem se dispõe a pesquisar sobre o gênero musical *rock*, pois permite perceber que a cena não é

---

<sup>6</sup> São conhecidos como Headbangers ou Metal heads os fãs de heavy metal. As duas palavras são de origem da língua inglesa que significam respectivamente “batedores de cabeça” e “cabeças de metal”, expressões que estão ligadas ao comportamento dos fãs em shows e ao ouvirem o estilo musical.

<sup>7</sup> A expressão *mainstream* é proveniente da língua inglesa e é usada para se referir aquilo que é dominante, na música é comumente usada para os grupos e estilos que estão presentes na mídia mais popular.

“acessível” a grande parte da população, por não ser neste momento, alo encontra-se como efervescente na cultura popular.

Na dissertação de Senra (2014), intitulada, “Canções vadias: Mulheres, identidades e música brasileira de grande circulação no rádio” são apontadas questões pertinentes sobre a representação que é imputada a mulher nas músicas, ou como aponta Oliven (2001) quais as categorias de mulheres são mais vistas nas músicas. Já na pesquisa de Camargo (2010) temos uma abordagem a respeito da construção da identidade e do estilo das minas do *rock*. A autora observa essa construção a partir da produção dos *fanzines* e também dos espaços – como oficinas – compartilhados por estas meninas m festivais e shows. A pesquisa aborda o *fanzine* como um instrumento multifacetado, tornando-se de enorme importância para estas meninas, pois este se constitui como um espaço de compartilhamento de diversas questões, desde dicas de lojas a denúncia de violência. Além disto, a pesquisa aborda outros espaços de compartilhamento, como shows, festivais e oficinas. Outra discussão importante para entender a importância deste tipo de produção é demonstrada a partir de uma retomada sobre os movimentos que mais influenciam estas meninas, como o *Riot Grrrl* e os discursos feministas de várias correntes. Desta forma, o trabalho é de grande importância, pois aborda estes instrumentos – *fanzines*, shows, oficinas e festivais – como um espaço de compartilhamento de experiências que podem funcionar como uma ponte, pois ao compartilharem podem construir vínculos e redes de sociabilidade e solidariedade.

Como foi apontado, este é um campo de pesquisa ainda muito recente, se constituindo como um tema pouco explorado, e muito disto se deve pelo *rock* não representar atualmente, uma cena popular. O estilo atualmente sofreu uma queda de popularidade, principalmente no Brasil, por isto torna-se de grande importância discutir quais são as relações e práticas que estruturam a cena musical e se existe ou não um fator excludente nessa sua estrutura, assim será possível entender melhor porque a mulher tem um espaço restrito, que leva a cena possuir um público feminino ainda pequeno.

É importante pensar a música como uma representação da vida social, por isso entender quais são as categorias de gênero e como elas aparecem nas composições, nos possibilita enxergar um pouco desta estrutura que rege o estilo musical e que resulta na forma como as mulheres vão desempenhar sua agência em busca de um espaço neste campo.

## **Metodologia**

Os métodos utilizados para fazer esta pesquisa foram selecionados de acordo com a construção da mesma. Utilizo o método etnográfico como base, juntamente de uma pesquisa qualitativa exploratória a partir de dados.

Optei aqui pelo método etnográfico, que assim como coloca Mariza Peirano (2014), é a ideia-mãe da antropologia, ou seja, não há antropologia sem pesquisa empírica. Desta forma, a etnografia vai se caracterizar como um dos métodos da pesquisa, além de fornecer técnicas para um aprofundamento no campo, através de entrevistas e instrumentos visuais.

Esse aprofundamento foi pensado através de uma pesquisa de caráter qualitativo junto de entrevistas, que possibilitam uma maior coleta de dados, que vai além da observação participante. A importância e preocupação imputada nesse ponto é extremamente necessária, principalmente quando se pensa em etnografia e coleta de dados, pois além desta coleta, vale frisar que a etnografia tem como forte característica – essa que foi um dos motivos de total ruptura com métodos anteriores – a sua preocupação em coletar os dados diretamente da fonte. E isso é visto de forma incidente nas pesquisas, pois quando escrevemos ou lemos qualquer texto antropológico ou etnografia, já sabemos que mesmo existindo a ida a campo e uma coleta direta, eles ainda assim se caracterizaram como interpretações de segunda e terceira mão, pois a primeira interpretação é do nativo, a segunda é a nossa interpretação da interpretação do nativo (GEERTZ, p.25, 1989). Por isso busca-se uma aproximação máxima do grupo que está sendo estudado, para que se tenha uma interpretação mais próxima possível do original.

Por mais que a etnografia seja o método fundante da pesquisa, não podemos deixar que ela no seu caráter mais usual fosse responsável por coletar todos os dados necessários para uma análise:

Se existem dados históricos, eles são usados; se existem fatos econômicos, isso também entra na reflexão; se há material político, eles não ficam de fora. Nada deve ser excluído do processo de entendimento de uma forma de vida social diferente. (DAMATTA, p.172, 2010)

Falando desta ideia de coletar todos os dados possíveis, estamos falando de não excluir ou inibir qualquer tipo de informação. Neste caso da pesquisa, quando se busca por dados a respeito de artistas não podemos excluir também as trajetórias de vida, pois se constitui também como parte do que o sujeito representa no palco.

Quando DaMatta fala na coleta de todos os dados possíveis, esses dados podem entrar como material visual, como as fotografias, documentos, músicas e vídeos. Para se realizar uma

etnografia, o pesquisador deve ter antes uma espécie de bagagem teórica que o vai auxiliar a entender as dinâmicas do campo, além de conseguir enxergar essas dinâmicas. Por isso o primeiro e segundo capítulo se constituiu como uma forma de aprendizagem para a minha ida a campo, já que nesta seção, busquei realizar uma breve reconstrução do surgimento do *rock*, além de fazer uma busca a respeito da carreira de figuras importantes dentro da música. Esse exercício me permitiu um maior conhecimento a respeito dos gostos e preferências do público que pretendo conversar.

Ou seja, mais do que ter um método, é estar preparado (teoricamente), isso porque a etnografia não faz nada sozinha. Se não existe esse estudo preparatório, o método não será capaz de dar conta sozinho, de entender as dinâmicas do grupo analisado, muito menos de coletar os dados necessários. Essa bagagem deve ser composta por uma literatura baseada no objeto de análise, os conceitos essenciais para a compreensão e construção do objeto e uma leitura e levantamento de informações sobre música e outros assuntos que compõe a identidade desses sujeitos que fazem parte da pesquisa, ou seja, além de preparar uma revisão bibliográfica, realizo um determinado tipo de “reconhecimento” a respeito do grupo que analiso, através de redes sociais, sites especializados em música, blogs, entre outros, para desta forma compreender os códigos que permitem um contato um pouco mais facilitado, além de uma capacidade maior de interpretação e diálogo em campo.

Este esforço na preparação antes de falar com os sujeitos traz uma maior habilidade interpretativa, o que dá uma maior probabilidade de alcançar certos objetivos que dizem respeito a conseguir dados dos interlocutores.

A técnica do uso do diário de campo é outro instrumento importante para o pós-campo, para o momento de reflexão, mas que também auxilia durante o campo, pois por muitas vezes no início da pesquisa, muito do que coletamos não tem sentido social para nós, e o diário de campo agiria como uma “memória social”. (DAMATTA, 2010).

É importante dizer que a etnografia utilizada aqui, possui um caráter multisituado (ou multilocal):

La investigación multilocal está diseñada alrededor de cadenas, sendas, tramas, conjunciones o yuxtaposiciones de locaciones en las cuales el etnógrafo establece alguna forma de presencia, literal o física, con una lógica explícita de asociación o conexión entre sitios que de hecho definen el argumento de la etnografía. (MARCUS, p. 112, 2001)

Na pesquisa a necessidade de uma etnografia multisituada é expressa principalmente porque estas relações de gênero, que ocorrem dentro do universo musical, não estão restritas a um só campo físico. A pesquisa transita principalmente entre dois campos, o real e o virtual. O real seriam os espaços físicos ocupados por esses sujeitos, enquanto que o virtual pode ser caracterizado como aquele em que eles habitam por meio de redes sociais. A busca aqui é por elementos que muitas vezes se situam em outros contextos (SCIRÉ, 2009). Estas trajetórias e elementos não seriam captados de forma suficiente, apenas com um campo fixo, isso porque grande parte dos sujeitos hoje, expressa muito de sua identidade, opinião, desacordos e preferências em diversos espaços (real ou virtual). Ou seja, esses sujeitos e suas trajetórias pertencem a lugares diversos.

Outro local de análise delimitado na pesquisa foram os grupos de *Facebook*, onde através de questionários, tentei entrar em contato com os sujeitos que participam do mesmo. O questionário utilizado no primeiro momento da pesquisa foi gerado pelo *Google* e postado em um grupo voltado para a moda e o estilo alternativo das subculturas<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> As subculturas são formas que os indivíduos encontram de reagir criativamente através do consumo e da identidade a fim de construir significados liberados da subordinação. (BARROS, 20017, p.9)

Figura 1 – Texto compartilhado no grupo Moda de Subculturas – Moda e Cultura Alternativa



**Jessica Cunha** compartilhou um link no grupo **Moda de Subculturas - Moda e Cultura Alternativa**.



20 de out às 14:36 • 

Olá pessoal! Gostaria de pedir licença a moderação e a todas e todos os outros participantes do grupo para postar um questionário aqui.

Bom, antes vou me apresentar. Me chamo Jessica, sou mestranda do programa de pós graduação em ciências sociais da Universidade Federal de Santa Maria e atualmente trabalho sobre identidade e interação relacionadas ao uso da camiseta de banda. As respostas obtidas no questionário serão usadas na minha dissertação e também em outros trabalhos.

Para esse momento da pesquisa, preciso de informações apenas das meninas.

Comentários e críticas são bem vindos 😊

Agradeço desde já a compreensão e cooperação de todas.

Figura 2 - Captura de tela do questionário "Mulheres no mundo do Rock/Metal"



Fonte: Captura de tela do questionário postado no grupo Moda de Subculturas – Moda e Cultura Alternativa

Pois assim como fala Sciré (2009), a etnografia multisituada é uma forma de não restringir a pesquisa apenas a prática do campo tradicional, mas engloba novas formas de fazer, relatar e ouvir. É uma forma do pesquisador realizar seu trabalho, olhando para determinados aspectos, estabelecendo associação entre locais e fatos e fazendo escolhas que permitirão a construção de determinada situação, onde diferentes facetas de um mesmo fenômeno dialoguem entre si e se sobreponham.

Passada esta apresentação dos métodos utilizados, em termos mais teóricos, foi pensada uma estrutura organizatória para melhor realização da pesquisa. Primeiro foi executada uma análise de dados, a partir do uso de biografias, documentários, notícias e comentários em redes sociais. Após, foi feita uma pesquisa a respeito de artistas e festivais na cidade, com objetivo de encontrar estas mulheres. O primeiro contato com as interlocutoras ocorreu a partir do *facebook* e *whatsapp*, seguido do agendamento das entrevistas. As entrevistas aconteceram no decorrer do segundo semestre de dois mil e dezoito. Estas conversas aconteceram pessoalmente

em cafés e bares de Santa Maria. Durante as entrevistas foi adotado um tom informal, para que desta forma as interlocutoras se sentissem mais a vontade de falar sobre o assunto.

### **Apresentação dos capítulos**

No primeiro capítulo busco discutir sobre as dificuldades e obstáculos encontrados pelas mulheres para se firmarem como figuras dentro do cenário musical sejam enquanto artistas, como Rita Lee, ou enquanto fãs, como as consumidoras de camiseta de banda. No primeiro momento busco fazer uma reconstrução histórica a respeito do surgimento do estilo musical e do apagamento da artista *Sister Rosetta*. As duas artistas – Rita Lee e *Sister Rosetta* - foram escolhidas pelo simbolismo que ambas carregam, este simbolismo é a soma de diversos fatores, como contexto, posicionamento dentro e fora do palco, temática das músicas, inovação e pioneirismo. A partir da biografia, de notícias e documentários, busco discutir pontos importantes para compreender a trajetória femininas no *rock*.

Seguindo passo para a influência que a contracultura na década de 60 desempenhou no estilo e agora também movimento e por último, discuto a partir da trajetória da artista Rita Lee, as dificuldades e os questionamentos que ela sofreu, enquanto mulher, durante e após a construção da sua carreira. De forma sucinta, este capítulo busca investigar a forma como a agência da artista foi enfrentada e muitas vezes combatida, dentro de uma estrutura sexista.

Já no segundo capítulo, foca-se mais na discussão a respeito do gênero como sendo ou não um agente que desempenhará algum tipo de papel na produção sociocultural e artística do sujeito. Para isto, início falando do *ethos* masculino presente na estrutura do *rock* sendo considerado como algo natural, assim como aponta Bourdieu no livro, *A dominação masculina*. Após isto, passo a fazer uma discussão sobre a perspectiva do gênero dentro da ciência, fazendo um paralelo com o campo musical. A partir deste ponto passo a fazer análises sobre notícias, comentários em redes sociais e letras de música para entender quais são os contornos desta estrutura sexista.

O terceiro capítulo tem como foco a discussão a partir do trabalho de campo realizado no segundo semestre do ano de dois mil e dezoito. Nele são apresentados os relatos das quatro interlocutoras entrevistadas. Após é feito uma análise a partir do que foi coletado em campo, juntamente com discussões a respeito da separação do público e privado em nossa sociedade. O foco da discussão está na forma como as mulheres são desestimuladas a ocupar o universo do *rock 'n' roll*, a partir de comentários, assédios e violência.

## Capítulo 1

### **“Um belo dia resolvi mudar e fazer tudo que eu queria fazer<sup>9</sup>”: A saga das mulheres que “ousam” buscar um lugar no rock ‘n’ roll**

O capítulo a seguir tem o propósito de debater a respeito das trajetórias e obstáculos que as mulheres encontram ao buscarem um espaço na música. Estes obstáculos podem aparecer de diversas formas, como na tentativa de apagamento de uma história, ou em uma cobrança que se configura de forma muito mais penosa do que para um homem, além dos estigmas e preconceitos que vistos quase como “naturais” por aqueles que detêm a posição mais alta dentro de uma hierarquia, como a que veremos no decorrer do capítulo. Para melhor demonstrar estes obstáculos, exploro a trajetória de duas mulheres de imensa importância para o *rock ‘n’ roll*, no cenário internacional e no contexto brasileiro, *Sister Rosetta* e Rita Lee. *Sister Rosetta*, é uma mulher negra, que vem nos últimos anos ganhando uma maior atenção sobre a sua importância como precursora do estilo musical. Rita Lee, conhecida como a *Rainha do Rock*, é uma artista brasileira que buscou não apenas nas suas músicas, mas na sua trajetória pessoal uma posição contestadora que incomodou e ainda incomoda muita gente. Os fatos e acontecimentos da vida das duas artistas citadas neste capítulo, são frutos de pesquisa biográfica e autobiográfica, através de documentários, notícias, biografias e autobiografia, desta forma as duas se constituem como a chave para a discussão que o capítulo propõe.

As duas artistas foram escolhidas para esta abordagem por terem uma imagem e uma história simbolicamente importantes para a discussão, porém esta discussão possui outras muitas mulheres com trajetórias incríveis que poderiam também ser citadas aqui, como Patti Smith e toda a dificuldade de ser uma garota do interior se aventurando em terras desconhecidas e vindo a se tornar uma das mais importantes artistas femininas, sendo referência na música, principalmente por suas letras poéticas, carregadas de críticas, ou como Nico da banda *The Velvet Underground* e a sua busca em se livrar da imagem de “musa inspiradora” e garota bonita que apenas serve para figuração. Além destas, temos Yoko Ono, que sempre foi uma artista, mas acabou se tornando conhecida – sua “fama” foi construída por fãs da banda do seu marido, John Lennon – por ser a “responsável” pelo fim da banda *The Beatles*. Não são apenas grandes artistas provenientes de outras épocas que demonstram através da sua trajetória a importância e as dificuldades de ser mulher no *rock*, artistas contemporâneas como a cantora baiana Pitty,

---

<sup>9</sup> Referência à música “Agora só falta você”, composta por Rita Lee & Tutti Frutti. Lançada no ano de 1975 no álbum *Fruto Proibido*.

que surgiu por volta dos anos 2000 no cenário musical brasileiro e trouxe um novo fôlego para a representação das mulheres no *rock*. O seu posicionamento a respeito de diversos assuntos que estão em pauta atualmente, como o feminismo, revela uma artista que sabe da importância e do espaço conquistado e usa estas ferramentas a favor daqueles que ainda não são ouvidos.

Como foi citado no decorrer do parágrafo anterior, existem inúmeras figuras femininas de grande importância na música, porém muitas delas não são vistas ou o que pode ser pior, são ignoradas. A partir disto o capítulo traz a discussão a respeito destes obstáculos que tornam estas artistas invisíveis e dificultam o seu acesso a uma posição consolidada, buscando entender de onde provém este apagamento.

### **1.1.” Eu conheci o rock e ele era uma mulher negra”: Uma breve contextualização sobre o surgimento do estilo**

O estilo musical *rock ‘n’ roll* surge entre o final da década de 40 e início da década de 50, carregando uma musicalidade fortemente influenciada pelo *jazz*, *blues*, *gospel* e o *rhythm and blues (R&B)*. O estilo tinha uma grande influência da música negra e a grande maioria de seus apreciadores nesse início eram jovens trabalhadores de classe baixa que tinham na música um motivo para aliviar as preocupações do cotidiano, onde aquela melodia era o convite para “dançar ou fazer amor<sup>10</sup>”, palavras daquele se coloca como inventor do termo *rock ‘n’ roll*, o radialista Allan Freed em 1952.

Os primeiros indicativos da faceta sexista presente no *rock ‘n’ roll* está diretamente relacionada a esse seu início, ou melhor, a sua grande influenciadora, *Sister Rosetta Tharpe*. *Sister Rosetta*, como ficou mais conhecida, foi uma mulher, negra, mãe, cantora, compositora e guitarrista de música *gospel*, que alcançou popularidade na década de 30 e 40, nos Estados Unidos. Teve a sua história contada no documentário, “The Godmother of Rock & Roll<sup>11</sup>” e passou a ser reconhecida (como peça importante na construção do estilo) apenas nas últimas décadas, sendo então considerada uma das precursoras do estilo que ficou mais tarde conhecido como *rock ‘n’ roll*.

*Sister Rosetta* nasceu em 1915, na cidade de Cotton Plant, Arkansas, sul dos Estados Unidos e esteve desde a sua infância ligada a música. Sua mãe, Katie Bell, uma fiel evangelista da Igreja de Deus em Cristo, tem grande influência nesse aspecto de sua vida. A sua devoção a igreja era motor propulsor para a veia artística da filha, que começou a se apresentar nos cultos

<sup>10</sup>Disponível em: < <http://time.com/3078967/alan-freed-ashes-rock-and-roll-hall-of-fame-museum/>> Acesso em: 18/04/2019

Disponível em: < <https://www.rockhall.com/inductees/alan-freed>> Acesso em: 18/04/2019

<sup>11</sup> Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=FKK\\_EQ4pj9A](https://www.youtube.com/watch?v=FKK_EQ4pj9A)> Acesso em: 15/04/2018

com quatro anos de idade. A música era vista por sua mãe como uma forma de atrair pessoas para o evangelho, era uma ferramenta para evangelizar. É com esse pensamento e crença, que Katie Bell em 1921 deixa o marido e pai de Rosetta em Cotton Plant e parte rumo ao norte do país junto com a filha, para então se dedicar integralmente a igreja. Essa mudança é essencial para a trajetória musical de Rosetta, que a partir desse momento terá um contato muito maior com estilos como, *blues* e *jazz*. A cidade de Chicago mostra a ela um novo tipo de música, algo mais urbano e menos rural. É a partir desse momento em que Rosetta passa a ser de fato uma artista. Além de tocar guitarra e piano, cantava e dançava, ela pode ser vista como uma verdadeira *Show woman*<sup>12</sup>.

A sua adolescência foi na estrada, assim como quase toda a sua vida, se apresentando em diversas igrejas pelo país. O seu diferencial é apontado na forma como se apresentava no palco, algo que não era comum naquele tempo. Rosetta expressava em suas apresentações um sentimento de liberdade através do seu canto e de sua dança, a sua originalidade começa a ser delimitada já na sua adolescência.

Aos dezenove anos teve seu primeiro casamento com um pastor da mesma igreja que frequentava. Seu marido a usava como uma espécie de chamariz para atrair pessoas a sua igreja, ele a enxergava como um meio fácil de ganhar dinheiro, algo que se repetiu mais vezes durante a sua vida, pois esta era uma prática considerada “natural” na relação entre marido e mulher, pois segundo Pateman (1993), as mulheres se constituem como uma propriedade do marido a partir do contrato do casamento:

Pela doutrina legal comum do casamento, uma esposa, como um escravo, estava civilmente morta. Um escravo não tinha existência legal independente de seu senhor, e o marido e a esposa se tornavam “uma única pessoa”, a pessoa do marido (PATEMAN, 1993, p.179)

Porém a mesma confiança e coragem que sua mãe teve ao deixar um casamento, Rosetta teve e assim deixou o marido e foi rumo à Nova Iorque, pois como aponta Angela Davis (2013), diferente das mulheres brancas burguesas que ainda encontrava-se em um momento de “negociação” sobre ter uma vida fora do ambiente doméstico, ou seja, uma possibilidade de emergir a uma vida e rotina que não fosse o doméstico, as mulheres negras há muito tempo já exerciam múltiplas tarefas dentro e fora de casa. Em 1910, mais da metade das mulheres negras

---

<sup>12</sup> Expressão proveniente da língua inglesa usada para se referir a um artista que possui um determinado tipo de atitude, presença perante seu público que caberia a mais de uma pessoa. É comumente utilizada para falar daqueles que conseguem chamar atenção de uma forma talentosa, capturando seu público.

trabalhavam fora de casa, um terço deste total estava exercendo a função de empregada doméstica (DAVIS, 2013):

Pela história deste país, a maioria de mulheres negras trabalharam fora de casa. Durante a escravidão as mulheres labutaram ao lado dos homens nos campos de algodão e tabaco e quando as indústrias vieram para o Sul, elas podiam ser vistas nas fábricas de tabaco, açúcar, refinarias e até em serralharias, ou em equipas batendo aço para os caminhos-de-ferro. (DAVIS, 2013, p.163)

Por ter uma herança gospel, sofreu diversas críticas quando passou a trabalhar em boates tocando e cantando, porém, a mesma posicionava-se como uma mulher forte e contestadora, assim assinou contrato com uma gravadora e continuou a tocar em boates. Até os vinte e cinco anos esteve classificada entre os melhores músicos de sua época (década de 40), algo extremamente importante e raro de ser ver numa indústria musical que era dominada por homens.

Outra contribuição importante que exerceu que não apenas ficava na música, mas também no político-social, foi graças sua posição e atitude em convidar músicos brancos para sair com ela em turnê. Esse ato em um Estados Unidos segregado significava muito mais que uma performance, mostrava uma mulher sulista, filha de catadores de algodão, que conseguiu alcançar um grande sucesso, usar a sua posição como forma de agir politicamente.

Rosetta foi uma mulher que não “obedecia” aos costumes e convenções de sua época. No ano de 1946 passa a ter ao seu lado na estrada uma jovem cantora chamada, Manie Knight. As duas, extremamente talentosas, passam a rodar estrada juntas apresentado seus shows pelo país, algo extremamente arrojado e perigoso para duas mulheres naquela época. Além do palco, Manie Knight foi uma grande companheira e também amante de Rosetta. Isto demonstra o quão corajosa Rosetta se assumia perante a sociedade, pois ter um romance, como este que ela teve, naquele período e sendo uma mulher negra, era um ato de louvável, pois segundo Rich (2010), a mulher negra passa neste contexto a ser considerada duas vezes *outsider*, pois assume mais uma identidade que é odiada perante os outros, além de ser negra, ela também tem um relacionamento lésbico<sup>13</sup>. Apesar de que problemas pessoais tenham feito Marie a se afastar dos palcos, a amizade com Rosetta durou até o fim da vida da *Sister*.

---

<sup>13</sup> Disponível em:< <https://qvoiceneews.com/2018/02/07/black-history-month-lesbian-sister-rosetta-tharpe-was-godmother-of-rock-n-roll/>> Acesso em:18/04/2019

Em 1951 decide junto a dois promotores de evento, a organizar o seu terceiro casamento em um estádio e gravar toda a cerimônia e assim lançar um álbum. O truque publicitário foi um sucesso e o show também. Porém o seu casamento mais uma vez não a faz feliz. Rosetta mais uma vez é vista como um produto altamente vendável para a indústria musical, que a enxerga apenas como o palco, não se importando com os reflexos que isso traria a sua vida privada. Foi nesse episódio do casamento/show, onde se casou com Russel Morrison, que mais tarde tornou-se o seu empresário. Russel não sabia cuidar bem dos negócios e a traía, assim como seu primeiro marido, Russel via em *Sister* uma forma de ganhar dinheiro fácil, pois novamente ela é vista e tratada como propriedade do seu marido, fato que seguiu até o dia de sua morte, com Russel ignorando a sua saúde precária e importando-se apenas com a sua volta aos palcos, pois esta era uma forma de capitalizar a sua esposa:

Ou seja, a ciência revela que nossa vida social é como se fosse baseada num contrato sexual, que estabelece o acesso sistemático à mulher, em uma divisão do trabalho na qual as mulheres estão subordinadas aos homens. (PATEMAN, 1993, p.179)

Apesar de ter sido vista por muitos como uma máquina de fazer dinheiro, *Sister* Rosetta conseguiu imprimir – ainda que muitos hoje não a conheçam – seu nome na história da música e do *rock 'n' roll*. O seu estrelato, a sua forma única de tocar guitarra elétrica, o seu posicionamento e postura, dentro e fora dos palcos, deve ser sim exaltada como uma atitude *rock 'n' roll*. Ela foi uma *superstar* do seu tempo, que levou vários jovens a se interessarem por guitarra. No documentário sobre a sua trajetória, anteriormente citado no texto, há relatos de que sua genialidade e originalidade com a guitarra, fez com que muitos garotos brancos fossem até as igrejas ouvir e sentir o tipo de música que Rosetta alçou ao sucesso. Esse tipo de experiência em um país que colocava brancos e negros separados desde ônibus, escolas e até mesmo bebedouros, mostra a importância que uma mulher negra teve ao desempenhar um papel não só na música, mas na sociedade. A música gospel negra de *Sister* Rosetta é um dos pilares de formação do rock.

Porém mesmo com esse currículo forte e poderoso, *Sister* Rosetta poucas vezes é lembrada como uma figura não só relevante, mas essencial ao desenvolvimento do estilo. Esse apagamento fica evidente não apenas no senso comum do universo musical, mas até mesmo entre artistas, em documentários e reportagens que tratam da trajetória do *rock*.

O que acontece é que a partir do momento em que o representante máximo desse estilo é visto na figura de Elvis Presley<sup>14</sup>, mesmo existindo antes dele figuras tão importantes para o rock, como Chuck Berry<sup>15</sup> e Little Richard<sup>16</sup> - artistas negros que viviam nos Estados Unidos durante um período de forte segregação racial e violência – não é espantoso ler um relato do próprio Chuck Berry, que diz “Eu agradeço a Deus por Elvis Presley. (...) Ele abriu as portas para muitos de nós”, onde Elvis é colocado na figura daquele que trouxe a oportunidade de artistas negros ganharem espaço, cantarem suas músicas e serem reconhecidos por ela. Mesmo Elvis não renegando a sua influência, como ele disse várias vezes durante a sua trajetória “O que eu faço não é novidade. (...) Os negros vêm cantando e dançando dessa forma há muito tempo.”, ainda assim a sociedade não enxergava da mesma forma um artista branco e um negro, pois como cita Medrado e Lyra:

A masculinidade hegemônica – branca, heterossexual e dominante – é um modelo de cultura ideal. (...) como padrão, ele exerce um efeito controlador, através da incorporação de uma ritualização (no sentido antropológico) das práticas de sociabilidade cotidiana e de uma discursividade que exclui todo um campo emotivo considerado feminino e subordina outras variedades. (MEDRADO e LYRA, 2002, p. 64)

E é a partir desse ponto que conseguimos pinçar mais um dos motivos no qual Sister Rosetta é excluída enquanto figura histórica da música, ela que é considerada um dos maiores nomes da guitarra virtuosa, é vista dentro dessas práticas de sociabilidade cotidiana como uma integrante do campo emotivo e feminino do que é ou não aceito na história como relevante, uma mulher negra como *Sister Rosetta*, ainda é uma figura apagada, de um ponto de vista

<sup>14</sup> Elvis Aaron Presley (1935 – 1977), foi um músico, cantor e ator nascido nos Estados Unidos. Considerado o “Rei do Rock”, possui mais de 60 álbuns de estúdio e ao vivo, gravados durante as décadas de 50, 60 e 70. Além disso, foi um grande astro de Hollywood, estrelando mais de 30 filmes. A estética de suas roupas e cabelos, além da performance no palco, com direito a rebolar o quadril, lhe rendeu também o status de galã. Morreu aos 42 anos e sua morte criou no mundo da música uma série de lendas que influenciaram de forma positiva na sua popularidade pós-morte. É considerado um ícone no *rock*, não apenas por sua música, mas também por sua postura fora do palco. Disponível em: <<https://www.biography.com/people/elvis-presley-9446466>> Acesso em: 15/04/2018

<sup>15</sup> Charles Edward Anderson Berry (1926 – 2017), foi um cantor, compositor e guitarrista americano. É considerado um dos precursores e criadores do estilo *rock 'n' roll*. Teve grande influência musical do *blues* e *R&B*, é considerado por muitos como o “Pai do Rock”. Seu nome está no Rock 'n' roll Hall of Fame como um dos guitarristas mais importantes da música. Disponível em: <<https://www.biography.com/people/chuck-berry-9210488>> Acesso em: 15/04/2018

<sup>16</sup> Richard Wayne Penniman ( 1932 ) é um cantor, compositor e pianista americano, considerado um dos maiores artistas de todos os tempos. Foi influenciado pela música gospel e cresceu em um lar cristão conservador, o que explica em partes o distanciamento e relacionamento truculento com seu pai, resultado de sua orientação sexual. É também conhecido como “O arquiteto do rock 'n' roll”. Disponível em: <<https://www.biography.com/people/little-richard-9383571>> Acesso em: 15/04/2018

histórico. Esse apagamento pode ser visto de forma mais geral, como mostra Medrado e Lyra (2002), pelas relações entre o masculino e feminino na nossa sociedade, que é definido através da relação entre ambos e do contexto sócio-histórico mais amplo, em que coexistem outras categorias, como raça, idade e classe social. Ainda que estas categorias orientem, mas não determinem o processo de desenvolvimento pessoal de cada um, dentro de uma sociedade, como essa em que a artista se desenvolveu, é impossível que estas mesmas categorias não influenciem de uma forma desigual, o que provoca uma dificuldade de reconhecimento e agência – conceito que será melhor explicado no capítulo dois - , por parte das mulheres.

## **1.2 “Não vá se misturar com esses meninos cabeludos que só pensam em tocar<sup>17</sup>”: O movimento de contracultura na década de 60 e suas práticas**

Que o universo do *rock* ainda é um ambiente um tanto quanto masculino seja pela sua própria história – história essa que foi citada anteriormente- seja pelas bandas e artistas que alcançaram grande sucesso e que na sua maioria eram compostas por homens. Esse tipo de “estrutura” presente nesse universo acarreta uma série de problemas no que diz respeito à forma como as mulheres são tratadas e vistas ainda hoje.

“Bar veta vocalistas mulheres e diz que elas não sabem cantar *rock*”<sup>18</sup>, é com o título dessa notícia encontrada em um site de grande alcance, que damos início a uma discussão mais focada no apagamento das mulheres na cena musical. A notícia nos traz informações sobre um *pub*<sup>19</sup>, mais especificamente sobre Doctor Browns, em Middlesbrough (Inglaterra) que vem sofrendo críticas por não abrir espaço para bandas e vocais femininos. A justificativa da dona do *pub*, Paula Rees, é de que o seu público, majoritariamente masculino, não acredita que mulheres são capazes de cantar o estilo, e para não perder sua clientela, ela prefere vetar as vocalistas, atendendo assim seus clientes.

Aqui vemos então a dinâmica que se tem no estilo desde o seu primórdio, onde a partir de uma lógica sexista, aqueles (homens) que acreditam deter o direito de dizer quem pode ou não tocar, cantar ou gostar do estilo, acabam por colocar as mulheres numa categoria inferiorizada dentro do estilo.

---

<sup>17</sup> Referência à música, “Gente fina é outra coisa”. Escrita por Rita Lee e lançada em 1973 pela banda, Cilibrinas do éden, formado por ela e Lúcia Turnbull. A banda foi o ponto inicial para a futura formação de Rita e Tutti Frutti. A música fala de forma divertida sobre alguém que vive uma indecisão entre viver da forma esperada (como seus pais) ou de uma forma não convencional, andando com “esses meninos cabeludos que só pensam em tocar”.

<sup>18</sup> Disponível em <<https://estilo.uol.com.br/comportamento/noticias/redacao/2017/12/09/bar-veta-vocalistas-mulheres-e-diz-que-elas-nao-sabem-cantar-rock.htm>> Acesso em, 15 de dezembro de 2017.

<sup>19</sup> Abreviação de *public house*, é uma palavra de língua inglesa usada para se referir a bares. São muito populares na Europa.

Para melhor entender essa discussão, precisamos entender onde se funda essa diferença e para isso recorreremos à autora Miriam Adelman, que em seu livro “A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea”, faz no primeiro capítulo uma espécie de retomada histórica dos anos 60, para falar como surgiram e se articularam diversos movimentos que tiveram influência direta sobre o feminismo.

O movimento dos anos 60 de certa forma foi resultado de uma geração anterior, a dos *beats*:

Os *beats* atacavam diretamente o conformismo da época, satirizando as noções de propriedade moral e da obediência do bom cidadão norte-americano que cumpria com seus deveres familiares e patrióticos e, assim, desafiando a normatização que os meios de comunicação (em especial, a televisão, que era “fato novo” à época) impunham com uma força particular. (ADELMAN, 2009, p.30)

Porém a raiz problemática dessa geração também repousa numa questão sexista, pois mesmo com esse movimento bradando por uma liberdade e um desejo de se colocar contra o que era tido como moralizante, era um movimento com uma composição majoritariamente masculina, o que acabava por trazer uma visão única do que era liberdade, ou seja, a liberdade para o universo masculino:

Assim, as mulheres não eram apenas identificadas com a domesticidade (entendida, aliás, como escolha ou vocação natural delas), mas também retratadas como a força que conduzia à privação de liberdade e à escravidão dos homens. (ADELMAN, 2009, p.31)

A mulher aqui é vista como aquilo que ainda prende o homem aos valores moralizantes dos quais esses mesmos homens buscavam se libertar. A figura feminina é vista como um atraso, como uma ferramenta que agia a favor de uma sociedade pautada na moral e nos bons costumes. A visão desse movimento demonstra como a mulher era vista, como uma espécie de ameaça ao novo ideal masculino, pois essa pertencia a uma lógica que esse movimento procurava se libertar.

A década de 60 chega para se consolidar como uma época de transformações nos campos relativos a política, religião, cultura, música e produção de saber. Neste momento a sociedade passa a conviver com grupos que se posicionam contra as estruturas daquela sociedade, grupo que se opõe ao que se configura como dominante na sociedade, é a partir deste momento que se tem a emergência do movimento de contracultura:

Em linhas certamente muito gerais, este é o pano de fundo contra o qual vemos florescer toda a cultura jovem dos anos 60, batizada com o rótulo de contracultura. Esta por sua vez se concretizou através de inúmeras manifestações surgidas de

diferentes campos, como das Artes, com especial destaque para a música, ou melhor, para o *rock*; o da organização social, aparecendo em primeiro plano a ênfase dada pelo movimento *hippie* à vida comunitária, na cidade ou no campo; e ainda, o da atuação política. (PEREIRA, 1988, p.40)

. O movimento e o estilo musical ligado ao *rock* e seus subgêneros estão presentes em um movimento de contracultura, tendo sua origem em meados dos anos 1960. A contracultura é considerada como uma forma de opor-se à cultura dominante em determinado momento ou época, na qual o *rock* esteve presente desde seu início (PEREIRA, 1988). O movimento se posicionava contrário ao que considerava imposições, criando novas maneiras de relacionar-se com o mundo e a sociedade:

(...) que incluem a crítica direta de determinadas instituições sociais, mas também a rejeição cultural mais espontânea (ou menos elaborada) de um modo de viver associado com a dominação e a opressão. A contracultura, por exemplo, rejeitou muitos mitos e símbolos da sociedade do *status quo* e criou outros novos para representar um outro modo de vida possível. (ADELMAN, 2009, p.28)

Essa rejeição é de certa forma parcial, o que fica evidente quando muitos aspectos moralizantes relacionados à mulher continuavam a se reproduzir, como na cultura hegemônica, no qual esses jovens se posicionavam contra. E é exatamente nessa rejeição de mitos e símbolos que continuamos o debate e de fato entramos na crítica sobre o *rock* e o tratamento que esse traz consigo quando falamos sobre a mulher:

De fato, a contracultura – que antecedeu a reemergência do movimento feminista – se mostrava muito contraditória em relação às questões de gênero. Por um lado, as novas formas de sociabilidade que propunha incorporavam mudanças importantes, na medida que forneciam uma crítica ou uma prática diferente da família nuclear convencional (que se baseava em papéis de gênero relativamente rígidos) e rejeitavam a “moral sexual burguesa”. Por outro, dentro das novas comunidades, as mulheres tendiam a executar funções “domésticas” e, em matéria de sexualidade, gerava-se muitas vezes uma pressão para atender os desejos sexuais dos homens, independentemente dos seus. (ADELMAN, 2009, p.53)

A contradição repousa exatamente nessa rejeição de mitos e símbolos, como por exemplo, a família nuclear. Mesmo com a rejeição destes valores tradicionais, as mulheres continuaram a ocupar os mesmos espaços daqueles símbolos que o movimento criticava. Neste sentido o movimento de contracultura não se diferenciava do posicionamento do movimento anterior – ainda que esse coloque a mulher em uma posição de submissão, para os *beats*, as mulheres quase não chegavam a fazer parte do movimento, existindo duas categorias de mulher para eles,

a “dona de casa”, carregada de moralidade e valores mais tradicionais e a “puta”, aquela com que eles se relacionavam apenas com intuito de satisfazer desejos sexuais latentes – mas o que no final das contas coloca a mulher numa posição extremamente confortável para os homens, ou seja, continuaram a submeter às mulheres a um modo de vida muito parecido com o estilo de vida que o grupo era contra. Isto ocorre, pois como cita Pateman (1993) a doutrina legal determinava que as esposas, mulheres e companheiras eram propriedade de seus maridos, além de que esses mesmos homens continuavam a reivindicar que os corpos das mulheres estivessem publicamente disponíveis, enquanto carne ou representação.

Essa reprodução de valores e moralidades que levam a mulher a ocupar um papel de submissão, ainda é entendida como “natural”, não só dentro de um movimento específico como o citado aqui, mas em tantas outras esferas da sociedade. Isto traz mais uma vez à tona, a notícia a respeito do *pub* que passou a impedir que mulheres se apresentassem, pois, este episódio demonstra a forma como a mulher continua a ser vista de maneira objetificada e ligada a valores morais e tradicionais. Para este universo, a mulher continua sendo incapaz de alcançar posições que pertencem aos homens há anos, pois elas devem continuar a ocupar o espaço que estes mesmos homens entendem como o correto: o doméstico.

### **1.3 - “Rebel rebel<sup>20</sup>”: O Glam Rock da década de 70 como instrumento subversivo de gênero e sexualidade**

Após trazer esta discussão sobre como a contracultura em partes continuou a reproduzir alguns padrões moralizantes, principalmente no que diz respeito ao papel social da mulher, o que desta forma age a favor da manutenção de um sistema benéfico para os homens e prejudicial na sua totalidade para as mulheres, julgo importante destacar a importância que alguns artistas tiveram e ainda tem dentro do estilo, como agentes capazes de subverter as masculinidades a partir de suas performances e músicas, principalmente neste período. Desta forma, apresento de forma sucinta a importância do *Glam Rock* da década de 70. Este tópico tem a intenção de discutir um período e gênero da música que quebrou padrões não apenas a respeito das masculinidades<sup>21</sup>, mas busco apresentar quais os impactos e questões que se levantaram a partir do surgimento deste novo estilo na sociedade daquele período.

A discussão foi realizada a partir das temáticas relacionadas à roupa, gênero e sexualidade, a partir da análise de dois artistas e suas respectivas apresentações em um famoso

---

<sup>20</sup> Composta por David Bowie, lançada em 1974 como single do álbum *Diamond Dogs*.

<sup>21</sup> O conceito aqui citado será melhor abordado e discutido no capítulo 3.

programa da televisão do Reino Unido (*Top of the Pops*<sup>22</sup>). Os dois artistas escolhidos, David Bowie e Marc Bolan (*T. Rex*), são por muitos considerados ícones deste gênero musical.

Seguindo uma lógica contestatória advinda do movimento de contracultura deste mesmo período, o gênero *glam*<sup>23</sup> surge no final da década de 60 e se populariza no início da década de 70 na Inglaterra. Segundo Dave Thompson (2013), Marc Bolan e sua banda *T. Rex* foram aqueles que de fato consolidaram o *glam* como um estilo dentro do *rock*, através de uma celebração de juventude e força. O estilo ficou marcado por diversas características, que até então não eram comuns no *rock*, como as performances intensas regadas a muito brilho, roupas extravagantes, saltos altos, maquiagens chamativas, “confusão” de gênero e um determinado tipo de energia sexual presente tanto na música quanto nas apresentações. Alguns dos artistas que mais se destacaram dentro deste gênero são: David Bowie, Marc Bolan com a sua banda *T. Rex*, Elton John, *Slade*, *New York Dolls*, *Swee* e *Mott the Hoople*.

### **1.3.1 - “Television man is crazy saying we're juvenile delinquent wrecks<sup>24</sup>”: O que estes jovens buscavam através de suas performances?**

O caráter contestatório sempre esteve presente no *rock*, o que já foi exposto anteriormente, mas o que torna este estilo potencialmente subversivo está relacionado ao contexto em que ele se desenvolveu e em como estes artistas fizeram do corpo, da estética e da sexualidade uma ferramenta que desafiava a norma vigente. O estilo *glam* desponta como uma forma de “bagunçar” as normas relacionadas à sexualidade, visto que a Inglaterra em 1880 recodificou as relações de sexualidade que perdurou como lei até 1967 (RUBIN, 2012), esta sociedade vinha então de uma tradição conservadora e punitiva para qualquer expressão sexual que fugisse da norma. Rubin ainda diz, que as lutas que foram travadas durante este período, deixaram um resíduo na forma de leis, práticas sociais e ideologias que continuavam a afetar a forma na qual a sexualidade era experienciada. Somada a estas questões, temos uma década e que os jovens buscavam por uma liberdade sexual, que como citada anteriormente,

---

<sup>22</sup> Top of the Pops foi um programa musical britânico da rede BBC, criado por Johnnie Stewart, que foi exibido entre os anos de 1964 a 2006. Era transmitido nas noites de quinta-feira, depois nas de sexta e por último aos domingos, sempre apresentando as músicas e artistas que estavam nas paradas de sucesso do país. Na década de 70 alcançou sua maior popularidade, sendo assistido por mais de quinze milhões de telespectadores a cada semana. Mais de uma centena de artistas passou pelo programa, como The Beatles, The Rolling Stones, Queen, The Who, Pink Floyd e tantos outros. O programa se tornou grande referência musical e é lembrado até os dias de hoje como um importante veículo musical.

<sup>23</sup> A palavra *Glam* traduzida para o português significa glamour.

<sup>24</sup> Referência a música *All the Young Dudes*, composta por David Bowie. Lançada e interpretada pela banda Mott the Hoople no ano de 1972 como single.

era negada a eles. E é então na virada da década de 60 para 70 que estes artistas passam a quebrar estas normas através de suas performances, roupas e músicas.

A principal ideia era de confundir e de desfazer o que era tido como norma, desta forma em 1971 a banda *T. Rex* se apresenta no programa *Top of the Pops* com a música “*Hot Love*”<sup>25</sup>, onde Marc aparece com maquiagem e *glitter* no rosto, Thompson (2013) aponta que no primeiro momento que a câmera fechou o zoom no rosto de Marc, o impacto foi imenso. Além da questão visual, no decorrer da música, Marc mexia o seu corpo de uma forma que não era comum aos homens daquele período e entoava alguns gemidos, o que trazia certa lascividade a música.

Outro exemplo de performance que causou estranhamento na sociedade britânica, foi a apresentação da música *Starman* do artista David Bowie no *Top of the Pops* do ano de 1972<sup>26</sup>, durante esta apresentação, Bowie passa o braço pelo pescoço do seu então guitarrista, Mick Ronson, algo que para aquela sociedade não era comum/aceitável, homens se abraçarem daquele jeito na televisão, ainda mais por ser um programa de televisão destinado a família (THOMPSON, 2013). O corpo aqui é utilizado como forma de enfrentar e afrontar moralidades que estavam presentes desde o século XIX naquele país. Como foi apontado, o *glam* surgiu na Inglaterra, país que até o ano de 1967, considerava a homossexualidade ilegal e, além disso, julgava qualquer tipo de ato indecente entre homens um crime. Um abraço entre dois homens maquiados, de salto alto em um programa destinado a família, com certeza se enquadra como uma forma de refutar um discurso que até anos antes era juridicamente reconhecido. E toda essa cena acontecia ao mesmo tempo em que ele cantava: “*Let the children lose it / Let the children use it / Let the children boogie*”<sup>27</sup>.

Estas performances surgiam como uma alternativa de enfrentamento a forma como a sexualidade era – e ainda é – vista pela sociedade ocidental, com enquadramentos punitivos e controladores, e isto ocorre, pois aqui a sexualidade que não se enquadra na norma é encarada como destrutiva (RUBIN, 2012).

Além da sexualidade, o gênero foi outra categoria questionada por estes artistas. Esta segunda categoria foi muito bem explorada por Bowie, e seu alter ego – alguns dizem personagem – *Ziggy Stardust*, um alienígena de cabelos vermelhos vibrantes, maquiagem no rosto e roupas extravagantes, lançado em 1972 junto ao álbum, “*The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spidres from Mars*”, que conta a sua história.

<sup>25</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=D8lusGwig5g> > Acesso em: 08/07/2018

<sup>26</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=mYtRp9UNx8Y> > Acesso em: 08/07/2018

<sup>27</sup> “Deixem as crianças perderem o controle/ Deixem as crianças aproveitarem/ Deixem as crianças dançarem.”

Durante a apresentação da música, “*The Jean Genie*”<sup>28</sup> no programa *Top of the Pops*, conseguimos perceber através da roupa e adornos que o artista faz uso, como parte de um “discurso” contrário ao binarismo de gênero (feminino x masculino) como uma norma. E isso se mostrou eficaz, pois segundo Entwistle (2002) a roupa e os adornos fazem parte de um vocabulário, vinculados neste caso com questões de gênero e sexualidade. Ademais, a roupa possui um atrativo, no sentido que esta pode, ao mesmo tempo, revelar e ocultar, como as roupas usadas por Bowie nas duas apresentações, aqui citadas. Na primeira apresentação ele usa um macacão do que parece ser um tecido que se assemelha a *lycra*, onde seu corpo alto e esguio, ao mesmo tempo em que se encontra completamente coberto, está também completamente marcado, o que aponta para o jogo do “ocultar, mas revelar”, que flerta com o campo da sexualidade, do descobrir um corpo. Já Bolan em suas apresentações na TV geralmente opta por brilho, cores associadas ao vestuário feminino, como rosa, lilás, além de adornos como bóas, lenços e maquiagem que seria o que Diana Crane (2006) chama de “apropriação sofisticada”, que deriva historicamente do século XIX, onde os homens buscavam se vestir de forma excêntrica, associando junto ao seu estilo, tecidos e estampas ligadas ao vestuário feminino. Ambos flertam a sua maneira com as questões pertencentes ao campo de gênero, sexualidade e a quebra de padrões ligados a masculinidade, através das roupas, dos adornos, além da música.

O *glam* foi um estilo fortemente marcado como questionador e subversivo as questões de gênero e sexualidade. Um ponto essencial a ser levado em conta nesta análise, é o período em que ele o estilo se manifestou, para assim compreender o porquê de tanto impacto. Isto porque naquele – e ainda no nosso contexto – a identidade masculina é considerada pelo senso popular como fixa e não socialmente construída (CRANE, 2006), o que é refutada quando exploramos aspectos constituintes das masculinidades. E estes artistas demonstravam exatamente uma recusa a esta identidade proveniente destas masculinidades, dita como “natural”, que impõe aos homens um modo de vestir, de se expressar e de se apresentar diante a sociedade, e a forma utilizada por eles para confrontar estas normas foi através da música e mais especificamente do estilo *glam*.

As roupas e os adornos são parte fundamental da performance, pois assim como aponta Miller (2013), elas nos mudam tanto quanto nos revelam, isto porque o uso destas roupas revela o que se pretende questionar ou subverter. Eles confrontavam a tradição de um vestuário

---

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yEmGQYCuc6M>> Acesso em: 10/07/18

masculino estável (CRANE, 2006), que junto trazia uma naturalização do que é identificado como pertencente ao homem, que envolve também questões relacionadas à sexualidade.

### 1.3.2 - E hoje?

Vale ressaltar aqui, que a subversão do homem dentro do rock, não se deu apenas através da perspectiva citada anteriormente. Muitos artistas se posicionam a favor de uma maior equidade dentro da música, não apenas no que diz respeito às mulheres. Estes posicionamentos não ocorrem apenas dentro do que é tido como profissional, mas também durante o relacionamento com seu público. Podemos citar aqui alguns casos que demonstram essa atitude, como em 2016, quando o vocalista da banda grunge, Pearl Jam, Eddie Vedder, interrompeu a apresentação da banda para expulsar<sup>29</sup> um homem que estava agredindo uma mulher na plateia. O mesmo aconteceu no show da banda de celtic punk, Dropkick Murphys, em 2019, quando o baixista Ken Casey acabou entrando em briga corporal<sup>30</sup> com um homem que desrespeitou algumas mulheres na plateia.

Este tipo de posicionamento tem ganhado outros simpatizantes, como o caso do vocalista Axl Rose, que teve sua banda citada aqui anteriormente exatamente pelo teor de uma de suas músicas, e em 2018 com o lançamento de um box comemorativo, uma das faixas que trazia consigo um teor racista e homofóbico foi retirada<sup>31</sup>. O tipo de atitude tomada, principalmente pelo último caso, demonstra a possibilidade de desconstrução do sexismo e preconceito presente neste meio. Além disto traz à tona uma questão importante para quando se fala de música e arte, o posicionamento crítico e político, especialmente no contexto atual onde uma parcela representativa do público não mais aceita uma posição neutra, principalmente pela possibilidade de alcance que estes artistas possuem.

## 1.4 A ovelha negra<sup>32</sup> da música brasileira – A trajetória *outsider* da Rainha do rock, Rita Lee

<sup>29</sup> Disponível em: < <http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/04/26/2016-eddie-vedder-expulsa-homem/?fbclid=IwAR25HwpZ6EIszjUvWEwTLAdNugRpdRyWFRJ4LUvXZAD5NyOda5gH5Yoc3Rs>> Acesso em: 26/04/2019

<sup>30</sup> Disponível em: < <https://www.radiorock.com.br/2019/03/18/video-integrante-do-dropkick-murphys-parte-pra-cima-de-homem-que-desrespeitava-mulheres/?fbclid=IwAR3cingos39DSE2d6QOwN4FxaS0iYGxmm1SpkJiK3EkRKHv0hgZk0CEnHOA>> Acesso em: 26/04/2019

<sup>31</sup> Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/05/guns-n-roses-exclui-de-lancamento-musica-que-ataca-homossexuais-e-imigrantes.shtml>> Acesso em 26/04/2019

<sup>32</sup> Referência a música “Ovelha negra”, composta por Rita Lee e lançada no álbum *Fruto Proibido* de 1975.

Retornando ao foco da discussão deste capítulo e com o objetivo de melhor desenvolver a discussão a respeito da forma como a mulher se estabelece no *rock*, ou seja, a sua inserção, os preconceitos, a dificuldade de ser vista além da aparência e o reconhecimento, será feita uma análise a partir da trajetória de uma artista brasileira que ascendeu num período de extrema repressão político-social. A artista escolhida possui importância não só no cenário musical da qual pertence, mas também o seu comportamento fora dos palcos é algo extremamente necessário para ela enquanto pioneira do estilo. Assim, começamos a discussão trazendo uma das mais importantes e brilhantes artistas que o Brasil possui, a Rainha do rock, Rita Lee. As informações contidas no trabalho sobre a artista foram em sua maioria retirados do livro biográfico, “Rita Lee: uma autobiografia”, lançado em 2016, principalmente no que diz respeito a sua trajetória. Outros veículos de informação foram utilizados para melhor conhecimento sobre a artista, que serão apresentados no decorrer dos capítulos.

Rita Lee Jones nasceu em São Paulo no dia 31 de dezembro de 1947, filha de Romilda Padula e Charles Fenley Jones, caçula entre três irmãs de sangue e de duas de coração, cresceu em uma casa rodeada de influências femininas. Durante o colégio, encantada pelo quarteto inglês, os Beatles, Rita resolveu juntar um quarteto só de meninas e montar uma banda chamada, as *Teenage Singers*, que em 1964 gravou um disco com o paulistano Prini Lorez, onde as meninas fizeram os vocais.

Mais para frente o grupo de garotas conheceu um grupo de rapazes que também faziam *rock*, os *Wooden Faces*, que era então formado pelos irmãos Sérgio Dias, Arnaldo Baptista e Cláudio Baptista Dias, junto também estavam Raphael e Tobé. A primeira tentativa de juntar as duas bandas fracassou e acabou culminando na saída de alguns integrantes dando início a uma nova banda, O’seis. Nesse momento Rita já aponta o que era ser mulher naquela cena, ela diz, “*E eu lá no meio tocando a saga mulher também sabe fazer rock*”(Lee, 2016, p.68), um discurso muito presente na sua trajetória, já que desde o início ela se impõe como uma figura forte e determinada, que busca abolir os estigmas e estereótipos que são incumbidos às mulheres.

A banda O’seis acaba e da formação permanece Rita, Arnaldo, Sérgio e Cláudio. Rita namorou e casou com Arnaldo quando o quarteto virou trio, mas o destaque que ela traz sobre ele é o tratamento dispensado por ele para com ela, que segundo a artista, Arnaldo a tratava com igualdade, a ensinando sobre “os macetes do mundo masculino do *rock*”. Era para ela uma espécie de irmão mais velho que apresenta o mundo “proibido” dos meninos para as meninas.

#### 1.4.1 “*Não vá se perder por aí*”<sup>33</sup>: Os primeiros anos e as primeiras demonstrações de sexismo

Em 15 de outubro de 1966 fazem a estreia como *Os Mutantes* no lançamento do programa do também cantor, Ronnie Von. Rita foi quem desenvolveu a estética do grupo. Ela garimpava em brechós de circo e teatro os figurinos se tornou uma espécie de identidade para o grupo. É nesse período que Rita começa a sentir que o mundo do *rock* para uma mulher era muito mais do que escapar das armadilhas dentro da música. No início dos Mutantes um jornalista demonstra interesse em agenciar a banda, porém pouco tempo depois Rita descobre o verdadeiro interesse do dito empresário (LEE, 2016), esse possuía segundas intenções com ela, pois segundo Miskolci e Carvalho (ADELMAN, 2007) a sexualização do corpo feminino costuma ser uma forma de controle ou dominação, utilizada pelos homens, além disto, por as mulheres ocuparem posições inferiores no mundo do trabalho, onde por muitas vezes se veem obrigadas a tolerarem o assédio sexual para manterem seus empregos, para muitos homens – e também para mulheres - o assédio, como no caso relatado pela artista como algo “natural”, como cita Rich:

É fato que o local de trabalho, dentre outras instituições sociais, consiste em um lugar onde as mulheres têm aprendido a aceitar a violação masculina de suas fronteiras psíquicas e físicas como o preço para sobrevivência; onde as mulheres vêm sendo educadas – não menos que na literatura romântica ou na pornografia – a perceber a si mesmas como presas sexuais. (RICH, 2010, p.28)

O sucesso começa a surgir para o trio e junto começam a aparecer problemas entre os integrantes com questões que estão relacionadas à autoria de músicas e desavenças entre os integrantes, onde Rita acabava em desvantagem. Em sua autobiografia, no tópico “Catando caquinhos” (Lee, 2016, p. 110), Rita conta que mesmo sendo alguém que estava presente nesses acontecimentos (trajetória da banda), sendo protagonista dessa história, por várias vezes é colocada como mentirosa, rancorosa ou até mesmo invejosa por críticos e fãs da banda. Por que aqui apenas a sua versão é questionada? Por que o lado da história dos irmãos Sérgio e Arnaldo é vista como a verídica? Isso talvez se explique pela construção e naturalização da mulher como sujeito dissimulado:

(...) resulta confortável acreditar no determinismo “natural”. Se assim somos por natureza, não temos que nos responsabilizar por natureza. (...) Ainda mais perversa, uma ideologia determinista protege o *status quo* dos grupos dominantes (se

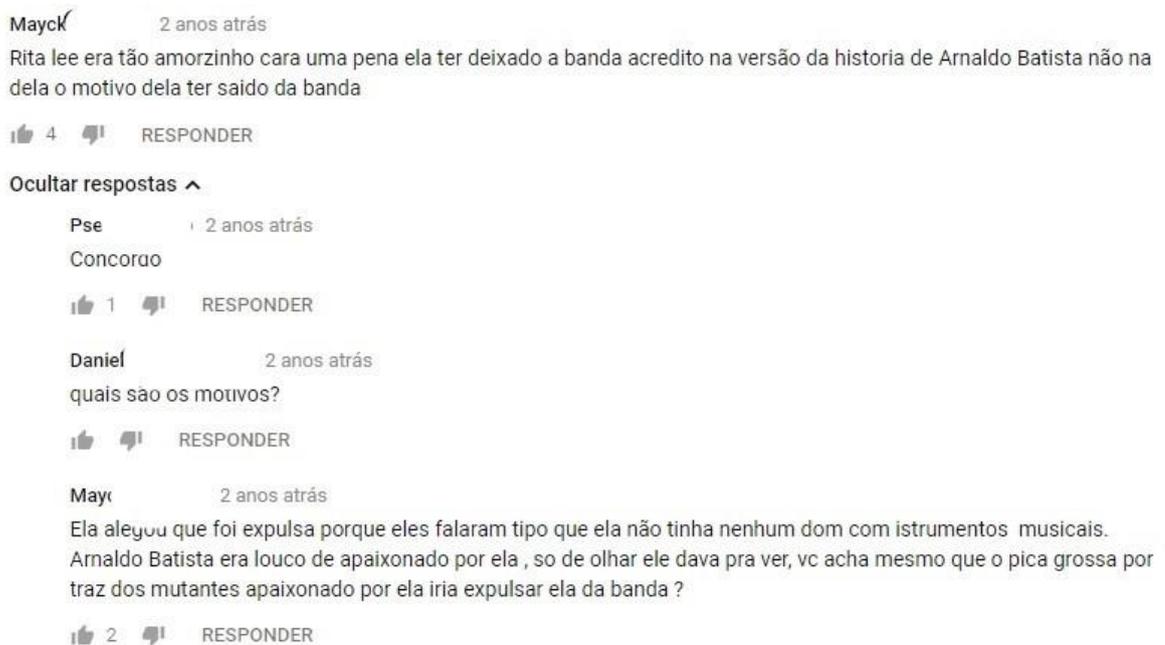
---

<sup>33</sup> Referência à música, “*Não vá se perder por aí*”, composta por Raphael Vilardi e Roberto Loyola. Lançada em 1969 no álbum, *Mutantes*, pela banda Os mutantes.

convencermos as pessoas exploradas e marginalizadas que as coisas não mudam, conseguimos evitar os questionamentos e a contestação do poder político-econômico e ideológico e do controle do conhecimento por certos grupos sociais.) (PAULSON, 2002, p.25)

Essa ideologia determinista naturaliza e protege os seus semelhantes. A maioria daqueles que tendem a questionar a veracidade dos fatos contados por Rita, são homens, ou seja, homens defendendo homens. E esse tipo de defesa fica explícito em comentários<sup>34</sup> nos vídeos da banda no *youtube*:

Figura 3: Captura de tela dos comentários no vídeo "Os mutantes - Bat Macumba (1969)"



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZqKBCJL4GNo>> Acesso em: 12/04/2018

<sup>34</sup> O sobrenome e foto do usuário foram apagados dos comentários com o intuito de manter a privacidade do mesmo, porém como o trabalho possui um debate diretamente relacionado a diferença de gênero, foi decidido que o primeiro nome seria mantido como possibilidade de identificação de gênero (homem x mulher).

Figura 4 – Captura de tela do comentário no vídeo da música, "Panis et circenses (Live French TV - 1969)"

---

Mutantes é a melhor banda do planeta  
Arnaldo um gênio onde loucura e  
criatividade permanecem até hoje sendo o  
que há de mais revolucionário na música  
popular brasileiras e rita lixo só ficou com a  
loucura.

Jorgen

6 anos atrás



Fonte: Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=gfs9DC4GNr0>> Acesso em: 12/04/2018

Figura 5 - Comentário no vídeo da música, "Caminhante Noturno"

---

Apesar de trazer uma estética a banda,  
comparado ao irmãos a Rita não cantava  
nada! Muito bom o vídeo.

MATHEUS

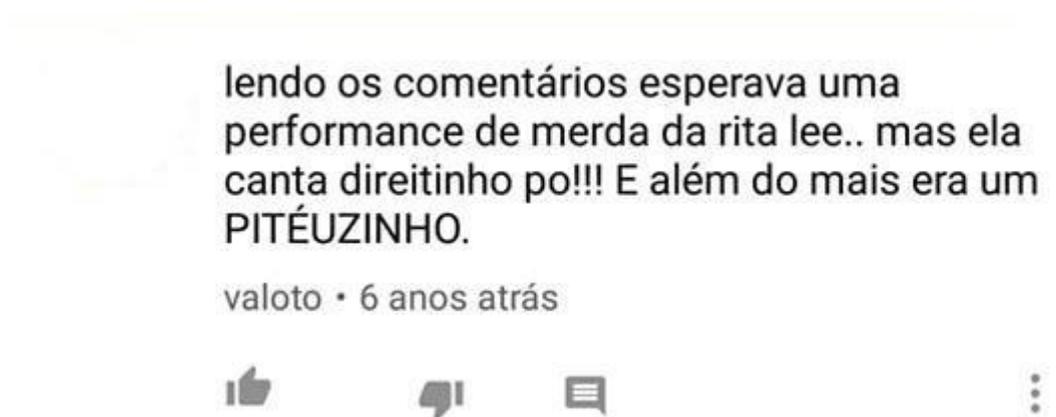
4 meses atrás



---

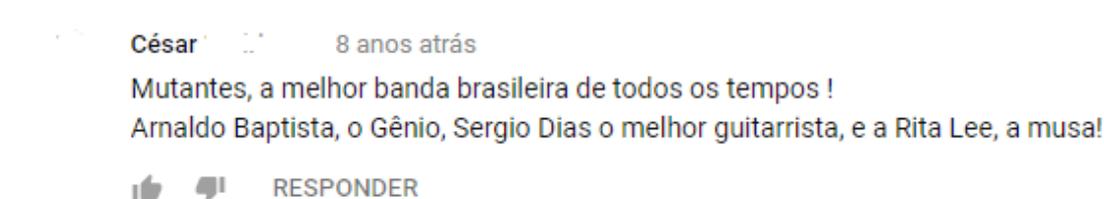
Fonte: <[https://www.youtube.com/watch?v=KTTqsh8b7\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=KTTqsh8b7_M)> Acesso em 12/04/2018

Figura 6 - Comentário no vídeo da música, "Panis et circenses"



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=gfs9DC4GNr0>> Acesso em: 09/05/2018

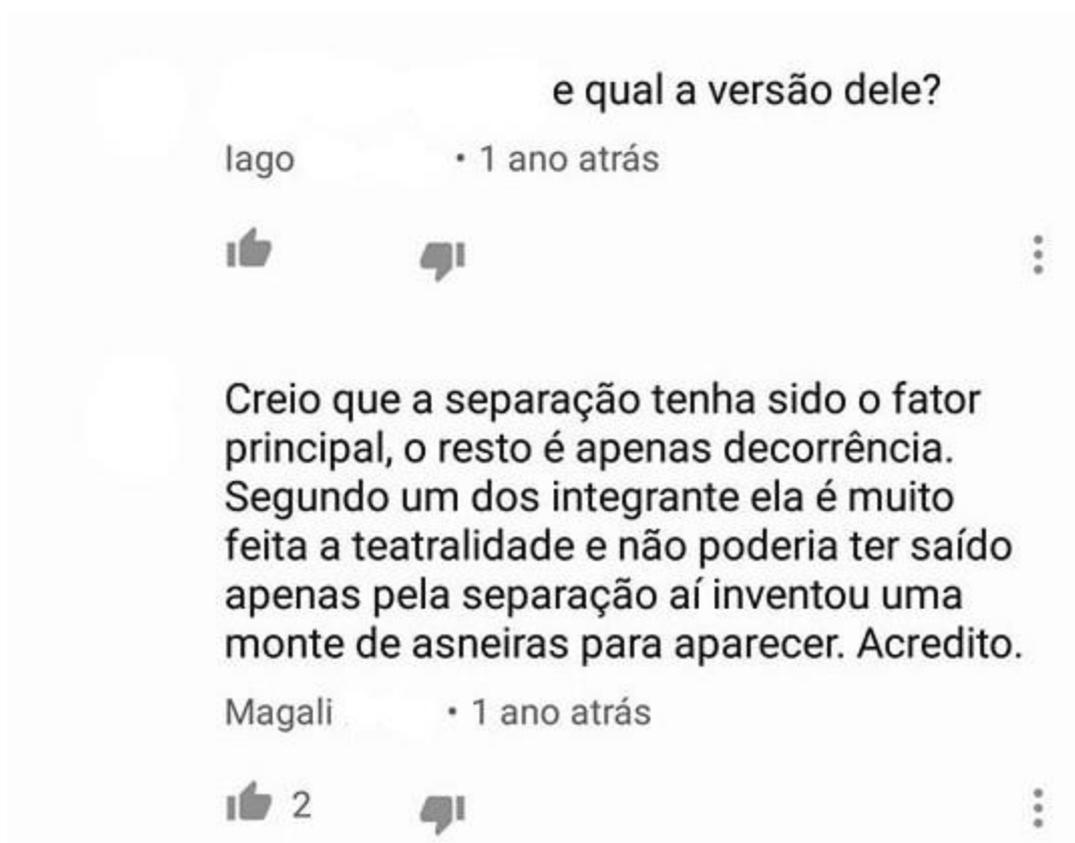
Figura 7 - Comentário no vídeo da música, "Preciso urgentemente encontrar um amigo"



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=fIKRL9XFFsI>> Acesso em: 11/05/2018

Muito destes comentários carregam um ponto em comum, a necessidade em apontar a artista como sendo “um amorzinho”, “pitéuzinho”, como aquela que traz “a estética da banda”, ou o papel de “musa”, isto ocorre, pois se tem a ideia da mulher no palco ou numa banda, com o único propósito de ser bonita, pois para eles, o papel feminino é meramente figurativo. Além disto, segundo Connell (2013), esse tipo de proteção que foi dada pelos homens, só se torna mais forte e verossímil, graças a complacência entre as mulheres, desta forma o conceito de hegemonia pode ser ainda mais eficaz:

Figura 8- Comentário no vídeo da música, "Os Mutantes - Bat Macumba (1969)"



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gfs9DC4GNr0>> Acesso em: 12/04/2018

Isto acontece porque as mulheres são ensinadas a se identificarem com a figura masculina, pois é o homem que possui em nossa sociedade a imagem daquele que desempenha um bom trabalho, não importando a área em que ele atua, enquanto a mulher é constantemente apontada como aquela que em que a sua atividade, independente de qual seja, a partir do momento que é realizada por ela, será considerada de menor qualidade, ou seja, será desvalorizada (BOURDIEU, 2018):

A identificação com os homens é o ato por meio do qual as mulheres colocam os homens acima das mulheres, inclusive de si mesmas, em credibilidade, status e importância na maioria das situações, desconsiderando a qualidade comparativa que as mulheres possam trazer para a situação [...]. A interação com as mulheres é vista como uma forma menor de se relacionar em todos os níveis. (BARRY, 1979, p. 172, apud RICH, 2010, p.33)

Com os problemas que começaram a surgir entre os três integrantes, no ano de 1972, Rita é expulsa da banda. Diversos boatos surgiram na época que traziam como um dos motivos o fim do casamento de Rita com Arnaldo, entre outras possibilidades. Porém Rita deu sua

versão, onde ela diz que os irmãos a consideravam fraca musicalmente, alegando que a mesma não possuía “calibre como instrumentista”. Essa foi a versão dada por Rita na sua saída e mais uma vez foi desacreditada por críticos e fãs, onde muitos inclusive diziam que ela teria largado a banda. A versão só foi tida como oficial quando Arnaldo Baptista veio a público numa entrevista<sup>35</sup>. - muitos anos depois, em 2007, para ser mais específica - confirma a versão da cantora. Somente com a confirmação daquele que detém uma posição elevada dentro de um sistema hierárquico, que então versão de uma mulher pode ser tida como verdade. Pois segundo Medrado e Lyra:

(...) ser homem é algo sobretudo no nível do discurso como prática. E para compreender a diversidade e a permanência no contexto da masculinidade, é preciso entender as práticas discursivas, em sua expressão (verbal, incorporada ou ritualizada) de valorações morais sobre o que é ser homem (e ser mulher), que estabelecem e reproduzem hierarquias entre pessoas. (Medrado e Lyra, 2002, p.64, apud ALMEIDA, 1995)

#### **1.4.2 “Sou mais macho que muito homem<sup>36</sup>”: A agência da mulher que fez o rock ‘n’ roll com útero no lugar de culhões**

Superando essa fase, Rita forma uma nova banda, “Rita Lee & Tutti-Frutti”, o nome foi escolhido dessa forma pela gravadora porque ela, Rita, já possuía um nome conhecido no meio musical. Porém mesmo num novo ambiente, onde ela era o carro chefe, Rita sentiu mais uma vez o peso de ser mulher no *rock*. Depois da primeira tentativa de lançar um disco ter terminado em fracasso, Rita relata que ouviu uma série de “conselhos” por parte da gravadora, principalmente de André Midani chefe da gravadora PolyGram, onde a artista diz com suas próprias palavras:

A fim de domar minhas futuras rebeldices, convocou uma mesa redonda junto a “peritos” de várias áreas do entretenimento para delinear a futura imagem e semelhança da próxima sensação da gravadora: eu. (...) Escutei opiniões de como me vestir, o que falar, o que cantar, como me comportar, quais compositores escolher, enfim, antes que sugerissem pra quem eu deveria dar o rabo, me levantei, antipática: ‘Enquanto vocês se masturbam como a minha vida, eu vou ao banheiro queimar um baseado, alguém tá a fim?’ (LEE, 2016, p.133)

<sup>35</sup> Disponível em:<<https://whiplash.net/materias/entrevistas/053151-mutantes.html>> Acesso em: 09/05/2018

<sup>36</sup> Referência a música, “Pagu”, escrita por Rita Lee e Zélia Duncan. Lançada no álbum, *3001*, de 2000.

A tentativa de frear suas “rebeldices” é também uma forma de trazer a tona uma naturalização da subordinação feminina, já que as atitudes da artista naquele momento não condiziam com o que se era esperado de uma mulher, isto é, submissa:

Esta naturalização também age para “suavizar” a violência simbólica implícita na subordinação. Ela está encoberta por “vínculos afetivos” e supostas formas de valorização do feminino que na verdade reduzem simbolicamente as mulheres ao “eterno feminino” – a essa posição de Outra, como tão lucidamente argumentou Simone de Beauvoir, que permite que as mulheres sejam idealizadas como musas cuja “beleza” inspira a vida, a obra e a arte masculinas, mas não possibilita que sejam criadoras do seu próprio destino, vida ou arte. (ADELMAN, 2007, p.46)

Os “vínculos afetivos” podem ser vistos nesse caso, como a suposta preocupação com a imagem da artista, enquanto que no campo do real os envolvidos estariam mais preocupados com a possibilidade de capitalizar através da imagem da artista, por isso a tentativa de fazer a artista se comportar, vestir e compor de uma maneira que atendesse a essa lógica de subordinação que coloca a mulher como uma musa enlatada. Ou seja, a sua personalidade e autonomia sofrem uma tentativa de anulação por aqueles que acham que detém poder sobre ela. Além disso, a gravadora e o universo musical no qual Rita habitava naquele momento, tendia em continuar afirmando que, segundo as palavras da artista, *“O clube do Bolinha afirmava que para fazer rock ‘precisava ter culhão’, eu queria provar a mim mesma que rock também se fazia com útero, ovários e sem sotaque feminista clichê”*. Isso acontece pelo imaginário do rock como um ambiente que está intimamente ligado aos ideais de poder, força, agressividade, “pegada forte”, resistência física e poder, essas características são socialmente e culturalmente opostas ao ideal do que é ser feminino, pois essa carrega características como, sensibilidade, suavidade e afetividade (GOMES, 2017, p.41).

Ainda nessa problemática acerca da masculinidade envolvida ao se fazer rock, podemos citar mais uma vez sobre o conceito de masculinidade hegemônica:

A masculinidade hegemônica foi entendida como um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse. (CONNELL, 2013, p.245)

Pois sobre essa ideia sobre ter culhões e todas as outras características essenciais ao se fazer rock, como foi citado no parágrafo anterior, está relacionada à construção de uma masculinidade que educa e forma meninos para serem fortes, destemidos e agressivos, enquanto

que as mulheres ficam do lado oposto, ocupando uma esfera sensível, delicada e maternal. O reflexo dessa construção pode ser vista também na frequência em que mulheres são associadas a instrumentos que necessitam de leveza e sutileza - como piano, flauta e violino – (GOMES, 2017, p.41) o que as afasta de instrumentos que tendem a ser ligados a essa “resistência física” que é associada aos homens, como bateria e guitarra.

No ano de 1975 é lançado o disco que é considerado o divisor de águas para o *rock* brasileiro, “Rita Lee & Tutti-Frutti – Fruto Proibido”. Rita Lee escreveu algumas faixas, sozinha e outras com integrantes da banda e amigos. Todas as músicas deste disco merecem uma análise, porém neste capítulo daremos atenção a uma que sintetiza a visão sociocultural que se tinha da mulher que ousava se envolver com algo que não fosse o que normalmente era visto como seu lugar, a música se chama, “Esse tal de roque enrow”, foi escrita por ela e Paulo Coelho<sup>37</sup>, a letra possui uma crítica disfarçada sobre a relação entre o rock e a mulher, evidenciando o medo e a desconfiança de se ter uma mulher envolvida com o estilo musical:

Ela nem vem mais pra casa, doutor  
Ela odeia meus vestidos  
Minha filha é um caso sério, doutor  
Ela agora está vivendo com esse tal de  
Roque Enrow!  
Roque Enrow!  
Roque en

Ela não fala comigo, doutor!  
Quando ele está por perto  
É um menino tão sabido, doutor!  
Ele quer modificar o mundo, esse tal de  
Roque Enrow!  
Roque Enrow!

(...) Ela não quer ser tratada, doutor  
E não pensa no futuro  
A minha filha está solteira, doutor  
Ela agora está lá na sala com esse tal de  
Roque enrow!  
Roque enrow!  
(...) Ela dança o dia inteiro, doutor  
E só estuda pra passar  
E já fuma nessa idade, doutor  
Desconfio que não há mais cura pra esse tal de  
Roque Enrow!

A música foi lançada no ano de 1975 e fica muito evidente em vários trechos a crítica que a artista faz sobre as normas moralizantes que cercam as mulheres daquele período, de um Brasil conservador. Isso fica explícito quando ela fala de forma bem humorada como a mãe

---

<sup>37</sup> Paulo Coelho de Souza (1947) é um escritor, letrista e jornalista brasileiro. Lançou 25 livros, que são vendidos em diversos países.

narra o comportamento da filha a um terapeuta, explicando como a filha faz tudo contrário daquilo que a sociedade esperava delas, como por exemplo, o casamento, a busca por um futuro estável, uma formação acadêmica e a desconfiança de que ela enquanto mulher estivesse passando tanto tempo fora de casa, envolvida com algo “estranho”, dentro do que é visto como normal.

Todas as músicas deste disco, que se tornou um marco na cena *rock 'n' roll* do Brasil, são repletas de um discurso que valoriza o feminino e ironiza a sociedade que tende a reforçar a ideia de uma categoria de mulher que pertence à esfera doméstica. Algumas destas canções serão retomadas no capítulo seguinte com uma análise mais aprofundada.

Já durante o ano de 1974 a artista passa a sentir de forma mais próxima a força da censura do regime ditatorial que estava vigente desde o ano de 1964:

Uma das primeiras providências dos regimes autoritários é restringir a liberdade de expressão e opinião; trata-se de uma forma de dominação pela coerção, limitação ou eliminação das vozes discordantes. (REIMÃO, 2014, p.75)

O que é interessante destacar aqui, é que Rita foi a artista com mais letras censuradas pelo regime. Além de ter que comparecer por diversas vezes para prestar conta ao departamento responsável por avaliar e definir o que poderia ou não ir para as lojas, para justificar suas letras. A censura chegou a riscar seus discos antes de irem para as lojas, danificando as faixas que eram consideradas problemáticas pelo seu conteúdo muitas vezes contestatório ou simplesmente irônico:

O mesmo comportamento pode ser uma infração das regras num momento e não em um outro; pode ser uma infração quando cometido por uma pessoa, mas não quando cometido por outras. (BECKER, 2008, p.26)

Rita sempre foi um ponto fora da curva no contexto em que cresceu e apareceu, e a sua atitude incomodava aqueles que eram os empreendedores morais da sociedade brasileira. Os empreendedores morais são aqueles que são os produtores de regras, eles são divididos em duas categorias, os que criam as regras e os que impõem as regras. (BECKER, 2008). Dentro desse contexto da sociedade brasileira essas duas categorias de empreendedores morais encontram-se unidos:

No Brasil, durante a ditadura militar (1964-1985), e destacadamente a partir da Constituição outorgada de 1967, a censura oficial do Estado em relação a filmes, peças teatrais, discos, apresentações de grupos musicais, cartazes e espetáculos públicos em geral era exercida pelo Ministério da Justiça (MJ) por meio do Serviço de Censura de

Diversões Públicas (SCDP), setor do Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP). A partir de 1970, livros e revistas também passaram a ser examinados pelo SCDP-DCDP. (REIMÃO, 2014, p.75)

Dessa forma, Rita constitui-se como uma *outsider* dentro da sociedade brasileira daquele período:

Desse ponto de vista, o desvio *não* é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um “infrator”. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal. (BECKER, 2008, p.22)

Ou seja, Rita não era uma desviante simplesmente por ser quem era e pelo que cantava, mas porque alguém a rotulou como um ser desviante da sociedade daquele período, no caso o Estado e seus mecanismos de censura. Portanto ela só era assim considerada, desviante, a partir das reações causadas em outras pessoas, a partir de suas atitudes. (BECKER, 2008)

Foi durante esse período que Rita engravidou do seu primeiro filho, Beto Lee, filho do seu atual marido Roberto de Carvalho. Quando a artista revelou isso à gravadora, a maneira como foi tratada traz para o debate a forma como a mulher, seu corpo e sua autonomia é vista, ou seja, subordinada a vontade daqueles que acreditam deter o poder de ditar o que a mulher pode ou não fazer. Ao revelar essa notícia, a primeira ideia foi a de levar Rita a fazer um aborto em uma clínica, pois a gravidez não seria bem vista pelo público, já que a maioria de sua audiência era jovem e a artista ainda não era casada. Rita não aceitou, então a segunda alternativa era arranjar um pai de mentirinha, um guitarrista de sua então banda, pois assim seria também uma espécie de golpe publicitário. Rita mostrando ter os “culhões” que tanto se falava no *rock*, não aceitou, e saiu da gravadora. Esse episódio ainda revela mais uma característica da personalidade outsider que a ela foi imputada, Becker (2008) argumenta que o grau em que um ato será tratado como desviante depende também de quem o comete e de quem se sente prejudicado por ele, dessa forma, algumas regras serão aplicadas de forma mais ou menos severa. No caso da gravidez de Rita e a “preocupação” com a sua carreira demonstram que as alternativas encontradas para abafar sua gravidez são saídas mais agressivas, como o aborto. Pois ela, uma mulher, solteira e grávida sofreria por parte da mídia e sociedade um julgamento muito maior do que um pai solteiro:

A mãe solteira fornece um claro exemplo. Vicent salienta que as relações sexuais ilícitas raramente resultam em punição severa ou censura social para os infratores. Se uma moça engravidada em decorrência dessas atividades, no entanto, a reação dos outros provavelmente será severa. (A gravidez ilícita é também um interessante exemplo de

imposição diferencial de regras sobre as diversas categorias de pessoas. Vicent observa que pais solteiros escapam da severa censura infligida à mãe.) (BECKER, 2008, p. 26)

Este episódio nos revela mais de um tipo de controle social exercido sobre as mulheres pelo poder masculino (RICH, 2010). Como pode ser visto na tentativa de controle do corpo da artista quando se fala em aborto:

Ao comandar ou explorar o trabalho delas a fim de controlar sua produção – [por meio das instituições de casamento e da maternidade como produção sem pagamento; da segregação horizontal das mulheres em trabalho assalariado; da criação de armadilhas para a mulher através de símbolos de ascensão social; do controle masculino do aborto, da contracepção, da esterilização e do parto; da cafetinagem; do infanticídio feminino, que rouba as mães de suas filhas e contribui para a desvalorização generalizada das mulheres]; (RICH, 2010, p.24)

Diante desse ponto podemos observar o quanto às relações de gênero são essenciais para discutir e analisar fatos como o que foi citado anteriormente, pois segundo Adelman (2009) essas relações são também relações de poder que operam em toda as instituições e instâncias da vida social, seja na vida privada ou pública da artista, nesse caso.

Rita descreve em seu livro (2016) sua prisão no ano de 1976, quando estava grávida. Ela foi acusada de portar drogas em sua casa, fato esse que ela contesta, já que estava grávida e não fazia uso de nenhum tipo de droga lícita ou ilícita durante aquele período. Porém no final, Rita foi mesmo levada para o DEIC (Departamento de Investigações sobre o Crime organizado). Durante sua estadia na cela, Rita compôs músicas, fez amizade com outras mulheres que estavam junto dela naquela cela e foi submetida a um tratamento desumano por parte dos policiais, o que pode ser ainda mais agravante quando lembramos que ela estava com complicações na gravidez.

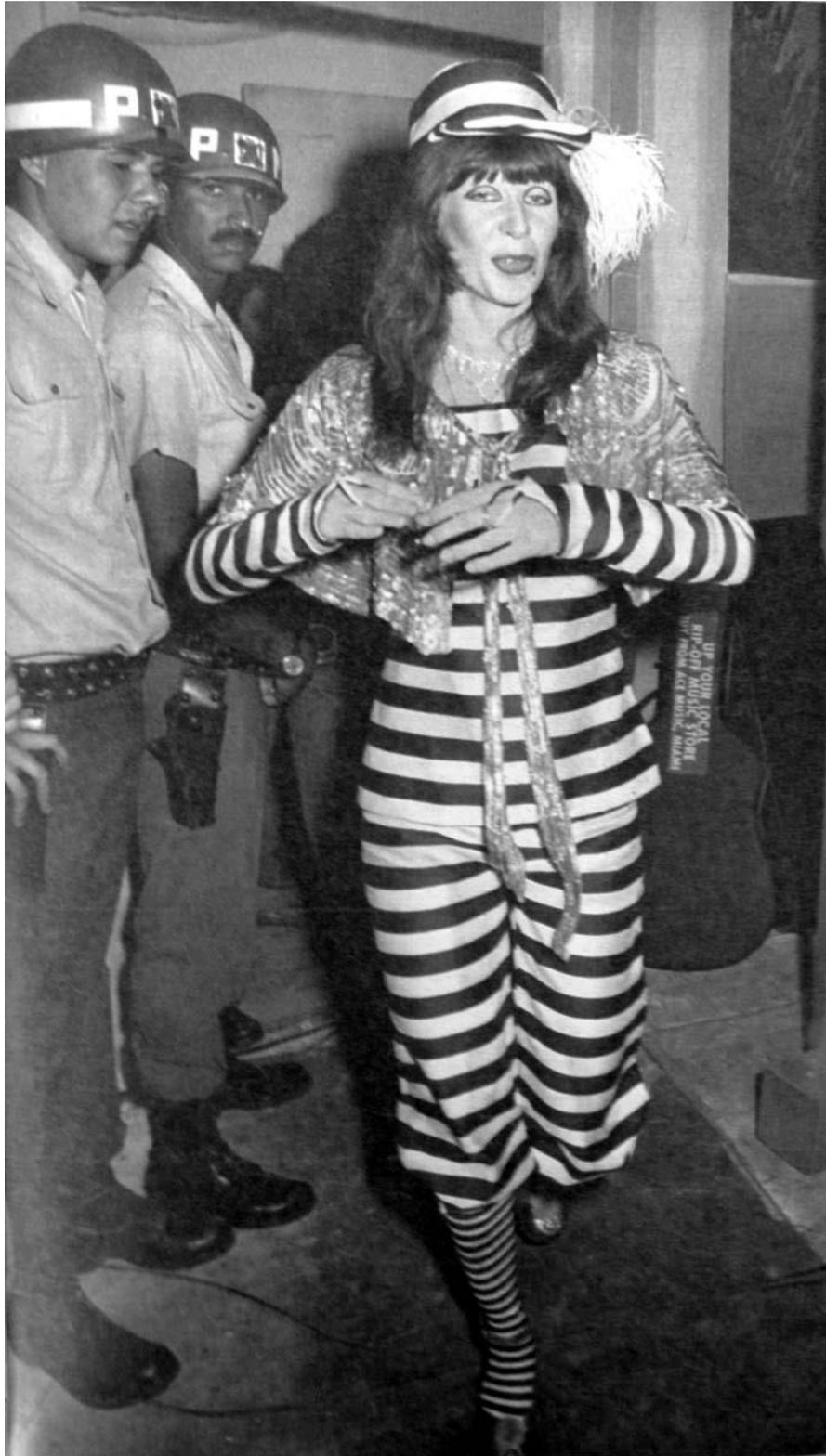
Depois de um tempo presa, Rita foi condenada a um ano de prisão domiciliar. Durante esse período passou a fazer shows acompanhada de policiais (LEE, 2016, p. 158). Inclusive o seu primeiro show pós-prisão teve os ingressos esgotados e seu figurino foi uma roupa clássica de presidiário. Foi nesse período que Rita Lee assume de vez a posição que ocupa até hoje, da maior estrela do rock no Brasil.

Rita define o período da ditadura da mesma forma que cantava suas músicas, com contestação e deboche, ela diz:

Bons tempos chatos os da ditadura. Bom para quem gostava de rock. Chato para quem morava no Brasil. Bom para tomar ácido e assistir ao cabeludo José Dirceu num

palanque imaginando-o um astro de rock. Chato quando passava o efeito assim que os meganhas soltavam os cavalos e a gente caía na real vendo qe Dirceu não era nenhum Jimi Hendrx. Seo, Drogas & Rock' n' roll não combinava com Tradição, Família & Propriedade, ou você era esquerdette ou direitette.” (LEE, 2016, p. 64)

Figura 9 - Fonte: Blog Rita Lee e Tutti-Frutti



Fonte: Blog Rita Lee e Tutti-Frutti. Disponível em: <<http://ritaleetuttifrutti.blogspot.com.br/2011/02/volta-de-rita-lee-depois-da-prisao-em.html>>. Acesso em 10/04/2018

Figura 10 - Documento que justifica a censura em uma das várias músicas da artista que foram censuradas.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Parecer Nº 7046/33

Título: GENTE FINA  
 Autora: Rita Lee  
 Classificação Etária: NÃO LIBERAÇÃO

Espécie: Letra musical. Com cortes: - - -  
 Boa Qualidade: - - - Livre P/Exportação: - - -  
 Dublado: - - - Legendado: - - -  
 Vedada a Exploração Comercial: - - -

Cenas: - - -

Época: - - - Gênero: Protesto.  
 Linguagem: Simbólica.  
 Tema: Social.

Personagem: - - -  
 Mensagem: Negativa - induz aos maus costumes.

Fonte: Rita Lee: Uma autobiografia

Rita não era apenas uma figura midiática, ela não era apenas uma figura no palco que polemizava em suas letras com intenção de vender ou fazer sucesso, pelo contrário, suas letras eram baseadas em experiências vividas por ela na sua maioria tocava em assuntos que eram considerados tabus naquele período, principalmente por se tratar de uma mulher falando sobre sexo, drogas e *rock 'n' roll*.

No ano de 1979 passa fazer parceria com seu atual marido, Roberto de Carvalho, e agora Rita passa a explorar em suas letras um tema que até hoje é considerado delicado para uma mulher expressar publicamente, sua sexualidade. No disco de 1979, intitulado de “Rita Lee”,

suas composições falam muito do desejo da mulher, do prazer que ela busca. Esses temas ficam bastante evidentes em algumas músicas e em outras aparece de forma quase que subliminar como no caso da música, “Doce vampiro”:

Venha me beijar  
 Meu doce vampiro  
 Ou, ou  
 Na luz do luar  
 ãh, ãh  
 Venha sugar o calor  
 De dentro do meu sangue vermelho  
 Tão vivo tão eterno, veneno  
 Que mata sua sede  
 Que me bebe quente  
 Como um licor  
 Brindando a morte e fazendo amor  
 (...) Mas nada disso importa  
 Vou abrir a porta  
 Pra você entrar  
 Beija a minha boca  
 Até me matar de amor!

A forma sutil como ela fala do desejo sexual entre dois amantes<sup>38</sup> fica bastante evidente quando ela diz que seu “doce vampiro” aparece para “sugar o calor” do seu corpo, uma analogia sutil ao ato sexual entre os dois. Além de demonstrar a agência que ela possui, pois ela deseja e para poder saciar esse desejo, vai “abrir a porta” para o seu amante entrar e corresponder a esses desejos.

Já na música, “Mania de você”, toda essa busca por prazer é apresentada de forma muito mais clara, como podemos ver a seguir:

Meu bem, você me dá água na boca  
 Vestindo fantasias, tirando a roupa  
 Molhada de suor de tanto a gente se beijar  
 De tanto imaginar loucuras

A gente faz amor por telepatia  
 No chão, no mar, na lua, na melodia  
 Mania de você  
 De tanto a gente se beijar  
 De tanto imaginar loucuras

Nada melhor do que não fazer nada  
 Só pra deitar e rolar com você  
 Nada melhor do que não fazer nada  
 Só pra deitar e rolar com você

(...) A gente faz amor por telepatia  
 No chão, no mar, na lua, na melodia  
 Mania de você  
 De tanto a gente se beijar  
 De tanto imaginar loucuras

---

<sup>38</sup> “Amantes” é aqui empregado como forma de exemplificar o desejo entre dois sujeitos. A expressão usada nada tem a ver com infidelidade.

(...) Rolar, rolar, rolar, rolar com você  
Rolar, rolar, rolar, rolar com você

Nessa sua composição, ela explora livremente os desejos de uma mulher. O que merece destaque nessa composição é a agência que a mulher possui, é a sua atitude em levar a público as vontades que uma mulher pode sentir e desejar, é desfazer a ideia de que o sexo e o prazer é algo que pertence aos homens. Ela demonstra que o sexo pode ser buscado pela mulher com o objetivo do prazer, já que na sociedade brasileira ainda pairava – e paira – sobre o ar, certa moralidade relacionada ao sexo e a mulher:

Mas em todo caso, é o casamento o único lugar “sadio” para a prática da sexualidade, definida por um “prazer comedido – nem excessivo e nem ausente -, que garante a reprodução da espécie e não ameaça a integridade do corpo”. É essa a ideia de higienização que vai construir uma organização dos espaços nas cidades brasileiras do século XX, (...). (CIPRIANO, 2002, p. 223)

Mesmo quando Rita passou a ter um relacionamento estável com Roberto, pai dos seus três filhos, o que a fez estar aparentemente dentro da “norma” - a norma aqui pode ser vista como a representação de um casal em um relacionamento heterossexual com filhos - ainda assim foi vítima de comentários maldosos, pois segundo os críticos, Roberto de Carvalho se configurava como “*o marido oportunista que pegou carona*” e “*um músico parasita*”, que pretendia lucrar o quanto pudesse sobre a carreira da artista:

Os capitalistas podem explorar os trabalhadores e os maridos podem explorar as esposas porque trabalhadores e esposas constituem-se em subordinados através de contratos de trabalho e casamento. (PATEMAN, 1998, p. 18)

É justamente com esta ideia que ainda muito se propaga o discurso de que o homem tem a mulher como uma propriedade e desta forma possui direito de explorá-la de diversas maneiras, seja no ambiente doméstico, com os cuidados da casa e dos filhos, ou na vida sexual do casal, onde o homem teria o “direito” de “usar” sua mulher quanto e quando bem quisesse, sem se importar com as vontades e consentimento de sua parceira, ou como neste caso da artista, explorando a sua vida profissional. A própria artista diz:

Críticos de música adoravam me crucificar, não importava o que eu fazia ou deixava de fazer, um ranço que durou por todos os meus cinquenta anos de estrada. Até hoje é impossível encontrar matérias falando bem de um trabalho meu. Os caras não escondiam que eram membros do bocejante time “Para fazer rock tem que ter culhão”. (LEE, 2016, p.205)

A artista cita diversas vezes em sua autobiografia, que durante a sua vida ouviu e sentiu o peso da necessidade de se ter “culhão” para fazer *rock 'n' roll*, isso porque segundo Borwnmiller (apud ADELMAN, 2006, p.13), a feminilidade é vista como a estética da limitação.

Rita continuou a falar sobre assuntos polêmicos e sobre a sociedade que vivia no decorrer de sua carreira, acompanhando as transformações na sociedade brasileira, sempre fazendo críticas de forma debochada e bem humorada, marca da artista crítica que se tornou, o que a fez por diversas vezes ser vítima dos críticos não só musicais, mas de todas as esferas da sociedade. Rita assumiu o risco ao escolher a resistência de ser mulher no *rock*, o que a fez enfrentar (até hoje) comentários que por muitas vezes refletiram de forma negativa na sua carreira.

Para destacar de modo mais contundente a sua importância na música e na sociedade de forma mais geral, principalmente no período em que se consolidou, trago as palavras da artista para demonstrar quantos padrões foram quebrados através das suas letras e atitudes dentro e fora de palco:

Pois é, sou do tempo em que mulher desquitada era puta, rir na Sexta-Feira da Paixão era proibido, mas podia fumar no cinema, Mulher magra era feio, usavam meia nylon de fio, cinta-liga, anágua, sutiã pontudo e saia e blusa banlon, Mostrar joelho era audacioso, raro ver uma mulher dirigindo, top models eram as misses, proibido mulher no estribo do bonde, cabelo liso não, permanente sim, as desconfortáveis toalhinhas de menstruação, blush chamava-se rouge, o território era de Rorãima, yoga era yóga e no futebol escanteio era corner. (LEE, 2016, p.268)

O capítulo buscou demonstrar através da carreira de duas artistas – Sister Rosetta e Rita Lee - o quanto suas trajetórias implicam na problemática que envolve a dificuldade de a mulher assumir uma posição estável dentro do universo musical, que é predominantemente masculino. Além disso a dificuldade de demarcar um espaço de agência é resultado das diversas problemáticas que foram apontadas durante o capítulo, que a faz com que a trajetória de uma mulher tenha muito mais obstáculos do que a de um homem. O fato de ser uma artista, traz junto a ideia de que a mulher deve pertencer a esfera do doméstico, que essa deve ter um marido no qual deve se sujeitar. Todas as dificuldades no sentido de demarcar sua agência para com o resto da sociedade torna a possibilidade de ascender e cravar um espaço no cenário do *rock* muito mais difícil do que para um homem. Pois essa deve não só demonstrar que pode cantar, tocar, compor, mas também que consegue passar por cima dos obstáculos de um espaço e sociedade com forte conotação sexista que tende na sua maioria das vezes naturalizar a subordinação da mulher em favor do homem. Pois ademais todos os problemas citados desde o

início do capítulo, a raiz da dificuldade da mulher em encontrar um espaço na cena musical está relacionada em conseguir se livrar das amarras que a prendem no lugar que é tido como o seu, ou seja, o doméstico, o privado.

## Capítulo 2

### **“Yo no creo en la agencia del género, pero que los hay, los hay<sup>39</sup>”: Uma discussão sobre a falsa neutralidade de gênero nas práticas dos sujeitos**

Neste capítulo, busco realizar uma discussão a respeito do papel que o gênero assume nas práticas dos sujeitos enquanto produtores de conhecimento, saber, informação e das relações no cotidiano. Para isto, passo a trabalhar numa perspectiva mais analítica, no campo das músicas e letras que fazem parte de um cenário musical, assim como Ruben Oliven (2010), fazendo um debate mais aprofundado sobre quais os temas e categorias que aparecem com maior frequência nas composições deste cenário musical. Busco uma aproximação do trabalho de Oliven (2010), que realizou uma pesquisa sobre o conteúdo das letras da música popular brasileira, com destaque para o estilo samba das décadas de 30, 40 e 50, no qual, a partir da análise destes conteúdos (composições), o autor consegue elencar categorias de “mulheres” que aparecem com frequência nessas composições.

Tendo como referência sua pesquisa, este capítulo concentra-se em refletir sobre existência de uma agência por parte do gênero na composição música, ou seja, se o gênero desempenha um papel sobre o indivíduo que está compondo. Para isto será feita uma investigação de algumas músicas de artistas expressivos entre as décadas de 60 e 90. Lembrando que cada letra será analisada respeitando o período em que foi lançada, por exemplo: uma música da década de 1970 será colocada para contrastar a uma música da mesma década. Dessa forma respeita-se o contexto sociocultural no qual os artistas estavam envolvidos naquele período.

Porém antes de dar continuidade a esta investigação, cabe aqui explicar de forma mais detalhada a partir de qual perspectiva teórica me apoio para o uso do conceito de agência, que já foi usado e apareceu anteriormente neste trabalho. Primeiramente é necessário delimitar que a agência, independente da forma como ela atua nunca é completamente livre:

Mas os indivíduos/pessoas/sujeitos sempre estão inseridos em teias de relações, de afeto ou de solidariedade, de poder ou de rivalidade, ou, muitas vezes, em alguma mescla dos dois. Seja qual for a “agência” que pareçam “ter” como indivíduos, na verdade se trata de algo que é sempre negociado interativamente. Neste sentido, nunca são agentes livres, não apenas no sentido de que não têm liberdade para formular e atingir suas próprias metas em um vazio social, mas também no sentido de que não

---

<sup>39</sup> Referência à música, “*Yo no creo pero*”, Lee Marcucci, Luis Sérgio Carlini e Rita Lee. Presente no álbum *Atrás do porto tem uma cidade*, de 1974. Além disso, também possui referência no ditado espanhol, “*yo no creo en brujas pero que las hay las hay*”

tem capacidade de controlar completamente essas relações para seus próprios fins. Como seres sociais – fato verdadeiro e inescapável –, só podem atuar dentro de muitas teias de relações que compõem seus mundos sociais. (ORTNER, 2007, p.74)

Ou seja, mesmo dentro de um universo de análise como o que trabalho propõe aqui, onde a maioria das mulheres assumem uma espécie de protagonismo em suas ações e trajetórias, e isto muito pela possibilidade de agência que elas desempenham, ainda assim, as escolhas delas de subversão a partir desta agência estará atrelada a uma constituição de trajetória anterior. Além disto, a agência não pode ser tratada de forma isolada numa análise, isto porque ela não existe de forma independente, mas faz parte de uma estrutura.

O que irá diferenciar a forma como esta será desempenhada por um sujeito, está ligada, como cita Ortner (2007) a questões culturais e historicamente construídas. As artistas apresentadas no texto, em sua maioria desenvolvem uma agência de oposição (ORTNER, 2007), isto é, de enfretamento. Aqui é importante frisar que a agência é algo universal, pois muitas vezes a tratamos automaticamente como subversiva. Porém como a autora descreve no texto, a agência existe tanto para quem domina, quanto para quem é dominado, desta forma é preciso cuidado ao tratar sobre agências, pois os significados presentes nestas ações são inúmeros.

Um dos motivos que leva o trabalho a optar por esse tipo de estudo, é a forte presença do masculino na constituição do *rock*. Este novo tipo de abordagem é recente e data da década de 90, quando musicólogas feministas passaram a fomentar os primeiros debates sobre as metáforas de gênero na teoria e análise musical, mostrando como estão repletas de metáforas sexuais que refletem majoritariamente uma visão masculina de mundo (GOMES, 2017). Mas esse tipo de visão masculina não fica restrita apenas a área da música, ou da arte, ela também pode ser encontrada na linguagem, na educação, na ciência e entre tantas outras áreas de conhecimento e saber da sociedade. E essa naturalização da visão masculina como sendo a “oficial”, vem sendo debatida dentro de várias áreas de conhecimento, principalmente no que diz respeito à escrita e a fala:

(...) considerada universal, ou seja, quando se queria dizer que as pessoas são curiosas, por exemplo, dizia-se de forma genérica “o homem é curioso”. Aqui, a palavra homem pretendia incluir todos os seres humanos.

Até hoje, é muito comum na nossa fala ou na escrita, quando nos referimos a um grupo de pessoas, mesmo sendo em sua grande maioria mulheres, mas tendo apenas um homem presente, usamos o termo plural no masculino. (PEDRO, p.80, 2005)

Essa naturalização é tão inerente aos sujeitos, pois segundo Bourdieu (2002), a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção. Isto ocorre porque, segundo Beauvoir (1970) a mulher é entendida como um ser incompleto, ao contrário do homem, que se constitui como um indivíduo absoluto:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo vir o sentido geral da palavra homo. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 1970, p.9)

Ademais a categoria "homem universal" não inclui todas as mulheres e as questões que a formam (PEDRO, 2005), mais do que isso, além da categoria "homem" não as incluir, essa categoria colabora com um movimento de apagamento das mulheres e suas questões.

## **2.1 O *ethos* "neutro" que transborda masculinidade**

A ciência como produtora de conhecimento é um campo, como cita Evelyn Fox Keller (1985, apud SCHIEBINGER, 2001, p.138), "masculino", não apenas na pessoa de seus praticantes, mas em seu *ethos* e substância. E assim como a ciência que foi estruturada a partir desta gênese masculina e excludente, que dificulta a entrada, estabilidade e reconhecimento da mulher, o *rock* também é um ambiente estruturado a partir desse *ethos* masculino que tende a apontar a mulher como não pertencente do mesmo espaço, ou pertencente apenas em alguns tipos de lugares e categorias, como veremos neste capítulo a partir da observação de algumas composições de alguns artistas. Esse tipo de estruturação encontra-se presente não apenas nos campos citados, mas nos mais diversos, e essa estruturação promove essa desigualdade vista quando falamos de homens e mulheres:

Há uma profunda desigualdade dividindo homens e mulheres, com os primeiros apropriando-se de uma parte gritantemente desproporcional dos recursos materiais e simbólicos da sociedade. (SILVA, 2005, p.92)

O universo musical do *rock 'n' roll* é tido como aquele em que uma postura agressiva, forte e transgressora é apontada como a ideal. Sendo assim, a sua estrutura já parte sendo excludente, pois em nossa sociedade, ser mulher está sempre relacionado ao campo emotivo, a sensibilidade, delicadeza e a subalternidade, que constituiria uma oposição ao sujeito ideal que deveria estar presente no *rock*. Além disso, muito ainda se fala da mulher por meio de uma categoria universal, ou seja, essa forma de se referir as mulheres por meio desta categoria acaba

por ignorar todas as outras tantas variáveis – idade, religião, classe social, etnia, cor - que influem diretamente no que é ser mulher. Esse ideal de identidade feminina acaba por criar um tipo de binarismo:

Para ele, as oposições binárias não expressam uma simples divisão do mundo em duas classes simétricas: em uma oposição binária, um dos termos é sempre privilegiado, recebendo um valor positivo, enquanto o outro recebe uma carga negativa. (...) Questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno dos quais elas se organizam. (SILVA, p.83, 2014)

A ideia de uma identidade feminina, que repousa em ideais um tanto quanto moralistas, automaticamente as coloca em um mundo de oposições binárias e dentro deste sistema, as mulheres acabam por ocupar a ponta mais fraca desta oposição, ou seja, encontram-se mais vulneráveis a determinados tipos de violência, como a simbólica. Além disso, esse binarismo, não só coloca as mulheres no elo mais deficiente, como também ignora completamente a noção da existência de “mulheres”.

Essa reflexão levanta um ponto que nos instiga a uma discussão no mínimo curiosa. No campo da ciência, grande parte das mulheres acredita que o gênero desempenha algum tipo de papel ao se fazer ciência, enquanto que a grande maioria dos homens, deste mesmo campo, acredita que a ciência é e deve continuar a ser neutra, no que diz respeito ao gênero (SCHIEBINGER, 2001). Entretanto, são eles quem constroem uma produção que possui uma linguagem, aplicação e estruturação de viés masculino, pois como aponta Silva (2005), a sociedade está feita de acordo com as características do gênero dominante, isto é, o masculino, sendo assim, o gênero dominante é naturalizado como “neutro” na nossa sociedade. Esse exemplo que é citado sobre o campo científico, também pode ser visto dentro do cenário musical no qual o *rock* está inserido e também na arte. Antes de adentrar mais especificamente o campo musical, é importante salientar a forma como nas últimas décadas vem sendo feita uma discussão sobre essa falsa neutralidade, como o grupo *Guerrilla Girls*, que há trinta anos promove ações que questionam a falta da igualdade de gênero dentro das artes. O grupo surgiu em 1985, questionando sobre o número de mulheres que participavam de uma exposição no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. Além das ações praticadas pelo grupo, como cartazes que são colados pela cidade questionando o sexismo presente nas artes, este se apresenta de forma anônima, pois segundo o grupo esta seria uma forma de manter afastado qualquer tipo

de questionamento ou comentário a respeito de quem elas são, pois estas querem ser vistas como artistas<sup>40</sup>.

Figura 11 - Cartaz do grupo que questiona o número de mulheres no acervo do Museu de Arte de São Paulo (MASP)



Fonte: <[https://www.huffpostbrasil.com/2017/10/29/curadora-do-guerrilla-girls-em-sp-a-arte-nos-ensina-que-nao-ha-uma-so-verdade\\_a\\_23258438/](https://www.huffpostbrasil.com/2017/10/29/curadora-do-guerrilla-girls-em-sp-a-arte-nos-ensina-que-nao-ha-uma-so-verdade_a_23258438/)> Acesso em: 11/05/2018

<sup>40</sup> Disponível em: [https://www.huffpostbrasil.com/2017/10/29/curadora-do-guerrilla-girls-em-sp-a-arte-nos-ensina-que-nao-ha-uma-so-verdade\\_a\\_23258438/](https://www.huffpostbrasil.com/2017/10/29/curadora-do-guerrilla-girls-em-sp-a-arte-nos-ensina-que-nao-ha-uma-so-verdade_a_23258438/) Acesso em: 11/05/2018

Figura 12 - Cartaz exposto no MASP

# AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

Trabalhar sem a pressão do sucesso  
 Não ter que participar de exposições com homens  
 Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer  
 Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos  
 Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina  
 Não ficar presa à segurança de um cargo de professor  
 Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros  
 Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade  
 Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos  
 Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova  
 Ser incluída em versões revistas da história da arte  
 Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio  
 Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila

UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

Fonte: <<https://www.guerrillagirls.com/projects/>> Acesso em: 11/05/2018

Figura 13 - Cartaz utilizado em uma de suas exposições



Fonte: Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/projects/>> Acesso em: 11/05/2018

Figura 14 - Parte do grupo utilizando as máscaras que protegem o anonimato



Fonte: <<http://www.hypeness.com.br/2017/07/lutando-pela-igualdade-de-genero-no-universo-das-artes-ha-mais-de-30-anos-conheca-as-guerrilla-girls/>> Acesso em: 11/05/2018

Mesmo com estes debates ganhando mais espaço dentro das artes, para o público em geral, ainda é muito comum se deparar em sites e blogs, com os questionamentos levantados pelo grupo que foi citado anteriormente, pois toda vez que uma mulher - que canta, toca ou compõe - vai a público (mídia e redes sociais) falar da dificuldade de ser respeitada nesse meio sendo mulher, surgem diversos comentários rebatendo as acusações femininas sobre esse suposto machismo e vários dizendo que “o importante é a música”, que independente de ser homem ou mulher, se você fizer algo de qualidade e se esforçar, você consegue sucesso. Porém quando se faz uma checagem um pouco mais minuciosa a cerca destes comentários, conseguimos perceber a mesma contradição que é observada no campo científico. Por exemplo, no site de notícias sobre música, *Whiplash*, foi apresentada uma matéria<sup>41</sup> que trazia a vocalista da banda *Garbage*<sup>42</sup>, Shirley Manson, que durante uma entrevista, se manifestou sobre a falta das mulheres no cenário musical, ela destaca:

Porque todo o jogo do 'rock' foi projetado e mantido pelo patriarcado. Ou seja, se as regras são definidas por homens, torna-se muito difícil a inserção das mulheres,

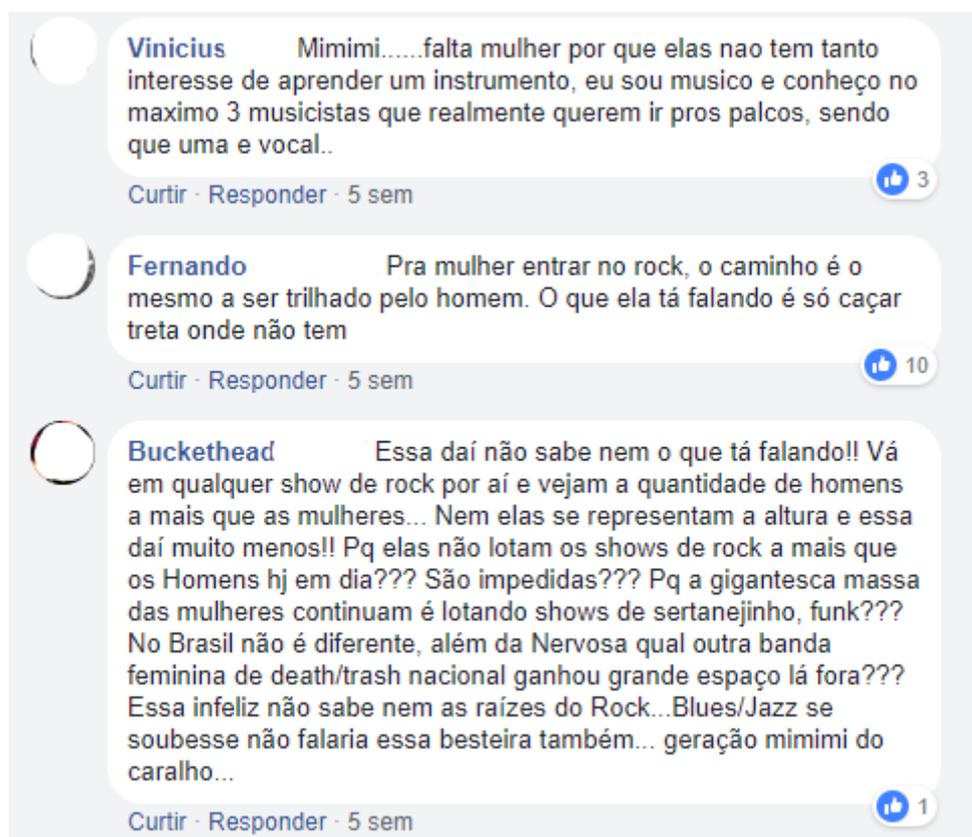
<sup>41</sup> Disponível em: <[https://whiplash.net/materias/news\\_769/280054-garbage.html](https://whiplash.net/materias/news_769/280054-garbage.html)> Acesso em: 26/04/2018

<sup>42</sup> Banda americana de rock alternativo, formada em 1994. Formada por Shirley Manson (vocal), Steve Marker (guitarra), Duke Erikson (guitarra, teclado, percussão e baixo) e Butch Vig (bateria).

porque elas têm que se enquadrar no jogo dos homens e não no seu próprio jogo.  
(MANSON, 2018)

Os comentários a respeito dos problemas apontados pela artista são rebatidos pelo público masculino que consome o estilo. Dentre os comentários, muitos colocam a indagação da artista como sendo algo que a mesma busca como forma de justificar sua “falta de sucesso”, pois assim como os homens presentes no campo científico, não existe nenhum tipo de influência do gênero na hora de fazer parte daquela cena musical, pois para estes que comentam todos os sujeitos possuem as mesmas chances dentro de qualquer espaço, mesmo que esse espaço seja desde o seu primórdio um local de exclusão para as mulheres:

Figura 15 - Matéria do site Whiplash, "Shirley Manson: ‘Faltam mulheres no rock, porque ele foi projetado pelo patriarcado. ’"



Fonte::<<https://www.facebook.com/Whiplash.Net.Rocksite/posts/2048304211865437>> Acesso em: 26/04/2018

Podemos trazer mais uma vez para falar sobre esses comentários, a pesquisa de Gomes (2017) que cita a composição da cena *rock' n' roll*, onde destaca a importância que o estilo tem como catalizador dessa veia mais potente e agressiva do sujeito que compõe esse universo, e esse estilo agressivo está mais uma vez relacionado ao masculino. Desta forma, toda a sua

construção é voltada para o universo masculino, isso pode ser visto através do comentário presente na imagem, onde um usuário fala sobre a suposta falta de interesse das mulheres pela música como estudo, em aprender a tocar, porém o indivíduo ignora a existência de uma ordem que “poda” as mulheres quando estas demonstram interesse em uma atividade que “normalmente” não é destinada a garotas, por isto, não seria apenas falta de interesse, mas uma cadeia de ações, relações e determinações que tendem a restringir os interesses das mulheres:

Em suma, através da experiência de uma ordem social “sexualmente” ordenada e das chamadas explícitas à ordem que lhes são dirigidas por seus pais, seus professores e seus colegas, e dotadas de princípios de visão que elas próprias adquiriram em experiências de mundo semelhantes, as meninas incorporam, sob forma de esquemas de percepção e de avaliação dificilmente acessíveis à consciência, os princípios da visão dominante que as levam a achar normal, ou mesmo natural, a ordem social tal como é, e a prever, de certo modo, o próprio destino, recusando as posições ou as carreiras de que estão sistematicamente excluídas e encaminhando-se para as que lhe são sistematicamente destinadas. (BOURDIEU, 2018, p.132)

O comentário dialoga diretamente com a informação que Gomes traz na sua pesquisa, na qual aponta que por conta desta ideia de “agressividade ideal”, as mulheres são colocadas no outro extremo, ou seja, da sutileza e delicadeza. Dessa forma, estas não são incentivadas dentro das próprias escolas de música a desenvolverem interesse e gosto por instrumentos que os professores julgam de uma forma inconsciente como masculino:

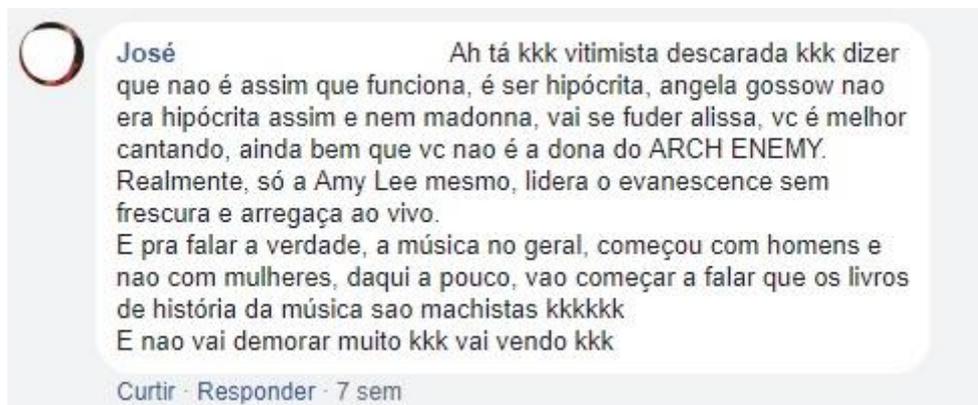
Para o grande público, mulher no rock, ainda hoje é sinônimo de cantora. Nos demais gêneros – e na música em geral-, a cena não difere tanto. Quando se trata de participação de mulheres, algumas funções costumam ser mais relacionadas a elas, como pianistas e violinistas, além de cantoras, é claro. (GOMES, 2017, p.41)

Outra discussão que vem ao encontro com o debate proposto até agora, é sobre a naturalização dos espaços sendo sempre masculinos. Em uma entrevista<sup>43</sup> veiculada pelo site *Wikimetal* com a vocalista Alissa White-Gluz<sup>44</sup>, a artista aconselha garotas que possuem vontade em entrar na cena musical e mais uma vez o teor da entrevista foi motivo para comentários raivosos a respeito da posição tomada pela artista:

<sup>43</sup> Disponível em:<<http://www.wikimetal.com.br/alissa-white-gluz-da-conselho-para-mulheres-da-cena-metal/>> Acesso em: 26/04/2018

<sup>44</sup> Alissa White- Gluz (1985) cantora canadense. Foi fundadora da banda e death metal melódico, The Agonist. Em 2014 foi convidada pela própria vocalista da banda Arch Enemy, Angela Gossow, para substituí-la. As duas se destacam por utilizarem o estilo gutural, pouco comum entre as mulheres e predominantemente masculino. Alissa possui um posicionamento político forte fora dos palcos, a artista se denomina como *straight edge*, movimento esse que busca por uma vida sem álcool, drogas e consumo animal.

Figura 16 - Comentário no post da página de facebook 'Wikmetal', com o título: “Alissa White-Gluz dá conselho para mulheres da cena metal”



Fonte: <<http://www.wikimetal.com.br/alissa-white-gluz-da-conselho-para-mulheres-da-cena-metal/>> Acesso em: 26/04/2018

O comentário é composto com alto teor sexista e já conseguimos perceber a necessidade de masculinização de uma mulher para esta ser respeitada, isso fica evidente quando o autor do comentário aponta que a vocalista Amy Lee não possui “frescura”, que nos leva mais uma vez a ideia da impossibilidade de se expressar feminilidade dentro do *rock*, pois como foi apontado mais de uma vez durante o texto, a agressividade é essencial para ser levado a sério como artista nesse espaço. Podemos mais uma vez voltar à discussão sobre como diversos campos da sociedade possui esse viés masculinista na sua estrutura, isto ocorre, porque segundo Mead (2000) a cultura é incrivelmente maleável, o que possibilita a construção de determinados traços de personalidade – masculino ou feminino – que serão condicionados nos indivíduos desde a infância, para desta forma construírem um “padrão” feminino ou masculino:

As padronizadas diferenças de personalidade entre os sexos são desta ordem, criações culturais às quais cada geração, masculina e feminina, é treinada a conformar-se. (MEAD, 2000, p.269)

Este pensamento é defendido e apontado como o correto, assim como diz o autor do comentário quando fala em, “E pra falar a verdade, a música no geral, começou com homens e nao com mulheres, daqui a pouco, vao começar a falar que os livros de história da música sao . machistas”. Além disto, o “mimimi” e a “vitimização” citado neste e nos outros comentários são vistos como uma tentativa de culpabilizar a mulher pela opressão que sofre:

(...) atribuir as mulheres a responsabilidade de sua própria opressão, sugerindo, como já se fez algumas vezes, que elas *escolhem* adotar práticas submissas (“as mulheres são seus piores inimigos”) ou mesmo que elas gostam dessa dominação, que elas se “deleitam” como os tratamentos que lhes são infligidos, devido a uma espécie de

masoquismo constitutivo de sua natureza. Pelo contrário, é preciso assinalar não só que as tendências à “submissão”, dadas por vezes como pretexto para “culpar a vítima”, são resultantes das estruturas objetivas, como também que essas estruturas devem só devem sua eficácia aos mecanismos que elas desencadeiam e que contribuem para a reprodução. (BOURDIEU, 2002)

Todos os exemplos trazidos até o momento foram usados como forma de demonstrar como não só na música ou ciência, mas em diversas esferas do campo social, o *ethos* masculino está presente como sendo a “fonte natural” constituidora da sociedade.

## **2.2 - Sabatinadas por causa de uma camiseta: As camisetas de banda como demarcador de identidade**

Esta suposta neutralidade discutida no decorrer do capítulo também está presente no que diz respeito a construção da identidade. Conforme a discussão seguinte, será possível notar que até mesmo a identificação e a construção da identidade, que tem a estética (moda/roupa) como um ponto central e importante, principalmente nos dias atuais com a explosão da exposição pelas redes sociais, as mulheres sofrem com questionamentos a respeito da própria identidade.

Enquanto as discussões nos capítulos anteriores tiveram como foco a experiência de mulheres que de fato vivenciam esse cenário através de uma perspectiva mais profissional, aqui apresento uma discussão mais voltada as mulheres que fazem parte da cena como fãs, admiradoras e não apenas enquanto artistas. Desta forma será possível notar que as diferenças de gênero debatidas no texto também estão presentes nas práticas das e dos fãs de *rock*. Uma forma de adentrar esse debate é, por exemplo, através de uma reflexão sobre o uso que se dá a camiseta de banda neste meio.

O consumo e o uso de camisetas de bandas (com estampas do logotipo de uma banda ou a sua formação) possuem um sentido que ultrapassa o uso comumente designado a uma camiseta. Ao consumir ou vestir a camiseta, o sujeito está envolto em uma rede de significados e relações, que ocorrem desde o momento da compra, quando a veste, quando a guarda como lembrança e até o momento em que se encontra no local em que o uso da camiseta será percebido como algo que o distingue, ou em um local onde o seu uso dará início a interações e o indivíduo será percebido como um daqueles que compõe esse ambiente, ou seja, assim como cita Mary Douglas e Isherwood (2004), o objeto camiseta aqui adquire um caráter de cercas ou pontes, dependendo do significado atribuído a ela.

Embora existam inúmeros subgêneros dentro do rock e *heavy metal* que acabam se diferenciando através da musicalidade, temática e outros aspectos, os simpatizantes desse

gênero e subgêneros possuem uma semelhança, que é a camiseta de banda como composição visual. No universo dos *headbangers*<sup>45</sup>, rockeiros e simpatizantes do estilo a camiseta não representa simplesmente um modismo, mas é percebida como maneira de autoafirmação e identificação. Além disso, a camiseta se caracteriza por ser um objeto relativamente “barato”, o que permite que seja usado com uma maior frequência nesse cenário. Outro ponto que merece destaque a respeito da camiseta é que a maioria delas possui um corte reto, sem muito requinte, o que a leva a não ter apenas um gênero destinado ao seu uso, ou seja, ela não se caracteriza com masculina ou feminina, ela não é uma roupa que possui uma demarcação no que diz respeito ao gênero, o que permite então uma mesma camiseta ser usada tanto por homens quanto por mulheres. Porém, mesmo sendo “democrática” no sentido que foi citado anteriormente, ainda assim o uso da camiseta, quando feita por mulheres, recebe uma conotação diferente do uso pelo público masculino, apontando aqui uma problemática na discussão sobre gênero.

O objeto camiseta adquire aqui um caráter de demarcação de uma identidade coletiva e os indivíduos passam a interagir de acordo com esse jogo de significados que o objeto carrega, isto porque um objeto só terá movimento e significado na sociedade, se estes indivíduos os atribuem (SAHLINS, 2004). A identidade e diferença sempre carregam consigo as operações de incluir e excluir. E a partir do momento em que ocorre esse tipo de processo do “nós e eles”, significa que há classificação. Sendo assim classificar significa também hierarquizar (SILVA, 2014) e essa hierarquização se mostra presente nessa diferença na conotação do uso da camiseta por homens e por mulheres.

Quando um indivíduo veste uma camiseta relacionada a uma banda, coloca também nessa peça de roupa um significado relacionado à sua identidade, que pode ser uma forma de interação ou laço com outros indivíduos que tenham o mesmo tipo de bem, ou também uma forma de diferenciação, pois identidade e diferença estão numa linha de interdependência, podemos simplificar essa afirmação com a seguinte frase, “quando você diz o que é”, você também diz o que não é.” (SILVA, 2014). Além disso, tanto identidade quanto diferença não se constituem como naturais, elas são produtos sociais e culturais. Sendo assim, as duas só podem ser entendidas dentro do seu universo (cultural e social), pois são seres não naturais, mas simbólicos.

Já que a diferença e a identidade são produtos sociais e culturais, e a hierarquia é aqui produzida dentro de uma ordem social que atesta o homem como aquele que ocupa o ponto

---

<sup>45</sup>São conhecidos como *Headbangers* ou *Metal heads* os fãs de heavy metal. As duas palavras têm origem na língua inglesa, significando respectivamente “batedores de cabeça” e “cabeças de metal”, expressões que estão ligadas ao comportamento dos fãs em shows e ao ouvirem o estilo musical.

mais alto dentro desta hierarquia. Sendo assim, neste caso, cria-se a falsa ideia que ele detém o poder de dizer quem pode ou não fazer uso da camiseta.

Uma das possíveis causas que levam a essa hierarquização e essa conotação negativa quando uma mulher usa camiseta de banda, pode ser relacionada à discussão do consumo. O consumo costumava e ainda costuma ser visto dentro teoria social como algo menos importante que o mundo do trabalho, por exemplo. Isso vem muito pela questão de que no nosso mundo o consumo tem uma carga moralista, sendo considerado algo fútil e depreciativo:

Vinculado ou associado à questão da reprodução cotidiana e da esfera doméstica, o *consumo* também tem sido historicamente desprezado pela teoria social. (...) tendo sido também associado ao feminino. (...) Para um pensador como Sombart, por exemplo, o perigo do consumo excessivo personificava-se na figura da cortesã, enquanto para sociólogos como Veblen e Simmel, refere-se a uma esfera feminizada que é antítese das atividades complexas e “progressistas” do mundo (“masculino”) da produção (Felski, op. cit.; Grazia, 1996) (ADELMAN, p. 187, 2009)

A visão, errônea, em atrelar futilidade ao se consumir ao feminino pode ser contraposta quando Sahlins (2004) aponta que em primeiro lugar o consumo é mais uma etapa para o objeto se completar como produto, ou seja, não pode ser taxado como um processo “feminino”.

Este é um dos pontos que demonstra a dificuldade que as mulheres passam, ao utilizarem a camiseta de banda, pois estas são julgadas por não serem de fato merecedoras daquele objeto e de toda a carga simbólica que ele carrega. Fazendo uma relação com o que Adelman diz no trecho anterior, as mulheres são vistas dentro do universo do *rock* e *heavy metal* como as famosas *posers*, ou seja, elas procuram apenas possuir um estilo, no sentido estritamente visual e estético, não se preocupando - segundo esses homens que acreditam deter o direito ao uso da camiseta – com a real significação desse objeto. Ou seja, para o consumo liga-se aqui a ideia do comprar com objetivo de fazer um estilo para ser aceita dentro do grupo, é o consumo excessivo e sem significado.

Além desta forma de inibição, que foi citada anteriormente, existem outras pelas quais as mulheres passam quando vestem a camiseta. Por se tratar de um cenário em que tanto artistas como fãs, tendem a um posicionamento estruturado nesta ordem de caráter masculinista, os espaços destinados ao estilo, como bares e shows, são quase sempre na sua maioria ocupado por homens, um dos motivos para essa disparidade de público acontece, pois segundo Schiebinger (2001), as mulheres tendem a assumir menos riscos, especialmente em campos onde estão em minoria e isto diminui as suas oportunidades de afiar aptidões e desenvolver um senso apropriado de confiança. Um dos riscos neste caso pode ser visto na forma como as

mulheres são recebidas nestes espaços, onde são questionadas sobre tudo que diz respeito a uma banda x, enquanto que os homens não passam pelo mesmo tipo de crivo:

Figura 22 - Respostas obtidas no questionário "Mulheres no mundo do rock/metal". Aplicado no grupo do *facebook* chamado, "Moda de Subculturas - Moda e Cultura Alternativa"

- Já sentiu algum tipo de diferença de tratamento por ser mulher e vestir camiseta de banda?**
- 1 Muitas perguntas desnecessárias sobre os artistas
  - 2 Os homens costumam duvidar que você curte mesmo aquele som. Fazem perguntas, por isso sempre fiz questão de manter informada, lendo sites e revistas. A cobrança é maior sobre nós.
  - 3 As pessoas geralmente ficam testando seu conhecimento sobre a banda ou como já escutei, q eu só histava da banda pq os integrantes eram bonitos e esse tipo de coisa
  - 4 Geralmente ouço que a camisa é muito agressiva para ser usada por uma mulher. Também já fui questionada sobre ser realmente fã ou usar a camisa por moda.
  - 5 Pelo fato de estar usando camiseta de banda, o cara que começou a puxar assunto comigo já ia me questionando várias coisas, como se quisesse testar minha legitimidade de fã.
  - 6 Os homens sempre diminuem e acham que não conhecemos o suficiente para fazer parte dos roles
  - 7 O "típico" interrogatório para saber se você sabe a história da banda inteira, conhece todos os cds e ter sua "carteirinha" de fã verificada, etc.
  - 8 Você tem que provar que conhece a banda o suficiente para usar a camiseta
  - 9 Ser questionada se eu conhecia de fato a banda.
  - 10 algumas pessoas acham que uso essas camisetas só pra chamar atenção dos homens
  - 11 Já acharam que eu era lésbica só porque estava com uma camiseta de banda. Também já me senti tratada de maneira inferior por isso.
  - 12 Uma vez, anos atrás, eu estava com uma camiseta do Iriam Maiden e um homem ( num grupo de homens) quis demonstrar sua masculinidade me interrogando se eu tinha conhecimentos sobre a banda, sobre o desenhista do mascote Eddie, etc. Obviamente dei um baile nele e os amigos dele acabaram rindo dele no fim.

Fonte: Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/modadesubculturas/>> Acesso em: 11/05/2018

Nas respostas é possível detectar vários dos pontos que já foram tratados no decorrer do texto, como a discussão sobre *agressividade x feminilização*, o debate sobre a mulher não ser capaz de desenvolver um gosto por aquilo que foge do que lhe é ensinado como o sendo seu espaço e a falácia da mulher viver em função do homem, no sentido de ela por si só não ser capaz de gostar de algo, pois dentro desse contexto o uso da camiseta seria puramente estético com finalidade de chamar atenção daqueles que são considerados os reais fãs, como no caso citado na resposta de número 10.

### 2.3 “Será que ela quer modificar uma geração?”<sup>46</sup>: A música como meio de conhecimento e reconhecimento

Continuo a discussão sobre a existência ou não do gênero como formador das práticas do sujeito, enquanto produtoras em um determinado tipo de área, como na ciência, que foi o caso citado no tópico anterior. Para exemplificar esta discussão, trago novamente Rita Lee. A artista escreveu durante a sua carreira, diversas músicas que trazem como protagonistas grandes mulheres – principalmente brasileiras – que construíram durante sua trajetória uma identidade forte, que na grande maioria das vezes encontravam-se fora da linha do que seria ou não aceitável para uma mulher.

Em 1975 lança a música intitulada, “*Luz del fuego*”:

Eu hoje represento a loucura  
 Mais o que você quiser  
 Tudo que você vê sair da boca  
 De uma grande mulher  
 Porém louca!

Eu hoje represento o segredo  
 Enrolado no papel  
 Como luz del fuego  
 Não tinha medo  
 Ela também foi pro céu, cedo!  
 (...)

A música que traz como título o nome artístico de Dora Vivacqua, toca de forma sutil sobre como a mulher é vista na sociedade quando se coloca como aquela que não obedece a determinados padrões e normas. Dora Vivacqua, mais conhecida como *Luz del Fuego* foi uma dançarina, naturista, atriz, escritora e vêm sendo considerada por muitas como uma das primeiras feministas do país. Nasceu em 1917 e foi assassinada em 1967, com 50 anos, fato esse que Rita expõe na música quando diz que “*ela também foi pro céu, cedo!*”, fato esse que

---

<sup>46</sup> Referência à música, “Miss Brasil 2000”, composta por Rita Lee e Lee Marcucci. Lançada no álbum *Babilônia* no ano de 1978. A música faz uma crítica bem humorada a uma nova geração de mulheres, representada pela Miss Brasil do ano 2000.

a artista de forma inteligente para falar sobre como a sociedade encara uma mulher que ousa estar fora dos padrões morais. *Luz del Fuego* se tornou uma estrela em suas apresentações de dança que eram acompanhadas de jiboias que ela mesma treinava, porém antes disto sofreu abuso sexual de seu cunhado e foi culpada por isso, resultando em sua expulsão da casa da irmã. Em 1950 já defendia o divórcio – vinte anos antes de ser instituído no país – além de defender a liberdade da mulher em diversos outros campos. Foi uma mulher que conseguiu alcançar um determinado tipo de influência – a dançarina teve alguns casos com deputados – e com essa possibilidade conseguiu abrir o primeiro clube naturista da América Latina no estado do Rio de Janeiro, na ilha Tapuama de Dentro que depois foi rebatizada pela dançarina com o nome de Ilha do sol. Seu nome não é conhecido hoje por um público muito grande, porém a artista ao homenagear outra mulher dessa forma, permite que outras gerações de mulheres possam conhecer e se interessar pela trajetória desta mulher que é considerada hoje como uma das precursoras do feminismo no Brasil.

Não só essa, mas outras foram homenageadas por Rita, e mais do que uma homenagem Rita usa sua música como um espaço de recontar uma história e não deixar a memória de muitas artistas que foram apagadas desapareça por completo. Além de toda a importância que foi citada anteriormente, sua música fala de forma debochada sobre como a mulher é vista, como acontece na música *Elvira Pagã*<sup>47</sup>, que leva no seu título o nome da dançarina, atriz, cantora, compositora e vedete, Elvira Olivieri Cozzolino (1920 – 2003), mais conhecida pelo pseudônimo de Elvira Pagã. Ela foi uma mulher que trabalhava com a sensualidade e foi a primeira mulher a usar biquíni na praia de Copacabana. A música que leva seu nome é cheia de referências, mais uma vez, a forma como a mulher é vista e a crítica vem em tom de deboche:

Todos os homens desse nosso planeta  
 Pensam que mulher é tal e qual um capeta  
 Conta a história que Eva inventou a maçã  
 Moça bonita, só de boca fechada,  
 Menina feia, um travesseiro na cara,  
 Dona de casa só é bom no café da manhã

Então eu digo:

---

<sup>47</sup> Composta por Rita Lee Jones e Roberto de Carvalho. Lançada no álbum de 1979 da artista.

Santa, santa, só a minha mãe (e olhe lá)

É canja-canja,

O resto põe na sopa pra temperar!

(...)

Ela inicia a música com o teor que irá seguir até o fim, apontando a forma como os homens pensam das mulheres, colocando aqui uma ideia de que estes restringem as mulheres a uma única categoria, ignorando todas as subjetividades que cada indivíduo possui e que é indispensável na sua construção. Ela aponta no trecho da música citada anteriormente as separações feitas pelos homens quando se trata de mulher. Para mais, coloca também a ideia da mulher como impura, sendo que esta crítica fica evidente no trecho, “*Conta a história que Eva inventou a maçã*”, que traz o mito do criacionismo e da mulher como sendo a única responsável pela criação do pecado e com isso a expulsão do paraíso.

Além destas que foram citadas, Rita Lee possui outras letras que carregam essa preocupação de exaltar mulheres brasileiras que foram figuras importantes para debates sobre, liberdade e igualdade. Suas letras acompanham as transformações do mundo e da sua história, a artista fala de mulheres que tiveram grande importância, mas que não obtiveram um grande reconhecimento, e ela enquanto uma artista de grande repercussão, expressa em seu trabalho o papel que o gênero desempenha na sua vida e na vida de outras mulheres, famosas ou anônimas. O trecho da música, “*Todas as mulheres do mundo*<sup>48</sup>” demonstra de forma mais clara a tentativa da artista de falar sobre mulheres e as tantas categorias que as são designadas:

Elas querem é poder!

Mães assassinas, filhas de Maria

Polícias femininas, nazijudias

Gatas gatunas, kengas no cio

Esposas drogadas, tadinhas, mal pagas

Toda mulher quer ser amada

Toda mulher quer ser feliz

---

<sup>48</sup> Composta por Rita Lee Jones e Roberto de Carvalho, Lançada no ano de 1993, no álbum Rita Lee (Todas as mulheres do mundo).

Toda mulher se faz de coitada  
Toda mulher é meio Leila Diniz

(...)

Nossa Senhora Aparecida, Dercy Gonçalves, Clarice Lispector, Carmem Miranda, Marília Gabriela, Hebe Camargo, Regina Casé e Elis Regina Lilian Witte Fibe, Norma Bengell, Bibi Ferreira, Maria Bonita, Anita Malfatti Magdalena Tagliaferro, Danuza Leão, Nara Leão, Fernanda Montenegro, Wanderléa, Sonia Braga, Luiza Erundina, Dona Canô, Princesa Isabel, Joyce Pascowitch, Lonita Renaux, Virginia Lane, Virginia Lee, Mary Lee, Liège Monteiro, Lucinha Araújo, Balú, Caru, Pagu, Matilda Kovak, Zélia Gattai, Angela Diniz, Daniela Perez, Cláudia Lessin, Aida Curi, Elvira Pagã, Luz Del Fuego, Bruna Lombardi, Hortência, Claudete e Ione, Silvia Poppovic, Vania Toledo, Laura Zen, Minha Mãe, Roberta Close, Mônica Figueiredo, Ruth Escobar, Dolores Duran, Rebordosa, Dora Bria, Tizuka Yamasaki, Tomie Ohtake, Rita Camata, Rita Cadillac, Lúcia Turnbull

E eu e eu e eu, eu, eu, eu

Figura 18 - Quatro das várias mulheres citadas por Rita Lee. São elas: Luz del Fuego (com a jibóia); Pagu; Elvira Pagã e Leila Diniz.



Fonte: Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Luz\\_del\\_Fuego](https://pt.wikipedia.org/wiki/Luz_del_Fuego)> Acesso em: 01/05/2018;  
 Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pagu>> Acesso em: 01/05/2018;  
 Disponível em: <<http://obucaneiroprateado.blogspot.com.br/2013/09/o-mito-erotico-elvira-paga.html>> Acesso em: 01/05/2018;  
 Disponível em: <<http://radiobatuta.com.br/especiais/leila-diniz-sem-censura/>> Acesso em: 01/05/2018.

#### **2.4. O que dizem os homens e o que dizem as mulheres nas suas músicas?: Refletindo sobre as composições do *rock* entre as décadas de 70 e 90**

Agora passamos para o debate proposto no início deste capítulo. A pergunta que tange esta discussão é baseada na discussão feita no tópico anterior, que traz a indagação sobre a existência ou não da neutralidade na produção científica ou artística do sujeito, isto é, se este sujeito exprime ou não algo relacionado ao seu gênero no que diz respeito ao seu trabalho. A outra questão a ser investigada é se de fato apenas as mulheres expressam essas relações de gênero.

### 2.4.1 Década de 70

Passo então a investigação de forma cronológica. Início a análise com duas composições da década de 70. A primeira é da banda *The Runaways* (1975 – 1979), foi uma banda de *hard rock* americano e obteve destaque por ser uma das primeiras bandas formadas apenas por mulheres<sup>49</sup>. A formação mais famosa é composta por Cherie Currie, Sandy West, Jackie Fox, Joan Jett e Lita Ford, sendo que as duas últimas integrantes citadas obtiveram grande sucesso em carreiras solo.

Figura 19 - The Runaways em sua formação clássica. Da esquerda para a direita temos: Cherie Currie; Joan Jett; Sandy West, Lita Ford e Jackie Fox .



Fonte: <<http://recordcollectornews.com/2013/10/the-first-queens-of-rock/>> Acesso em: 01/05/2018

A música escolhida para análise é “Cherry Bomb<sup>50</sup>”:

#### Cherry Bomb<sup>51</sup>

Can't stay at home, can't stay at school  
 Old folks say: Ya poor little fool  
 Down the street, I'm the girl next door  
 I'm the fox you've been waiting for

Hello, daddy! Hello, mom!  
 I'm your ch-ch-ch-ch-ch-cherry bomb

<sup>49</sup> Outras bandas formadas exclusivamente por mulheres na década de 60 e 70: Fanny (1969-1975), Birtha (1972-1975), Rock Goddess (1977-1987/ 1994-1995/2009/ 2013 - ).

<sup>50</sup> Composta por Joan Jett e Kim Fowley. Lançada em 1976 no álbum de estreia intitulado, *The Runaways*.

<sup>51</sup> “Não consigo ficar em casa, não consigo ficar na escola / Os coroaos dizem: Sua pobre tola / Nas ruas, eu sou uma garota gostosa / Sou a gata por quem você tem esperado / Olá, papai! Olá, mamãe! / Eu sou a sua menininha doce e explosiva / Olá mundo! Sou sua garota selvagem / Eu sou sua menininha doce e explosiva”

Hello, world! I'm your wild girl!  
I'm your ch-ch-ch-ch-ch-cherry bomb

(...)

Cabe ressaltar aqui a idade das garotas no ano de estreia da banda, todas estavam na faixa dos dezesseis e dezessete anos. A idade e a condição da mulher no contexto privado e público ficam evidentes na canção, especialmente quando olhamos os primeiros versos da canção onde a intérprete da canção aponta essa esfera do público e privado quando se refere a ela mesma como “garotinha”, quando se refere aos pais e como uma “garota gostosa” e “selvagem” quando se refere ao mundo. Este tipo de crítica foi fomentada a partir da trajetória desta geração de meninas que cresceu nos anos 60 e 70, absorvendo discussões e temáticas da contracultura que deram espaço para articulação de diversos grupos:

Minha hipótese em relação à década de 60 e aos diversos movimentos sociais, culturais e políticos que nela surgem é basicamente a seguinte: tratava-se de um momento de extraordinária contestação que se espalhou pelo globo, rompendo com a rigidez social e política da ordem da guerra fria e produzindo uma “desordem social” no *melhor* sentido do termo – desestabilizaram-se e não se respeitaram mais as fronteiras culturais, sociais, sexuais estabelecidos. Fora os diversos aspectos de “fracasso” ou “sucesso” em relação aos objetivos específicos dos movimentos da época (discussão de grande importância política, mas fora do alcance e propósitos específicos do meu trabalho), considero que foi uma época que inaugurou novas trocas e novos diálogos culturais e sociais. A participação de “novos atores” e a abertura de novas formas de ver e pensar permitiram, entre outras coisas, que as relações de poder na sociedade fossem captadas – e depois, teoricamente formuladas – de forma mais ampla que em outros momentos, em toda sua complexidade e interconexão. (ADELMAN, 2009, p. 28)

A idade das integrantes e o teor da música caracterizam-se como um ponto de grande importância para a discussão do capítulo. Estas meninas – das quatro integrantes, três estavam com dezesseis anos – estavam levando para o público ao mesmo tempo uma forma de falar o quanto elas eram fortes, expressivas e sem nenhum tipo de medo da moralidade que por vezes teimava em especificar onde a mulher podia ou não se manifestar, ao mesmo tempo em falavam sobre o que a sociedade esperava delas, como por exemplo os pais, que a enxergam como “garotinha” e o mundo no qual elas estavam inseridas já a enxergavam de forma objetificada (*I'm your wild girl*).

Porém a possibilidade de serem conhecidas no meio musical, trouxe desafetos, que em grande parte das vezes não tinha relação com a música delas em si, mas ao fato delas serem mulheres adolescentes que faziam rock. Em alguns episódios relatados pela própria Joan Jett, algumas bandas já conhecidas se recusavam ter um show aberto por elas, ou até mesmo iam até o palco cuspir nas integrantes<sup>52</sup>, tamanho o incomodo que elas causavam, não apenas pelo que elas representavam, mas também pelo que cantavam, como na música, “*I wanna be where the boys are*”<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Disponível em:< [https://whiplash.net/materias/news\\_847/138397-joanjett.html](https://whiplash.net/materias/news_847/138397-joanjett.html)> Acesso em: 22/04/2019

<sup>53</sup> Composta por Kim Fowley e Roni Lee. Interpretada pela banda *The Runaways* com vocal de Joan Jett, foi lançada no álbum *Live in Japan* de 1977.

Figura 20 - Fãs seguram cartazes em protesto a banda Sweet que recusava ter uma banda de garotas abrindo seu show.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/538039486732332599/>> Acesso em:29/04/2019

Além do que foi citado, caracterizou-se como um período de grande influência para a construção de diversos movimentos, como aqueles relacionados aos direitos civis. Foi por meio das trocas interculturais que se espalharam, principalmente nos Estados Unidos naquele período, que foi possível a construção de novos movimentos e também de novas articulações em movimentos já existentes como o que a autora cita sobre a segunda onda feminista:

As mulheres que mais tarde articulariam nos EUA o maior desafio à ordem patriarcal e se tornariam as pioneiras da “segunda onda feminista” surgida no final dos anos 60,

começaram seu processo de conscientização e aprendizagem políticas *dentro* do movimento pelos direitos civis dos negros : foi ali onde elas começaram a formular as conexões entre as formas de opressão que aprisionam as mulheres e “as pessoas de cor” em subcategorias sociais de “não-sujeitos” ou *second-class citizens*.(ADELMAN, 2009, p. 35 e 36)

É percebido que toda a efervescência deste período apareceu de forma contundente na música – fato que foi exposto no primeiro capítulo – de forma contestadora e que falava muito do sujeito que a expunha.

A canção “*You are too possessive*” do álbum, “*Waitin’ for the night*”<sup>54</sup> de 1977 das *Runaways*, composta e apresentada por Joan Jett exprime de forma didática muitas pautas e discussões presentes na segunda onda do feminismo, citado anteriormente:

Let me out of your iron grip  
I don't want your lover's tips  
I don't need your interrogations  
Don't ask me 'bout my other relations

You're too possessive for me  
So leave me alone  
Get off my back, go on home

You're too possessive for me  
So get out of my life  
Get off my back, I ain't your wife

I come in late and you throw a fit  
You sit me down and give me some lip  
Well, I don't have to waste my time  
A wimp like you ain't worth a dime

You're too possessive for me  
So leave me alone  
Get off my back, go on home

You're too possessive for me  
So get out of my life  
Get off my back, I ain't your wife  
No way, baby<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Composta e interpretada por Joan Jett. Lançada no penúltimo álbum de estúdio da banda The Runaways em 1977, intitulado *Waitin’ for the night*.

<sup>55</sup> Deixe-me fora de sua mão de ferro

Eu não quero dicas do seu amante/Eu não preciso do seu interrogatório/Não me pergunte sobre minhas outras relações/Você é muito possessivo pra mim/Então deixe-me sozinha/Saia da minha cola, vá para casa/Você é muito possessivo pra mim/Então saia da minha vida/Saia da minha cola, eu não sou sua esposa/Eu chego atrasada e você tem uma síncope/Você senta e me dá sermão/Bem, eu não tenho que perder meu tempo/Um covarde como você não vale um centavo/Você é muito possessivo pra mim/Então deixe-me sozinha/Saia da minha cola, vá para casa/Você é muito possessivo pra mim/Então saia da minha vida/Saia da minha cola, eu não sou sua esposa/De jeito nenhum, baby/Vá embora e não volte/Não quero meu espelho quebrado vá e encontre alguém novo/Não tenho tempo para mexer com você/Você é muito possessivo pra mim/Então deixe-me sozinha

Go away an' don't come back  
 I don't want my mirror cracked  
 Go and find somebody new  
 Got no time to mess with you

You're too possessive for me  
 So leave me alone  
 Get off my back, go on home

You're too possessive for me  
 So get out of my life  
 Get off my back, I ain't your wife  
 No way, baby

A possessividade, que ocupa não apenas o título, mas todo o desenvolvimento da música repousa na posse exercida sobre a mulher pelo homem. O que o eu-lírico apresenta, é uma forma didática do que as feministas radicais da década de 70 consideravam como caminho para a transformação e libertação das mulheres, isto é, a luta antes de tudo era contra o sistema patriarcal e as formas diretas e indiretas do poder falocrático (Picq, 1993). Por isso em diversos trechos podemos perceber a negação a assuntos como casamento, compromisso, controle e violência. Abordagens como esta ainda são vistas em músicas de 2019, porém naquele momento o significado de uma letra como esta era potencializado pelo contexto político, social e cultural.

Neste momento exploro uma composição masculina – no sentido de que não houve participação feminina na produção da letra e interpretação, além de que todos os integrantes são homens – chamada, “*Christine Sixteen*”<sup>56</sup>:

“I don't usually say things like this to girls your age, but when I saw you  
 coming out of the school that day, that day I knew, I knew, I've got to have  
 you, I've got to have you.”

She's' been around, but she's young and clean  
 I've got to have her, can't live without her, who no  
 Christine sixteen, Christine sixteen

---

Saia da minha cola, vá para casa/Você é muito possessivo pra mim/Então saia da minha vida/Saia da minha cola, eu não sou sua esposa/De jeito nenhum, baby.

<sup>56</sup> Composta e interpretada por Gene Simmons. Lançada no ano de 1977 no álbum intitulado, *Love Gun*.

Christine, Christine, sixteen, sixteen

Christine, yeah, yeah

So clean, Christine, sixteen, sixteen<sup>57</sup>

(...)

A canção lançada em 1976 fala do relacionamento entre um homem adulto e uma menina de dezesseis anos de forma lasciva, ao tempo que coloca como subentendido que a garota é quem seduz e faz com que o homem, neste caso, não veja outra saída a não ser, “fazer de tudo para possuí-la”, assim como aponta Rubem Oliven (2008) a mulher é o agente propulsor que leva o homem a perder o controle e a cometer o que for para poder tê-la em seus braços. A canção eleva a condição da mulher enquanto propriedade do homem perante a sociedade (*She's been around, but she's young and clean*), quando se diz que, “*ela está por aí*” e “*eu tenho que possuí-la*”. Outra observação pertinente a respeito da música é como ela representa uma prática comum, principalmente durante a década de 70, que seria o envolvimento de bandas e artistas masculinos adultos com adolescentes, fato esse bem explorado no filme, “*Almost Famous*”. O filme dirigido por Cameron Crowe e lançado no ano 2000, acompanha a trajetória de William Miller (Patrick Fugit), um garoto de 15 anos que tem a oportunidade de escrever uma matéria para a revista Rolling Stone<sup>58</sup> enquanto acompanha a turnê da banda fictícia Stillwater pelos Estados Unidos. Penny Lane (Kate Hudson) é uma das *groupies*<sup>59</sup> que seguem junto da banda e mantém um relacionamento com o guitarrista, Russell Hammond (Billy Crudup). O filme foca na relação entre os membros, a euforia do sucesso, as brigas e também os problemas além da banda, como o relacionamento entre Russell e Penny. O filme mostra garotas de quinze,

---

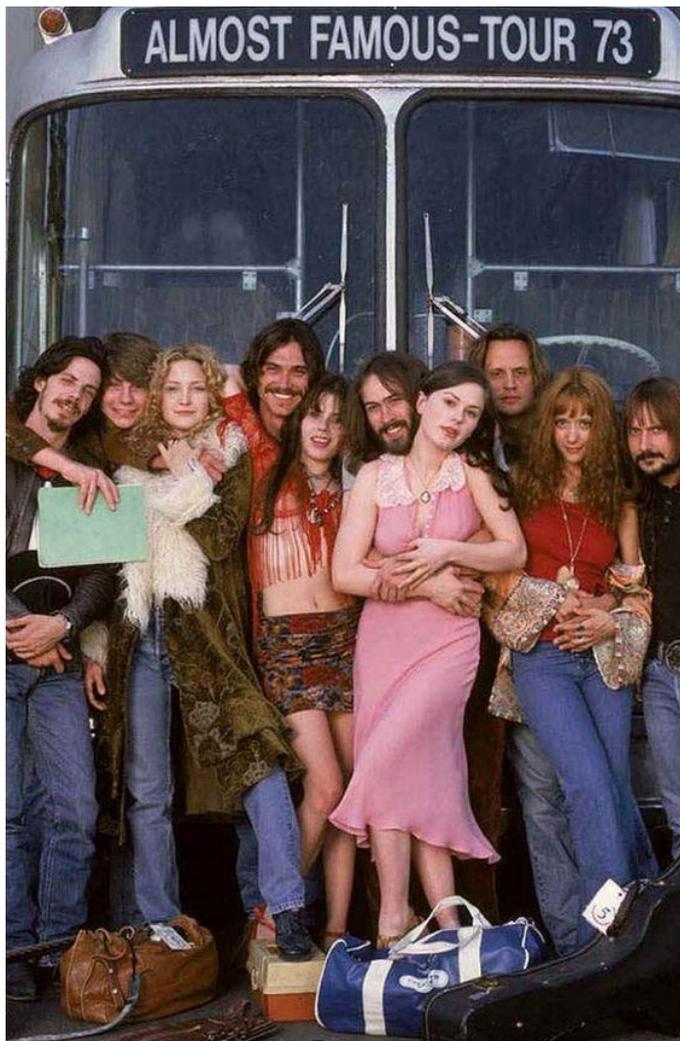
<sup>57</sup> “Geralmente não falo coisas assim para garotas da sua idade, mas quando a vi na saída da escola naquele dia, naquele dia eu sabia, eu sabia, eu tinha que te possuir, eu tinha que te possuir.” / *Ela está por aí, mas ela é jovem e pura / Tenho de possuí-la, não posso viver sem ela / Christine dezesseis, Christine dezesseis / Christine dezesseis, dezesseis, dezesseis / Christine, yeah, yeah / Tão pura, Christine dezesseis, dezesseis*”

<sup>58</sup> A revista foi fundada em 1967 por Jan Wenner e Ralph J. Gleason. A revista se tornou o espaço da contracultura e passou a ter grande sucesso nos anos 70 pela sua cobertura política, principalmente aquela feita por Hunter S. Thompson (1937 – 2005). Atualmente é comercializada em mais de quinze países.

<sup>59</sup> Expressão originária da língua inglesa, *groupie* é usada para se referir as garotas que são fãs de bandas de *rock*, e estas seguem as bandas na estrada, visando um determinado tipo de envolvimento com seu ídolo, como sexual ou emocional. Diversas *groupies* tornaram-se famosas durante a década de 70. Uma das mais famosas dela é Bebe Buell (1953), que serviu de inspiração para a personagem da atriz Kate Hudson no filme. Bebe se envolveu com diversas estrelas de sua época, como Jimmy Page, George Harrison, Steven Tyler e outros. O último citado é o pai de sua filha Liv Tyler. Muitas outras tomaram esse estilo de vida como carreira. O termo foi “oficializado” quando em 1969, a revista Rolling Stone publicou uma matéria que tinha como nome, “Girls of rock”, falando de como elas se comportavam e como as bandas a via. Disponível em: <<https://www.megacurioso.com.br/musica-e-danca/85203-bastidores-do-rock-as-groupies-mais-famosas-de-todos-os-tempos.htm>> Acesso em: 30/04/2018

dezesseis anos seguindo banda de *rock* pelos Estados Unidos e a aborda também a forma como esses artistas enxergam as meninas. Em determinada cena do filme, o vocalista da banda, Jeff Bebe (Jason Lee), pede para que William cortasse de sua matéria para a revista alguns fatos que aconteciam na turnê, como o envolvimento dos artistas com as *groupies*, pois a maioria deles tinha família. Em outra cena, o guitarrista Russell “vende” sua *groupie*, Penny Lane, por cinquenta dólares e um fardo de cerveja *Heineken*. Aqui é válido destacar que o filme dirigido por Cameron Crowe é semiautobiográfico, já que o diretor também escreveu para a revista durante a adolescência, porém acompanhando a banda Led Zeppelin, o que vem a demonstrar que os fatos relatados, dentro de sua devida proporção, são baseados em acontecimentos que o Crowe observou durante a sua experiência.

Figura 21 - Foto do filme, "Almost Famous"



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/394276142354055160/>> Acesso em: 03/05/2018

A forma como estas garotas eram tratadas e vistas fica evidente a partir da música, “*Do you love me?*<sup>60</sup>” da banda *Kiss*:

You really like my limousine

You like the way the wheels roll

You like my seven inch leather heels

And goin' to all of the shows, but

Do you love me, do you love me

Do you love me, really love me

You like the credit cards and private planes

Money can really take you far

You like the hotels and fancy clothes

And the sound of electric guitars, but

Do you love me, do you love me

Do you love me, I mean like do you

Really love me

You really like rock 'n' roll

All of the fame and the masquerade

You like the concerts and studios

And all the money, honey, that I make, but

Do you love me, do you love me

Do you love me, really love me

Your backstage pass and black sunglasses

---

<sup>60</sup> Composta por Paul Stanley, Kim Fowley e Bob Ezrin. Lançada em 1976 no álbum *Destroyer*. O álbum alcançou grande sucesso, alcançando o TOP 20 nos Estados Unidos. É considerado um dos melhores trabalhos da banda.

Make you look just like a queen  
 Even the fans, they know your face  
 From all of the magazines, but

Do you love me (do you love me)

Do you love me (do you love me)

Do you love me (do you love me)

Really love me (really love me)

I wanna know<sup>61</sup>

(...)

Isso nos faz apontar a problemática em torno do público feminino que por muitas vezes será taxado de *poser* ou o que seria mais violento, simbolicamente falando, de *groupies*. Por mais que as *groupies* também façam parte da história do rock<sup>62</sup>, elas são estigmatizadas. Como podemos ver na letra que fala de um *rockstar* indagando se a mulher que está com ele realmente o ama, ou o amor dela é pelo estilo de vida que ele pode proporcionar. Cabe acrescentar que por mais que exista toda uma discussão sobre as *groupies* terem sido ou não abusadas por esses artistas – algumas apontam essa fase como a melhor da vida e não esboçam nenhum tipo de arrependimento – independente da discussão, a relação entre esses homens e meninas caracterizava-se como violenta, principalmente por ser fundamentado no sexo:

De modo geral, possuir sexualmente, como em francês *baiser* ou em inglês *to fuck*, é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar ou como nós dizemos, “possuir”. (BOURDIEU, 2002)

Bourdieu ainda diz que parte desta dominação ocorre graças às práticas e as representações dos dois sexos, que não são de maneira alguma simétricas. Essa assimetria também aparece na música, “*Christine sixteen*”, quando o narrador diz, “She's' been around,

---

<sup>61</sup> “Você realmente gosta da minha limusine / Você gosta do jeito que as rodas giram / Você gosta do meu salto alto / E gosta ir a todos os shows, mas / Você me ama? Você me ama? / Você me ama? / Realmente me ama? / Você gosta do cartão de crédito e dos aviões privados / O dinheiro pode realmente te levar longe / Você gosta dos hotéis e das roupas chiques / E do som das guitarras elétricas, mas / Você me ama? Você me ama? / Você me ama? Quero dizer / Realmente me ama? / Você realmente gosta de rock`n`roll / Toda a fama e essa coisa das máscaras / Você gosta dos concertos e dos estúdios / E todo o dinheiro, querida, que eu ganho, mas / Você me ama? Você me ama? / Você me ama? Realmente me ama? / Seu passe para os bastidores e óculos de sol / Faz você parecer uma rainha / Até os fans conhecem o seu rosto / De todas as revistas, mas / Você me ama? (Você me ama?) / Você me ama? (Você me ama?) / Você me ama? (Você me ama?) / Realmente me ama? (Realmente me ama) / Eu quero saber!”

but she's young and clean / I've got to have her”. Ele evoca a sua pureza e juventude e logo após fala da necessidade de possuí-la, pois entra aqui a questão da pureza, da fetichização do homem sobre a virgindade. É o possuir por possuir, é a possibilidade de apropriação de alguém através do sexo. Essa dominação existe e acontece, pois, está dentro de uma ordem masculina de visão androcêntrica que não precisa de justificativa para ocorrer, isto porque esta dominação se dá através de uma ordem social que legitima essa diferenciação entre homem e mulher:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção, a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos. (...) O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e divisão sexualizantes. (BOURDIEU, 2002)

#### 2.4.2 Década de 80

Agora dando continuidade passamos para a próxima década, analiso mais duas canções feitas e lançadas na década de 80. A carreira solo da ex-integrante do grupo *The Runaways*, Joan Jett, foi de grande repercussão, com grandes sucessos como, “*I love Rock ‘n’ roll*”, “*I hate myself for loving you*”, “*Bad Reputation*<sup>63</sup>”, entre outras. Esta última música citada se tornou um dos “hinos” de meninas de várias gerações:

I don't give a damn 'bout my reputation  
You're living in the past, it's a new generation  
A girl can do what she wants to do and that's what I'm gonna do

An' I don't give a damn 'bout my bad reputation  
Oh, no (no, no, no, no, no, no)  
Not me (me, me, me, me, me, me)

An' I don't give a damn 'bout my reputation  
Never said I wanted to improve my station  
An' I'm only doin' good when I'm havin' fun  
An' I don't have to please no one

An' I don't give a damn 'bout my bad reputation  
Oh, no (no, no, no, no, no, no)  
Not me (me, me, me, me, me, me)

---

<sup>63</sup> Composta por Joan Jett, Ritchie Cordell, Kenny Laguna, Marty Joe Kupersmith. Lançada em 1981 no álbum que leva o mesmo nome da canção.

Oh, no (no, no, no, no, no, no)  
Not me (me, me, me, me, me, me)

I don't give a damn 'bout my reputation  
I've never been afraid of any deviation  
An' I don't really care if you think I'm strange  
I ain't gonna change

Oh, no (no, no, no, no, no, no)  
Not me (me, me, me, me, me, me)  
Oh, no (no, no, no, no, no, no)  
Not me (me, me, me, me, me, me)  
Pedal, boys!

An' I don't give a damn 'bout my reputation  
The world's in trouble, there's no communication  
An' everyone can say what they wanna to say  
It never gets better, anyway

So why should I care about a bad reputation  
Anyway?  
Oh, no (no, no, no, no, no, no)  
Not me (me, me, me, me, me, me)  
Oh, no (no, no, no, no, no, no)  
Not me (me, me, me, me, me, me)

I don't give a damn 'bout my bad reputation  
You're living in the past, it's a new generation  
An' I only feel good when I got no pain

An' that's how I'm gonna stay<sup>64</sup>

(...)

A narradora fala sobre ser uma garota que não se importa com as convenções, moralidades ou simplesmente sobre o que esperam dela. Por isso ela não se importa com sua “*bad reputation*” ou com o que as pessoas acham de suas atitudes. Porém ela não tem uma má reputação de fato, ela apenas é considerada uma “garota má” porque não faz o que os outros esperam dela enquanto mulher. Ela possui uma “*bad reputation*”, porque alguém a definiu como uma agente desviante da sociedade, assim como no caso daqueles que são considerados *outsiders*, eles só ascendem à categoria de desviantes, pois empreendedores morais o definem desta forma, pois segundo Becker (2008) o desvio não é uma qualidade que reside no próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que um ato e aquelas que reagem. Os sujeitos que reagem a sua “*bad reputation*” e são ao mesmo tempo criticados na canção pela narradora são os empreendedores morais, que neste caso se constituem como a sociedade que ainda “vive no passado” (*You're living in the past, it's a new generation*), e acredita que uma mulher não pode ocupar determinados espaços ou agir de uma forma não esperada.

Passando para a próxima música desta década temos uma banda que obteve um enorme sucesso com seu disco de lançamento, “*Appetite for Destruction*”, no ano de 1987. A música é intitulada de *Rocket Queen*<sup>65</sup> da banda de *Hard Rock*, *Guns N' Roses*:

If I say I don't need anyone  
I can say these things to you  
'Cause I can turn on anyone  
Just like I've turned on you  
I've got a tongue like a razor  
A sweet switchblade knife

---

<sup>64</sup>“E eu não estou nem aí para a minha reputação / Nunca disse que eu queria melhorar minha condição social / E eu apenas faço bem quando estou me divertindo / E eu não tenho que agradar ninguém / E eu não estou nem aí para minha má reputação / Oh, não (não, não, não, não, não, não, não) / Não eu (eu, eu, eu, eu, eu, eu) / Oh, não (não, não, não, não, não, não, não) / Não eu (eu, eu, eu, eu, eu, eu) / Eu não estou nem aí para a minha reputação / Eu nunca tive medo de qualquer desvio / E eu realmente não me importo se você acha que sou estranha / Eu não vou mudar / E eu nunca vou me importar com a minha má reputação / Oh, não (não, não, não, não, não, não, não) / Não eu (eu, eu, eu, eu, eu, eu) / Oh, não (não, não, não, não, não, não, não) / Não eu (eu, eu, eu, eu, eu, eu) / Pedais, garotos! / E eu não estou nem aí para a minha reputação O mundo está em perigo, não há comunicação / E todos podem dizer o que eles querem dizer / Isso nunca vai melhorar, de qualquer forma / Então, por que eu deveria me importar com a minha má reputação / De qualquer forma? / Oh, não (não, não, não, não, não, não, não) / Não eu (eu, eu, eu, eu, eu, eu) / Oh, não (não, não, não, não, não, não, não) / Não eu (eu, eu, eu, eu, eu, eu) / Eu não estou nem aí para a minha má reputação / Você está vivendo no passado, esta é uma nova geração / E eu apenas me sinto bem quando eu não tenho dor / E é assim que eu vou ficar.”

<sup>65</sup> Composta por, Axl Rose, Slash e Duff McKagan.

And I can do you favors  
But then you'll do whatever I like

Here I am  
And you're a Rocket Queen  
I might be a little young  
But honey I ain't naive  
Here I am  
And you're a Rocket Queen oh yeah  
I might be too much  
But honey you're a bit obscene

I've seen everything imaginable  
Pass before these eyes  
I've had everything that's tangible  
Honey you'd be surprised  
I'm a sexual innuendo  
In this burned out paradise  
If you turn me on to anything  
You better turn me on tonight

Here I am  
And you're a Rocket Queen  
I might be a little young  
But honey I ain't naive

Here I am  
And you're a Rocket Queen oh yeah  
I might be too much  
But honey you're a bit obscene

I see you standin'  
Standin' on your own  
It's such a lonely place for you  
For you to be  
If you need a shoulder  
Or if you need a friend  
I'll be here standing  
Until the bitter end  
No one needs the sorrow  
No one needs the pain  
I hate to see you  
Walking out there  
Out in the rain  
So don't chastise me  
Or think I, I mean you harm  
Of those that take you  
Leave you strung out  
Much too far  
Baby-yeah

Don't ever leave me  
 Say you'll always be there  
 All I ever wanted  
 Was for you  
 To know that I care<sup>66</sup>

Esta canção retrata bem aquilo que Bourdieu (2002) aponta sobre a questão da virilidade masculina. A sociedade está estruturada dentro de uma ordenação estrutural masculina que tende a instaurar como ideal e natural que o homem tenha como características a virilidade, a força, a autoridade entre outras que são caracterizadas como essencialmente masculinas. Aqui o narrador possui a necessidade de afirmar essa sua virilidade que está completamente ligada ao sexual, como é possível identificar em toda primeira estrofe. Na segunda estrofe, mais uma traz à tona essa sua masculinidade viril para provar que mesmo sendo jovem (*I might be a little Young / But honey I ain't naive*) ele possui o que é necessário para ser um homem. Isso nos leva a pensar a construção da masculinidade como passo determinante dentro desta nossa sociedade de visão binária:

Para eles a adolescência é uma etapa necessária na formação da masculinidade, logo, os meninos precisam ser “iniciados” por homens mais velhos para garantir a formação correta. Isso é um disparate – e é uma desculpa esfarrapada para desrespeitar mulheres e promover masculinidades fortemente convencionais. (CONNELL, 2016, p. 138 e 139)

Entretanto, ao mesmo tempo em que a música aqui, funciona como uma forma de reforçar a masculinidade, ela também possibilita que o narrador demonstre um pouco da sua insegurança e vulnerabilidade. Nos últimos versos da canção, o narrador vai dizer, “*Don't ever leave me/ Say you'll always be there/All I ever wanted/ Was for you/ To know that I care*”, algo

---

<sup>66</sup> Se eu digo que não preciso de ninguém / Eu posso dizer essas coisas pra você / Pois eu posso excitar qualquer um / Assim como eu excitei você / Eu tenho uma língua como uma navalha / Uma doce faca cortante / E eu posso fazer seus favores / Mas depois você fará tudo que eu gosto / Aqui eu estou / E você é uma Rainha Foguete / Eu posso ser um jovenzinho / Mas querida eu não sou qualquer um / Aqui eu estou / E você é uma Rainha Foguete, oh yeah / Eu posso ser muito / Mas querida você é um pouco obscena / Eu tenho visto tudo que é imaginável / Passar na frente destes olhos / Eu tenho tido tudo que é tocável / Querida você ficaria surpresa / Eu sou uma insinuação sexual / "Nesse paraíso escaldante" / Se você me alegra em qualquer coisa / É melhor você me alegrar essa noite / Aqui eu estou / E você é uma Rainha Foguete / Eu posso ser um jovenzinho / Mas querida eu não sou qualquer um / Aqui eu estou / E você é uma Rainha Foguete, oh yeah / Eu posso ser muito / Mas querida você é um pouco obscena / Eu vejo você aí em pé / Em pé sozinha / Esse é um lugar solitário pra você / Pra você ficar / Se você precisa de um ombro / Ou se você precisa de um amigo / Eu estarei parado aqui / Até que a dor acabe / Ninguém precisa de tristeza / Ninguém precisa de dor / Eu odeio te ver / Caminhando lá fora / Lá fora na chuva / Então não me castigue / Ou pense que eu, eu te ofendi / Como aqueles que te levam / E te fazem sofrer / Muito longe / Baby-yeah / Nunca me deixe / Diga que você estará sempre lá / Tudo o que sempre quis / Foi pra você / Saber que eu me importo

parecido com, “nunca me deixe/ diga que você sempre estará aqui/ tudo que eu sempre quis/ foi por você/ para você saber que eu me importo”, trazendo a tona que a mulher com quem ele dialoga durante toda a música de forma lasciva e um pouco desdenhada, na verdade é aquela que ele faz de tudo para ter ao seu lado, o que nos remete a uma das categorias apontadas por Oliven (2001), que seria a mulher como aquela que proporciona segurança. A segurança aqui é vista nos últimos versos da canção que foi citada anteriormente, quando ele a pede para não deixar sozinho.

### 2.4.3 Década de 90

Um tema recorrente nas canções – não apenas do universo musical *rock 'n' roll*, mas também de outros estilos – é a traição seguida de vingança:

Ela é fruto do abandono e da traição. Se é a mulher quem faz o homem, é ela também quem o desfaz. O desamparo e a frustração se traduzem na vontade de retribuir o dano feito. Temos assim um verdadeiro “complexo de Dalila”, em que Sansão, depois de ter sido traído pela mulher e cego pelos filisteus, faz um estrago monumental, derrubando tudo. (OLIVEN, 2001, p.9)

Exploro melhor essa temática a partir da canção do artista Alice Cooper<sup>67</sup> intitulada “*Love's a loaded gun*”<sup>68</sup>:

Somebody saw you at the station  
 You had your suitcase in your hand  
 You didn't give no information  
 You walked off with another man  
 I'm always standing in the shadows, baby  
 I watched you give yourself away  
 You take them home into your bedroom  
 You had another busy day

---

<sup>67</sup>Vincent Damon Furnier, mais conhecido como Alice Cooper, é um cantor, compositor e ator americano. Ficou conhecido na década de 70, junto com a sua banda Alice Cooper (originalmente o artista fazia parte da banda, mas no ano de 1975 opta por carreira solo e leva consigo o nome da banda que passa a ser seu nome artístico) por suas apresentações teatrais que envolviam sangue falso, camisa de força e até animais. Com o passar da carreira suas apresentações foram ficando mais sombrias e melhores produzidas o que fez Alice Cooper ser um dos mais importantes artistas do *rock*.

<sup>68</sup> Composta por Alice Cooper, Vic Pepe, Jack Ponti. Lançada em 1991 como single do álbum *Hey Stoopid*.

I tried to look the other way and fake it  
 You push me to the limits  
 I can't take it

One down, one to go  
 Just another bullet in the chamber  
 Sometimes love's a loaded gun  
 Red lights, stop and go  
 Whatcha gonna do when you play with danger  
 Sometimes love's a loaded gun  
 And it shoots to kill

Someday they'll put me in a squad car  
 Someday they'll throw away the key  
 But 'til that day I'll be a mad dog  
 'Cause that's what you taught me to be

You looked into the eyes of men above you  
 I was the one who really tried to love you

One down, one to go  
 Just another bullet in the chamber  
 Sometimes love's a loaded gun  
 Red lights, stop and go  
 Whatcha gonna do when you play with danger  
 Sometimes love's a loaded gun  
 And it shoots to kill

Pull the trigger<sup>69</sup>(...)

---

<sup>69</sup> Alguém te viu na estação/ Você estava com a mala nas mãos?/ Você não deu nenhuma informação/ Você foi embora com outro homem/ Eu estou sempre parado nas sombras, baby/ Eu vi você desistir /Você os levou para seu quarto/ Você teve outro dia ocupado/ Eu tentei olhar para o outro lado e fingir/ Você me leva aos limites/ Não posso aguentar/ Um já era, agora o outro/ Apenas mais uma bala na agulha/ Às vezes, o amor é uma arma carregada/ Sinal vermelho, pare e vá/ O que vai fazer quando brincar com o perigo?/ Às vezes, o amor é uma arma

O narrador conta a história de traição de uma mulher com quem ele teria um suposto relacionamento, porém essa parece se envolver com outros homens, o que leva ele a “ir ao limite” e cometer um crime (*One down, one to go / Just another bullet in the chamber*). Claramente essa letra nos remete a ideia de “crime passionnal”, que está diretamente relacionado com a ideia de virilidade, Bourdieu (2018) define virilidade como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança). Além desta temática, outra categoria para se referir à mulher aparece nesta canção, que é a mulher como agente da desordem. Nesta categoria a mulher pode parecer como pertencente à ordem ou a desordem, no caso desta canção ela está no universo da desordem, já que ela é a culpada por leva o homem a desenvolver um “complexo de Dalila”, além disto, ela mexe com a honra deste homem, pois assim como cita Oliven (2001), pois neste caso ela é uma personagem perigosa que quando não inserida no mundo da ordem, pode facilmente transformar-se em “piranha” e abandonando o homem, transformá-lo em otário.

Por fim trago a música da banda americana de grunge e hard rock feminista *L7*. Criada em 1985, a sua formação clássica é composta por Donita Sparks, Suzi Gardner, Jennifer Finch e Demetra Plakas. A banda teve grande importância no movimento *Riot Grrrl*<sup>70</sup>. A música intitulada “*Shove*”<sup>71</sup> foi lançada em 1990 no álbum, “*Smell the magic*”:

Shove<sup>72</sup>

Bill collector called today  
 Shove  
 IRS is on my case  
 Shove  
 My boss says I should comb my hair  
 Shove  
 My father thinks that I'm nowhere

---

carregada/ E atira pra matar/ Um dia eles vão me colocar em uma viatura/ Um dia eles vão jogar a chave fora/ Mas até esse dia eu serei um cachorro louco/ Pois foi isso que você me ensinou a ser/ Você olhou nos olhos de homens acima de você/ Eu fui aquele que tentou realmente te amar/ Um já era, agora o outro/ Apenas mais uma bala na agulha/ Às vezes, o amor é uma arma carregada/ Sinal vermelho, pare e vá/ O que vai fazer quando brincar com o perigo?/ Às vezes, o amor é uma arma carregada/ E atira pra matar/ Puxe o gatilho!

<sup>70</sup> Segundo Alcântara (2011), o surgimento do Riot Grrrl teria se dado na década de 90, nos Estados Unidos, em Washington e Olympia, num encontro onde as jovens resolvem iniciar uma girl riot (Schilt, 2003), constituindo-se em um movimento político e cultural radical na resistência contra feminilidades tradicionais, centrado no encorajamento de garotas e mulheres para subverter a dominação masculina do underground e criar sua própria “cena”, música, arte e escrita (Dowes, 2007).

<sup>71</sup> Composta por Suzi Gardner, Donita Sparks.

<sup>72</sup> Tradução aproximada, *shove* significa empurrar, trombar, forçar algo.

Get out of my way or I might shove  
Get out of my way or I'm gonna shove

Landlord doesn't like my dog  
Shove  
My eyes are burning from the smog  
Shove  
The neighbors say I jam too loud  
Shove  
America thinks it should be proud

Some guy just pinched my ass  
Shove  
Drunken bums ain't go no class  
Shove  
The club says I won't get paid  
Shove  
It's been months since I've been laid<sup>73</sup>

A canção inicia e termina com o mesmo tom de crítica que foi demonstrado no texto a partir de outras canções de autoria feminina, como “Bad reputation” e “*Esse tal de Roque Enrow*”, que trazem à tona uma crítica sobre a forma como a sociedade enxerga o comportamento feminino que foge daquele relacionado ao doméstico.

#### **2.4.4 Feminilidade e virilidade: categorias recorrentes entre as décadas de 70 e 90**

É importante salientar ao final deste capítulo que o objetivo da discussão não foi em momento algum o de fazer uma espécie de juízo de valor a respeito dos artistas aqui citados, mas sim uma reflexão a respeito dos papéis de gênero como sendo ou não importantes enquanto produtoras de práticas de conhecimento. Para melhor compreender como essas práticas se dão no meio musical, utilizei a abordagem de Bourdieu (2018), que nos apresenta a um mundo social que obedece a uma ordenação baseada em uma estrutura de viés masculino.

Desta forma este mundo social de estrutura masculina acaba resultando em uma via de mão dupla quando se fala em violência simbólica. Tanto mulheres quanto homens sofrem com as imposições, moralidades e papéis criados por esse sistema. Isto ocorre principalmente no que diz respeito à virilidade e a feminilidade.

---

<sup>73</sup> Bill o cobrador ligou hoje/ Trombada/ Cai na malha fina/ Trombada/ Meu chefe disse que eu deveria pentear meu cabelo/ Trombada/ Meu pai pensa que estou viajando/ Saia da frente ou irei trombar/ Saia da frente ou irei trombar/ O senhorio não gosta do meu cachorro/ Trombada/ Meus olhos estão ardendo na fumaça/ Trombada/ Os vizinhos dizem que eu curto muito alto/ Trombada/ A América acha que isso pode ser orgulhoso/ Algum cara apertou a minha bunda/ Trombada/ Vagabundos bêbados não são educados/ Trombada/ O clube disse que não me pagará/ Trombada (tradução aproximada)

A virilidade, como foi definida anteriormente, se constitui como o traço marcante da identidade masculina na sociedade, ela é vista como determinante na vida homem, pois é a partir dela que ele baseia a sua forma de sociabilidade e de todas as outras práticas no qual estiver envolvido:

A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente *relacional*, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de *medo* do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo. (BOURDIEU, 2001, p.79)

Esses traços de virilidade podem ser vistos nas músicas dos artistas homens citados no texto. Nas duas primeiras canções da banda *Kiss*, podemos perceber esse aspecto a partir da forma como ele fala sobre uma garota de dezessete anos que ele, o narrador, precisa “possuir”, ou seja, apela para a sua capacidade sexual. Este mesmo traço fica evidente na música da banda *Guns N’ Roses*, quando o narrador diz, “I can say these things to you/ 'Cause I can turn on anyone/ Just like I've turned on you”, ao afirmar que ele pode “excitar” qualquer pessoa, assim ele excita a mulher com quem ele dialoga. Entretanto, ao mesmo tempo em que todas essas características são elucidadas de forma a reforçar a virilidade, se mostra como uma tentativa de camuflar a fraqueza e insegurança que estes mesmos homens possuem sobre as mulheres. Esta fraqueza é o que Oliven (2001) aponta quando fala da mulher como agente da ordem e da desordem, pois ela ao mesmo tempo em que pode significar estabilidade ao homem – dentro da esfera doméstica enquanto desempenha funções relacionadas ao privado – podem também ser aquela que desestrutura a vida deste mesmo homem a partir do momento que não obedece mais esse tipo de ordenação e passa a agir como as narradoras das músicas da banda *The Runaways*, Joan Jett, *L7* e Rita Lee, como mulheres que já não se importam com categorias e espaços que foram impostas a elas.

Esta categoria imputada às mulheres fica evidente, por exemplo, na forma como a artista Yoko Ono é tratada por vários fãs da banda *The Beatles* até hoje. Ela vem sendo culpada da dissolução da banda, ou seja, ela é tratada como o elemento da desordem na vida do seu marido, John Lennon, que culminou no fim da banda. Ela seria aquela que traz impureza as relações que antes eram sadias.

Retomando um pouco da discussão sobre a virilidade, um ponto que deve ser destacado aqui, é a masculinidade como sendo algo extremamente importante de ser provado e validado por outros homens, como uma possibilidade de ser visto como um homem de verdade

(BOURDIEU, 2018). E para poder demonstrar a sua virilidade, o homem está disposto a cometer atos de violência:

Por conseguinte, o que chamamos de “coragem” muitas vezes tem suas raízes em uma forma de covardia: para comprová-lo, basta lembrar todas as situações em que, para lograr atos como matar, torturar ou violentar, a vontade de cominação, de exploração ou de opressão baseou-se no medo “viril” de ser excluído do mundo dos “homens” sem fraquezas, dos que são por vezes chamados de “duros” porque são duros para com o próprio sofrimento e sobretudo com o sofrimento dos outros. (BOURDIEU, 2018, p.79)

Isto pode ser visto de forma clara, como na canção do artista Alice Cooper, que fala da vingança contra uma mulher com quem ele tinha um relacionamento. A ideia do crime “passional” repousa também na “honra que foi manchada”, na traição ou ciúme ser um tipo de fraqueza que não condiz com o ideal viril, se aproximando de forma mais latente da feminilidade, ou seja, o homem estaria perdendo o seu caráter viril. Porém, para que essa perda de virilidade não se consuma de fato, o homem vê como saída a violência como forma de se reaproximar do ideal masculino. O distanciamento do sofrimento é algo que os homens buscam, pois sofrer está relacionado a uma emoção e o campo emotivo pertence ao feminino, por isso buscam “caminhos alternativos” para driblar essa possível recaída, optando pela violência e frieza.

Continuo a discussão que Bourdieu faz sobre o ordenamento e a estrutura que permite com que esse ideal de virilidade e masculinidade continue a se fortalecer e a partir disso trata a feminilidade como algo deficitário. Ou seja, no interior da nossa sociedade, tudo aquilo que é ligado ao feminino vai ser colocado como algo de “segunda importância”. Quando retornamos as notícias citadas no início do capítulo, podemos perceber que de forma geral elas falam a respeito da dificuldade que a mulher encontra ao buscar uma posição dentro do cenário musical, porém as suas reivindicações e protestos são ofuscadas através de comentários que resumem todo e qualquer tipo de discussão relacionado a esse tema como “mimimi”. Estes comentários – na grande maioria das vezes – por parte dos homens, demonstra a faceta sexista deste ordenamento social que primeiro não consegue enxergar que existe toda uma estrutura que, por exemplo, distancia as mulheres do *rock*. A “dificuldade” de enxergar este é uma forma como aqueles que detém privilégios dentro da nossa sociedade, encontraram para tratar qualquer reivindicação como sendo um caso particular:

Instituir uma cisão irreduzível, uma distinção entre nós e eles ou elas, estigmatizar em nome de um conjunto de representações e normas dadas como verdades “naturais” e universais para melhor particularizar e, especialmente excluir do espaço social onde

se elaboram as decisões relativas ao contrato social, faz parte do arsenal dos modos de dominação. Tornar o outro invisível, tornar crível a ideia de ele não é mais do que um simples caso particular, que por isso mesmo não pode ser considerado um interlocutor válido, garante por tabela que o dominante ocupe legitimamente a posição de representante do universal. (APFELBAUM, 2009, p. 77 e 78)

Desta forma se cria um ambiente seguro para esse dominante agir de forma opressora sem ser questionado, e quando este é questionado poderá dizer que se trata de um caso específico, como são encaradas na maioria das vezes as reivindicações das mulheres dentro do rock no que diz respeito à busca por espaço e reconhecimento, isto porque este é composto majoritariamente por homens, e não apenas quando se pensa em palco (banda, artista, etc.), mas também quando se fala do seu caráter mais técnico (organização de eventos, empresário, *roadies*...). Ou seja, se torna muito mais complicado ser escutada, quando esta voz provém de que nem deveria estar ali. A lógica do dominante em resumo é uma só, manter a posição privilegiada nessa estrutura e para isso ele irá usar táticas que fortaleça e consolide a sua posição.

Só posso sublinhar o caráter opressivo de que a mente hétero está revestida, na sua tendência imediata para universalizar a sua produção de conceitos em leis gerais que reivindicam deter a verdade para todas as sociedades, épocas, indivíduos. (...) A consequência desta tendência para a universalidade é que a mente hétero não consegue conceber a cultura, a sociedade onde a heterossexualidade não só comanda todas as relações humanas mas a sua própria produção de conceitos assim como todos os processos que escapam à consciência. (WITTIG, 2014, p.4)

Na imagem do comentário da notícia sobre o posicionamento de Shirley Manson, o rapaz cita que a cantora estaria se “vitimizand” – característica essencialmente feminina, na visão deles – e que deveria ser ter mais mulheres como a vocalista Amy Lee, que lidera a banda “sem frescura” e “arregaça ao vivo”, ou seja, para uma mulher conseguir ascender dentro de qualquer espaço, ela precisa primeiro abrir mão de sua feminilidade, pois esta é considerada um sinal de fraqueza. Porém mesmo as mulheres camuflando sua feminilidade e adotando características “masculinas”, elas ainda assim não serão aceitas no mesmo patamar que eles, o que as coloca no que Bourdieu chama de *double bind*, que em uma tradução livre seria uma “via de mão dupla”:

De maneira mais geral, o acesso ao poder, seja ele qual for, coloca as mulheres em situação de *double bind*: se atuam como homens, elas se expõem a perder os atributos obrigatórios da “feminilidade” e põem em questão o direito natural dos homens às

posições de poder; se elas agem como mulheres, parecem incapazes e inadaptadas à situação. (BOURDIEU, 2018, p.98)

Além disto, estes homens possuem uma definição – baseada numa concepção que é ensinada a eles desde a infância - sobre o que é ser mulher, eles esperam que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. (BOURDIEU, 2018, P.96) Pois quando estas mulheres fogem do que se espera e tendem a tomar uma atitude mais agressiva – o que se coloca como essencial quando se fala em *rock ‘n’ roll* – elas são taxadas de histéricas. Por isso, independente da atitude que elas assumam, aquele que ocupa o ponto mais alto dentro deste ordenamento, irá taxar esta atitude como não compatível com aquele determinado espaço, meramente por já existir para eles a definição do que é ser mulher e ela não ocupa o mesmo espaço que ele.

Termino falando sobre mais uma dificuldade que foi vista a partir dos exemplos aqui utilizados, que caracteriza a desvalorização de qualquer atividade desempenhada por uma mulher, pois assim como cita Bourdieu (2018) as mesmas tarefas podem ser nobres e difíceis quando são realizadas por homens, ou insignificantes e imperceptíveis, fáceis e fúteis quando são realizadas por mulheres. Muito deste pensamento repousa mais uma vez na desvalorização da feminilidade, que leva esta discussão para o fechamento do capítulo.

Toda a discussão sobre a dominação masculina e o ordenamento social que fortalece o ideal de masculinidade presente nele, nos revela uma estrutura excludente, que colabora com o afastamento das mulheres de diversas áreas, como o *rock*. As barreiras impostas por estes homens, são reproduzidas e reforçadas contra as mulheres e a sua entrada no *rock*, devido a crença de que esta abertura causaria uma espécie de “feminilização do *rock ‘n’ roll*”, que culminaria na perda de *status* daquele grupo, já que a feminilidade dentro de uma ordem social como esta que foi explorada, significaria “rebaixar” aquele grupo ao mesmo nível das mulheres e sua feminilidade, o que significaria que sua masculinidade já não seria mais puramente viril, ou seja, deficiente.

### Capítulo 3 – *I wanna be where the boys are*<sup>74</sup>: As dificuldades e alternativas encontradas pelas mulheres

O capítulo que será apresentado a seguir tem como propósito discutir as problemáticas decorrentes de uma maior participação de mulheres na vida pública, neste caso de modo mais específico na música, apontando quais as problemáticas emergem neste cenário, como a dificuldade de se estabelecer, os questionamentos e também as formas encontradas pelas mulheres para subverter essa diferença, principalmente a partir da criação de espaços pensados e ocupados por mulheres.

Para isto proponho num primeiro momento discutir sobre a divisão feita em nossa sociedade a respeito da esfera do público e privado, destacando a existência de um modelo que tende a estipular qual espaço a mulher deve ou não ocupar. Em um segundo momento apresento a minha experiência em campo, onde por meio de entrevistas e observações pude discutir a respeito de como as masculinidades se comportam como um importante agente no processo de exclusão da mulher dos espaços que estas buscam ocupar cada vez mais.

#### 3.1 De onde vem essa dificuldade?

A diferença de gênero provém não de um fato isolado, mas ela é proveniente de uma série de fatores que juntos agem como um aparelho excludente e desigual, principalmente no que diz respeito a mulher. Podemos citar diversos motivos que levam essa diferença ainda em 2019 ser um problema latente em nossa sociedade, entre eles podemos citar a educação, que em muitos casos assume um caráter de agente de manutenção de uma estrutura que a mantém a divisão sexual do trabalho (ZAIDMAN, 2009), caso este que pode ser visto hoje no Brasil, quando a ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves<sup>75</sup>, afirma que “É uma nova era no Brasil. Menino veste azul e menina veste rosa<sup>76</sup>” e ao defender uma “contrarrevolução” afirma que “No momento em que coloco a menina igual o menino na escola, o menino vai pensar: ela é igual, então pode levar porrada. Não, a menina é diferente do menino.

---

<sup>74</sup> Referência a música “*I wanna be where the boys are*” da banda The Runaways, composta por Kim Fowley e Roni Lee. Lançada no ano de 1977 no álbum *The Runaways: Live in Japan*.

<sup>75</sup> Damares Regina Alves é advogada e pastora evangélica e ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos no governo Jair Bolsonaro.

<sup>76</sup> Disponível em: <<https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares-alves,70002665826>> Acesso em: 08/04/2019

Vamos tratar meninas como princesas e meninos como príncipes”. Observando estas declarações uma questão emerge, a escola é emancipadora ou ela mantém as relações de dominação?

Mesmo com todo o histórico de lutas e conquistas que as mulheres obtiveram no decorrer da história, não faltam exemplos atuais que demonstram claramente como a diferença de gênero não foi superada, isto porque existe toda uma estrutura sociocultural que vem de cima para baixo, através da educação, religião e política que faz com que essa lógica sexista continue a existir e a se perpetuar. Ou seja, existe um sistema que tende a reforçar sempre o papel que a mulher e o homem devem ocupar, independente de manifestações individuais.

E neste ponto, na diferença entre homens e mulheres que nós voltamos à música, mais especificamente ao *rock*. A sociedade cristã-ocidental é hostil às mulheres que buscam romper com a regra, da mulher/esposa/mãe “recatada e do lar<sup>77</sup>”, ou seja, as mulheres que pretendem ir além da esfera privada, que almejam um espaço na vida pública, como as mulheres que fazem parte de uma banda, ou que são artistas independentes.

Durante a realização da pesquisa sobre esta dificuldade encontrada pelas mulheres ao adentrar o mundo da música, realizada através de análises de reportagens, entrevistas em revistas e plataformas online, além da análise da trajetória de algumas artistas, percebi que não era suficiente um trabalho que se propusesse a investigar sobre a diferença de gênero dentro da música – mais especificamente no *rock* -, se debruçar somente em um lado da discussão, ou seja, apenas focar nas mulheres e não investigar quais os motivos que potencializam o tipo de atitude que corrobora com a manutenção da exclusão da mulher de um espaço como a música.

Um dos pontos centrais para compreender essa exclusão, repousa na dificuldade em a mulher ocupar qualquer espaço público com igualdade que provém de uma separação feita há tempos na nossa sociedade, onde a mulher é direcionada ao privado, ou seja, ao mundo doméstico, ao casamento, aos filhos, a casa. Essa separação não provém apenas de uma espécie de “achismo natural” que permeia nossas relações, onde se entende que homem e mulher ocupam espaços distintos, mas o sustentáculo para uma estrutura como a que temos hoje,

---

<sup>77</sup> A expressão “bela, recatada e do lar” obteve grande repercussão nas redes sociais após a publicação da reportagem na revista VEJA, sobre Marcela Temer, esposa do então presidente Michel Temer. A matéria que enaltecia a beleza, a descrição e os gostos “femininos” da ex-primeira-dama, provocou polêmica por exaltar um modelo de mulher, casamento e família que remete ao início do século passado. A partir disto, diversas mulheres passaram a usar a *hashtag* #belarecataedolar junto de fotos que tinham como objetivo mostrar que as mulheres são livres para ocupar qualquer espaço e não apenas o doméstico, além de prezar pela autonomia de escolha. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/> > Acesso em: 10/04/2019  
Disponível em: < <https://www.hypeness.com.br/2016/04/minas-se-revoltam-e-mostram-como-sao-belas-recatadas-e-do-lar/> > Acesso em: 10/04/2019

provém de tradições filosóficas que utilizaram da separação do público x privado como forma de manter as mulheres longe das decisões políticas e públicas, como exemplo a formulação da divisão de esfera pública e privada dada por Jean-Jacques Rousseau, divisão esta que reproduz os papéis sociais do sexo, para isso ele conduz a uma completa naturalização das mulheres, a uma construção de sua dependência e invisibilidade social por meio da associação “mulher” e “mãe” (LAMOUREUX, 2009). Além disto, o pensamento de Rousseau está vinculado ao nosso conceito de cidadania, a sua tradição do civismo republicano, como cita Marques-Pereira (2009), que se constitui pela ideia do interesse geral, ou seja, numa comunidade de interesses políticos os cidadãos asseguram suas necessidades a partir das relações recíprocas. Porém, neste contexto como as mulheres irão reivindicar seus interesses, se ela carrega o estigma da invisibilidade social? Além disso, a dominação não somente é legitimada como também é invisibilizada, sendo assim, a busca pela igualdade se torna muito mais difícil para uma mulher, visto que a organização política e social das relações de dominação é fortemente marcada, desde o século XVII por uma construção de igualdade que faz da “sujeição” das mulheres ao chefe de família o fundamento “natural” de uma ordem política que pretende obter sua legitimidade do consentimento de indivíduos iguais (VARIKAS, 2009).

A divisão sexual viabiliza a crença de que a mulher estará completa apenas quando constituir família, pois “naturalmente” este é o seu destino, além de reforçar o “caráter dominante” dado aos homens. Pateman (1993) aponta no livro, “O contrato sexual”, que em nossa sociedade a mulher é tida como propriedade do marido, porque “naturalmente” a mulher precisa de um homem para fazê-la completa, pois esta é um ser incompleto que precisa ser preenchida por um relacionamento heteronormativo, para assim ter uma vida com sentido. Sendo assim, uma mulher que se dispõe a se aventurar por um ambiente dominado por homens (que acreditam ter o direito de ditar quem pode ou não ocupar um espaço), receberá durante este processo diversos questionamentos, não apenas sobre a sua vida pública, mas também sobre a privada, pois este seria o espaço o qual ela pertence e se ela não está confinada a ele algo poderia estar errado.

Outro ponto essencial para a discussão é a respeito da dominação exercida pelos homens. Como Apfelbaum (2009) pontua muito bem, toda relação de dominação entre grupos, ou sujeitos, impõe limites, sujeição àquele que se submete, sendo assim, esta relação irá se constituir entre um lado que se apresenta como o representante da totalidade e o único depositário de valores universais, enquanto os do outro (dominado), se constitui como algo particular. Uma das práticas usadas por eles é a de invisibilizar essa dominação:

Instituir uma cisão irreduzível, uma distinção entre nós e eles ou elas, estigmatizar em nome de um conjunto de representações e normas dadas como verdades “naturais” e universais para melhor particularizar e, especialmente excluir do espaço social onde se elaboram as decisões relativas ao contrato social, faz parte do arsenal dos modos de dominação. Tornar o outro invisível, tornar crível a ideia de ele não é mais do que um simples caso particular, que por isso mesmo não pode ser considerado um interlocutor válido, garante por tabela que o dominante ocupe legitimamente a posição de representante do universal. (APFELBAUM, 2009, p. 77 e 78)

Desta forma se cria um ambiente seguro para esse dominante agir de forma opressora sem ser questionado, e quando este é questionado poderá dizer que se trata de um caso específico, como são encaradas na maioria das vezes as reivindicações das mulheres dentro do rock no que diz respeito à busca por espaço e reconhecimento, isto porque este é composto majoritariamente por homens, e não apenas quando se pensa em palco (banda, artista, etc.), mas também quando se fala do seu caráter mais técnico (organização de eventos, empresário, *roadies*...). Ou seja, se torna muito mais complicado ser escutada, quando esta voz provém de quem nem deveria estar ali. A lógica do dominante em resumo é uma só, manter a posição privilegiada nessa estrutura e para isso ele irá usar táticas que fortaleça e consolide a sua posição. Na busca por esta manutenção de privilégios, os dominantes possuem uma “arma” que são as masculinidades.

Sendo assim, para entender a estrutura que molda o *rock*, também é preciso voltar atenção para as práticas de masculinidades que são produzidas e reforçadas nesse meio. As masculinidades podem ser entendidas como cita Kimmel:

Em primeiro lugar, pressuponho que entendemos que as masculinidades são socialmente construídas, e não uma propriedade de algum tipo de essência eterna, nem mítica, tampouco biológica. Pressuponho que masculinidades (1) variam de cultura a cultura, (2) variam em qualquer cultura no transcorrer de um certo período de tempo, (3) variam em qualquer cultura através de um conjunto de outras variáveis, outros lugares potenciais de identidade e (4) variam no decorrer da vida de qualquer homem individual. (KIMMEL, 1998, p.105)

A importância dos estudos sobre masculinidades não é voltada apenas para entender a exclusão e o preconceito de gênero que afeta as mulheres, mas também é importante entender como estas masculinidades são prejudiciais aos homens, pois estas reforçam uma estrutura excludente aos dois lados. Porém mesmo ela sendo prejudicial tanto para mulheres quanto homens, ela ainda assim é difícil de ser vista, principalmente pelos homens, pois por mais que

ela seja prejudicial, ela é também quem possibilita ser homem e gozar de privilégios na nossa sociedade (KIMMEL, 1998), isto também dificulta com que os homens se solidarizem com a luta das mulheres.

Além de excludentes, elas são opressivas, pois os homens se tornam “refêns” de uma estrutura que rege desde a sua infância suas práticas e que tem como objetivo reforçar um modelo masculino hegemônico e normativo, ou seja, os homens que se expressam de maneira antagônica ao que é proposto neste modelo, serão excluídos deste meio e, portanto serão “menos homens”. Isto ocorre, pois para ser um homem de verdade, você tem que se distinguir completamente do que é ser mulher, desta forma o ambiente que envolve a masculinidade é de questionamento, o que leva estes homens a um estado constante de afirmação da sua masculinidade de diversas formas (KIMMEL, 1998), formas estas que resultam em violência física e psicológica e não apenas para os homens, mas também para as mulheres.

É importante frisar que a diferença de gênero é encontrada em qualquer esfera da vida social. Com o mundo da arte, não seria diferente. A dominação masculina permeia diversos espaços da nossa vida, e assim como a vida social se transforma e está em constante mudança, a dominação também (LANG, 2001). Mais do que isso, devemos sempre levar em consideração a pluralidade que as masculinidades assumem, ou seja, elas poderão adquirir determinadas características em um meio e não em outro, porém o que se deve deixar claro é que por mais que elas sejam capazes de serem subjetivas dependendo do meio em que se encontram, elas também sempre estarão ligadas a uma masculinidade dominante, a masculinidade hegemônica (CONNEL, 2013).

Por muitas vezes, a música (a que se ouve no rádio, *youtube*, plataformas de streaming, CDs, etc) é colocada apenas como mero entretenimento, porém como foi explorado no capítulo 1, a música emerge em contextos como na contracultura, como uma forma de arte e como elemento contestador. Durante o seu momento de consolidação entre metade da década de sessenta e início década de setenta, temos no *rock* a “materialização” de um *lifestyle* que tinha como mote a contestação, principalmente com a articulação da contracultura.

A música surge dentro deste contexto como uma nova possibilidade de fala, de expressão e de posicionamento e a mulher viu neste espaço uma possibilidade de se fazer presente, porém mesmo com a proposta de oposição a determinados valores morais, a mulher na música, continuou a ser vista como uma musa e não como uma artista, pois fica evidente que muitos aspectos moralizantes relacionados à mulher continuam a se reproduzir neste ambiente,

assim como aqueles presentes na cultura hegemônica, que por sua vez é alvo de crítica destas mesmas pessoas que insistem em delimitar o espaço da mulher.

Desta maneira, a mulher acaba voltando ao mesmo ponto de partida, onde é designada como objeto de posse. No caso da música, esta posse poderia vir de várias formas, e uma dessas repousaria na sua beleza, ou do belo, que denota uma relação de poder, como em nossa sociedade. No caso, a mulher é vista apenas como objeto a ser admirado, ou seja, acaba se tornando mais um objeto do que um sujeito.

As formas como estes agem para barrar o acesso e permanência das mulheres nestes espaços se dá por diversos meios, seja pela não paridade salarial, assédio, abusos físicos e psicológicos, difamação, ou até mesmo pela maternidade, que é vista como um problema tanto no momento da gestação, quanto quando a mulher já tem filhos. Ou seja, as mulheres são submetidas a diversos julgamentos que na verdade são formas que a parte dominante encontra para manter longe aquelas que ameaçam sua posição privilegiada.

As mulheres, que ainda assim, se arriscam na vida pública irão sofrer diversos tipos de julgamentos, pois “naturalmente” o seu espaço é o doméstico, por isso Lamoureux (2009) diz que a distinção entre a operária e a prostituta é frequentemente tênue. Desta forma, a dificuldade de entrada e permanência das mulheres na vida pública é sempre cheia de obstáculos que as acompanham até o fim e como foi citado anteriormente, as mulheres que optam pelo mundo da música não escapam a essa “regra”.

A discussão proposta aqui não é algo alheio à realidade vivenciada pela maioria das mulheres, a dificuldade de ocupar a vida pública é recorrente para a maioria delas. Entretanto é importante frisar que as formas que estas opressões assumem serão características do meio no qual estão inseridas, um exemplo é a cobrança a respeito da aparência que as mulheres deste meio sofrem, ou a constante comparação técnica, onde o padrão de qualidade é sempre dado com base em um exemplo masculino, estas serão cobranças baseadas nos padrões daquele grupo. Porém este caráter subjetivo da opressão é uma forma de “adaptação” usada pelos dominantes ao adentrar um meio específico, pois mesmo a opressão dispendo desta subjetividade, continua respondendo a uma estrutura maior.

Em nossa discussão, torna-se necessário não apenas se debruçar sobre as mulheres, é preciso perceber quais os motivos que fazem os homens agirem deste modo com elas e é neste ponto que se faz necessário um estudo sobre como as masculinidades agem para manter uma estrutura que coloca como natural a mulher pertencendo ao espaço doméstico. As masculinidades hegemônicas reforçam uma espécie de ódio às mulheres, as colocando em

oposição aos homens, pois estas seriam aquelas que ameaçam a posição privilegiada que eles ocupam. É importante perceber como as masculinidades agem desde a infância nos meninos, para então garantir que estes privilégios não sejam perdidos e como as meninas são condicionadas a serem passivas, o que também é feito a favor dos dominantes.

É de suma importância abordar as masculinidades para melhor entender esta dificuldade do acesso das mulheres a vida pública, não apenas pelo caráter histórico da desigualdade de gênero que as mulheres sofrem, mas também para tirar o pano de invisibilidade que naturaliza a dominação masculina e corrobora para a perpetuação de meninos e homens afetados negativamente por estas masculinidades tóxicas.

### 3.2 – “*Rebel girls*”<sup>78</sup>: As mulheres e o rock em Santa Maria

Procurando compreender como as mulheres atualmente enfrentam as dificuldades já discutidas aqui e querendo entender quais outras existem, foram realizadas algumas entrevistas no decorrer do segundo semestre de 2018 com quatro mulheres de Santa Maria, que de alguma forma estão envolvidas diretamente com o *rock* e a música.

O contato foi realizado no primeiro momento via *Facebook* e *Whatsapp*, com uma breve apresentação sobre a pesquisa e pesquisadora. Os encontros aconteceram na cidade de Santa Maria em cafés e bares. Além dos encontros, participei do ciclo de cinema organizado pelo GRITA (que será apresentado ao longo do texto), que tinha como objetivo discutir problemáticas originárias da dificuldade de a mulher ter acesso e respeito na vida pública, como na música, artes plásticas e instituições como a NASA<sup>79</sup>.

Todas as conversas foram realizadas informalmente, sem o uso de gravador ou questionário, com isto a intenção era promover um ambiente no qual elas se sentissem confortáveis em falar sobre várias questões que envolvessem sua trajetória com a música. Entretanto, mesmo a entrevista dotando deste caráter, algumas perguntas e assuntos eram tratados de forma mais pontual pela bagagem teórica e reflexiva que construí durante todo o processo da dissertação.

Dez mulheres foram convidadas para conversar. Deste total, quatro concordaram em conversar, duas apenas trocaram algumas mensagens e em seguida encerraram a conversa, uma marcou e desmarcou seguidas vezes a entrevista e as outras três apenas visualizaram e escolheram não responder.

---

<sup>78</sup> Referência a música *Rebel Girl* da banda de punk rock Bikini Kill, lançada em diversos formatos no ano de 1993. O single foi produzido por Joan Jett que também toca guitarra e faz o backing vocal.

<sup>79</sup> National Aeronautics and Space Administration

A seguir serão apresentadas as quatro mulheres que foram entrevistadas e que de alguma forma estão envolvidas com o cenário musical de Santa Maria e região, seja como banda, público ou organização de eventos.

### **3.2.1 “Nossa! Não sabia que uma mulher tocava tão bem.”**

A minha primeira entrevistada surgiu por indicação de uma moça que trabalha num xerox perto da minha casa. No dia em que levei um cartaz que pretendia colar pelo campus em busca de meninas interessadas em falar da sua relação com a música, esta moça que me atendeu ao fazer a impressão disse que poderia ter alguém que pudesse me ajudar. Ela me passou o *facebook* desta mulher e assim começa o meu primeiro contato direto com as minhas entrevistadas. A interlocutora, que preferiu não ter o nome vinculado à pesquisa, será identificada como A.

O encontro foi em um café no centro de Santa Maria, ela doutoranda de vinte e cinco anos, no início da entrevista já me diz ser muito tímida, o que na conversa não pareceu, talvez pelo tom amigável de ambas. As minhas perguntas iniciais são como o gosto pela música se tornou nela algo tão central. Ela guitarrista desde os onze anos, me conta que a sua família e principalmente seu pai teve grande influência nessa sua trajetória com a música. Desde cedo teve um contato com este universo e com o violão dentro do seu lar. Quando surgiu um interesse maior, seus pais foram atrás de aulas para que ela pudesse desenvolver melhor o seu gosto pelo violão/guitarra. Ela me aponta que um problema inicial foi à dificuldade de encontrar um local para que ela tivesse aulas, pois na cidade em que morava não tinham opções. A única opção encontrada por sua mãe foi um homem que segundo ela tinha por volta dos seus trinta e poucos anos, que dizia morar com a mãe (porém ela não se encontrava no momento em que elas foram conhecer o local) e que seriam aulas particulares. Sua mãe ficou insegura de deixar sua filha de onze anos sozinha com um homem de trinta e optou por procurar outro local. Depois elas acabaram encontrando uma escola de música, onde ela iniciou as aulas.

Relata que sempre fora muito dedicada às aulas de música e passava muito tempo debruçada sobre seus estudos. Nesse mesmo período, passou a receber convites para sair à noite com seu então professor de música, e ela diversas vezes teve a sensação que seu professor a chamava para sair à noite, mas não a tratando como uma apreciadora de música, ou como uma amiga, mas sentia que existia uma segunda intenção. Esta sensação relatada por ela era algo que o professor deixava transparecer no modo como o convite era realizado. Ela diz que o mesmo convite para um homem era feito de modo diferente.

Passou a ter banda quando entrou na universidade (UFSM) no ano de 2013. Participou de várias bandas, onde na maioria das vezes era mista (homens e mulheres na formação). As bandas não tinham uma longa duração, isto porque a maioria dos integrantes também eram estudantes da universidade e na maioria das vezes não tinham a música como prioridade, e além disto, muitos ao se formar deixavam a cidade e assim a banda.

Destaca que a tragédia da boate KISS<sup>80</sup>, mudou a noite de Santa Maria, principalmente no que se refere aos espaços que antes eram usados pelas bandas para se apresentarem. Porém mesmo quando estes espaços eram mais abundantes, A. preferia não ir, pois se sentia constrangida de estar lá sozinha, como se ela estivesse indo a estes espaços com outros interesses, que não a música. Relata que se sentia constrangida pelos olhares que estranhavam uma mulher sozinha à noite numa casa noturna.

Apesar de ser dedicada à música, mais especificamente a guitarra, desde os quinze anos, A. diz que sempre quando menciona tocar o instrumento, ou quando a ouvem tocar, as pessoas se impressionam pela sua qualidade e conhecimento. Segundo a entrevistada, as pessoas demonstram uma surpresa a respeito do seu domínio do instrumento por ela ser uma mulher, isto impulsionado pela falta de mulheres neste meio.

Atualmente faz parte de uma banda formada só por garotas, o grupo faz versões de músicas pop, como Beyoncé, Rihanna, Ariana Grande e outras, porém com uma roupagem rock. Admite uma pequena relutância em fazer parte desta banda por não se tratar muito do estilo que ela mais gosta, porém também conta que participar de uma banda a permitiu ter mais tempo com a música e uma maior dedicação, o que a fez mudar de ideia a respeito do projeto.

### **3.2.2- “Seu namorado te ensinou direitinho!”**

Mariana Kussler, 29 anos, foi a minha segunda entrevistada, ela que é natural de Horizontina – RS, trabalha como DJ desde 2011 e possui uma estamperia. Inicia me contando que sua influência musical veio desde sua infância a partir do seu pai, que era assinante da gravadora Som Livre<sup>81</sup> e recebia diversos CDs mensalmente.

---

<sup>80</sup> A tragédia da boate Kiss em Santa Maria – RS. O incêndio ocorreu na madrugada do dia 27 de janeiro de 2013, causando 242 mortes e inúmeras consequências aos sobreviventes e aos familiares das vítimas. O acidente foi provocado por uma série de erros, más condições do local e falta de fiscalização. No dia 27 de janeiro de 2018 a tragédia completou seis anos. Os réus ainda não foram julgados. Depois da tragédia, diversas casas noturnas foram fechadas por não atenderem as regras de funcionamento.

<sup>81</sup> É uma gravadora musical brasileira fundada em 1969. Pertence a Globo comunicações.

As suas experiências com a música tiveram início na cidade natal. A interlocutora conta que a cidade tinha um movimento punk<sup>82</sup> ativo e forte, que segundo ela, era impulsionado pelo caráter operário da cidade. A sua aproximação e participação com o movimento veio em grande parte pelos seus amigos que tinham banda. De público, passou a fazer parte da organização dos eventos ligados ao *rock* que aconteciam na cidade. Ela observa que naquele momento não era comum mulheres serem ativas dentro da cena punk, no que diz respeito a participação em bandas, desta forma estas mulheres recorriam a outras formas de participação, onde neste caso se deu pela organização.

Em 2006 ingressa na UFSM. Nesse momento a cidade se apresentava como um bom lugar para a emergência de bandas e foi neste momento que Mariana assistiu a apresentação da banda Dolores e viu na baixista Nara, onde segundo ela, foi uma espécie de inspiração para tocar. Ela relata que ao ver a baixista pensou “Se ela pode tocar, eu também posso”, o que denota a importância da representatividade neste caso.

Ela passa a aprender baixo com seu namorado, Guilherme. Eu a questiono sobre a aprendizagem, e ela diz que acredita que se não fosse pelo namorado, não teria aprendido a tocar. Pergunto sobre o motivo e ela responde que todas as suas experiências anteriores foram frustradas. Na sua cidade natal todas as aulas eram dadas por homens e em igrejas, o que fugia do seu interesse. Teve aula de música no colégio, porém ali era apenas o básico. Além disso, aponta que as aulas eram caras, por isso o modo que encontrou para aprender nesse início foi através da internet.

Logo após iniciar suas aulas, é convidada a tocar numa banda, o seu namorado que já a ensinava, apoia a ideia e faz uma espécie de “intensivão” de baixo com ela. Em duas semanas ela aprende a tocar as músicas para o show e depois disso passa a se dedicar mais a música.

Depois disso formou uma banda chamada *Jaloux* e em 2011 tocam em vários espaços em Santa Maria (Zeppelin, Rosário, Macondo, Gare). A banda acabou terminando porque um dos integrantes se mudou. Passou um período em Porto Alegre (2016), onde relata uma maior facilidade na busca por espaços para apresentação. Volta pra Santa Maria no mesmo ano e faz parte da organização do Festival GRITA, além ministrar oficina de baixo no evento.

---

<sup>82</sup> O movimento punk surgiu no final da década de 70 nos Estados Unidos. O movimento punk e suas origens, principalmente na Inglaterra, no final da década de 70 acabaram se tornando um estilo musical no qual os jovens – classe trabalhadora, operários – encontraram na música uma possibilidade de expressar a respeito das pautas que circundavam suas vidas. O punk na Inglaterra tinha um caráter político, o que diferia em alguns aspectos do punk nos Estados Unidos.

Apesar de durante a nossa conversa, ter dito nunca ter sofrido com nenhum tipo de problema, ou preconceito por ser mulher e tocar, Mariana me conta logo em seguida algumas situações onde foi questionada ou agredida.

Ela inicia me contando sobre a desconfiança com que é olhada e questionada quando vai até lojas especializadas em instrumentos musicais para comprar equipamento para o seu baixo. Relata que mais de uma vez ao pedir cordas para o instrumento foi questionada se “essa é a corda certa para o baixo do seu namorado?”.

Mas não apenas enquanto baixista ela diz ter sofrido com algum tipo de problema, durante uma de suas discotecagens ela foi agredida com uma cusparada desferida por um homem LGBT, que acertou seu rosto. A agressão foi motivada porque a DJ não tocou a música solicitada pelo rapaz. Ela diz ter confrontado o rapaz que ainda tentou argumentar a seu próprio favor.

Por mais que a entrevistada diga que não sofreu nenhum tipo de desconfiança por ser mulher e gostar do estilo, ela me relata que em um determinado dia, em que estava de carona voltando de Santiago para Santa Maria, durante uma conversa com o condutor (que era seu amigo) sobre a banda Pixies<sup>83</sup> o então condutor duvidou da informação sobre a banda que ela tinha dado, duvidando que ela poderia saber mais que ele sobre. Ele pesquisa no Google com a intenção de mostrar que ela estava errada, porém ela estava certa. Ela diz neste momento, que acredita que a informação não seria questionada se tivesse sido dita pelo seu namorado, que estava junto no carro. Depois disso o condutor diz para o seu namorado, “Ensinou bem, hein?” dando a entender que ela enquanto mulher não poderia ter tido a curiosidade, interesse e capacidade de saber sobre aquele assunto.

### 3.2.3 – “Traz um cafezinho?”

Luíza Roos tem 25 anos, toca piano e atualmente faz aulas de guitarra. Teve contato com a música desde muito cedo por intermédio do pai, em com seis anos começou a tocar piano. Durante a adolescência passou a se interessar mais por rock e seus subgêneros, a extinta MTV Brasil<sup>84</sup> era um dos seus canais de informação.

Na adolescência se identificou com o *Hardcore*, estilo que segue com ela até os dias atuais, e foi nesse ambiente que passou a ter mais experiências, indo a shows, participando da cena *underground* e fazendo amizades. Foi neste período que começou a sentir a diferença de

---

<sup>83</sup> Pixies é uma banda norte-americana de rock alternativa formada em Boston, Massachusetts em 1986.

<sup>84</sup> MTV Brasil foi uma rede de televisão brasileira, pertencente ao Grupo Abril e dedicada ao público jovem. O canal encerrou as atividades no dia 30 de setembro de 2013.

gênero na cena, principalmente nos shows, onde havia pouquíssimas mulheres e a maioria presente estava acompanhando os namorados.

Já mais velha passa a trabalhar em alguns eventos de música na cidade, onde me conta sobre um episódio onde se sentiu desrespeitada. Ela estava trabalhando com *roadie*<sup>85</sup> de um evento e ao terminar suas tarefas, perguntou a um colega que trabalhava junto com ela se ele precisava de mais alguma coisa, ele responde com, “sim, traz um cafezinho pra mim”. Ela prontamente responde de forma negativa, além de se recusar ela não trocou mais nenhuma palavra com ele.

No ano de 2016, Luíza se voluntaria – este ano ela contabiliza três participações - para participar do *Girls Rock Camp Brasil*<sup>86</sup> em Porto Alegre. O projeto é um acampamento, exclusivo para meninas de sete a dezessete anos, com duração de uma semana, durante este período todas as meninas que participam são convidadas a ter experiências ligadas à música, através da formação de bandas, composição, dança, trabalho em grupo, fortalecimento da autoconfiança e autoestima. Além do ponto central, que é fazer germinar nessas meninas a concepção de que elas podem sim ocupar qualquer espaço, com ênfase ao universo musical, o *rock*. Ao final do acampamento, todas as bandas se apresentam num show de encerramento.

---

<sup>85</sup> É o técnico responsável por toda a organização de som, equipamento técnico e suporte da banda. Geralmente bandas grandes possuem *roadies* que os acompanham em toda a turnê.

<sup>86</sup> *Girls Rock Camp Brasil*, é uma organização comunitária da sociedade civil, sem fins lucrativos, baseado no trabalho voluntário e doações, que tem por objetivo promover o empoderamento de meninas através da música. *Girls Rock Camp* surgiu em Portland nos Estados Unidos em 2001, desenvolvendo modelos de conduta positivos, espírito de colaboração e liderança. Até hoje, já foram realizadas dezenas de edições nos Estados Unidos, Europa e América Latina. A primeira edição do *Girls Rock Camp Brasil* aconteceu em Sorocaba/SP em 2013. Porto Alegre foi a segunda cidade brasileira a contar com o projeto, em janeiro de 2017. Disponível em: <<https://www.girlsrockcampbrasil.org/home>> Acesso em: 17 de dezembro de 2017

Figura 23- Banner de divulgação do projeto



Fonte:< <http://juntos.com.vc/pt/girlsrockcampbr>>

Todas as mulheres que trabalham durante esta uma semana são voluntárias. Elas atuam desde a organização, decoração, até a aplicação de oficinas, sendo elas as mais diversas. E foi neste espaço que minha interlocutora passou uma semana e ao retornar a Santa Maria sentiu à vontade e necessidade de organizar algo parecido. Junto de outras amigas, elas criam o GRITA<sup>87</sup>, festival de arte e música feminina.

A proposta do festival é dar visibilidade as mulheres que trabalham com arte, não apenas na cidade de Santa Maria, mas também em outras cidades. A primeira edição ocorreu em novembro de 2017 no parque Itaimbé. Tocaram bandas locais e de cidades vizinhas. Além dos shows, foram oferecidas oficinas e todo o evento foi gratuito. A organização era composta neste ano por três mulheres, Luiza Roos, Laura Garcia e Carol Barin. A arrecadação de fundos para promover o festival foi feito de forma independente através de realizações de festas e eventos.

<sup>87</sup> Disponível em:< <https://www.facebook.com/gritafest/>> Acesso em:28 de janeiro de 2018

Figura 23: Evento do primeiro festival de arte e música feminina GRITA



**NOV**  
**19** GRITA // festival de arte e música feminina  
// 19/11 no Itaimbé  
Público · Organizado por GRITA

★ Tenho interesse    ✓ Comparecerei    ...

🕒 Domingo, 19 de novembro de 2017 de 15:00 a 21:00  
Há mais de um ano

📍 Parque Itaimbé  
Centro, 97010-410 Santa Maria (Rio Grande do Sul)    Exibir mapa

Fonte: <https://www.facebook.com/gritafest/> Acesso em:29/04/2019

Figura 24: Evento do primeiro festival de arte e música feminina GRITA

### Detalhes

---

domingo, 19 de novembro, vamos encher as quadras do parque itaimbé com a mulherada fazendo barulho!

SHOWS COM:

She Hoos Go (pelotas)

3D (porto alegre)

STEREA (porto alegre)

Musa Híbrida (pelotas)

Saskia (porto alegre)

Glass (santa maria)

+ exposições e intervenções artísticas

+ roda de conversa com a [Daniele Rodrigues](#) da WE ARE NOT WITH THE BAND

+ venda de merch do festival, comes e bebes

>>> o GRITA é um festival independente de múltiplas artes com protagonismo feminino. toda a estrutura do festival está sendo custeada com festas, venda de merch e doações! contribua na nossa vakinha e ajuda a gente a fazer esse rolê! [bit.ly/2wyOWTF](https://bit.ly/2wyOWTF)

>>> criamos o GRITA por percebermos que as mulheres no campo das artes e música são afastadas dos espaços de destaque. por isso, as vozes que conhecemos, ouvimos e admiramos ainda são majoritariamente masculinas. queremos estremecer essa balança e apresentar mulheres talentosas - e possibilitar que muitas outras se inspirem e se motivem a perseguir este caminho também!

Fonte:< <https://www.facebook.com/events/281945262315309/>> Acesso em: 28/04/2019

Figura 25 - Banner de divulgação do festival



Fonte: < <http://wearenotwiththeband.tumblr.com/post/167201426294/o-grita-festival-santa-mariars-%C3%A9-mais-uma-a%C3%A7%C3%A3o> > Acesso em: 28/01/2019

O GRITA surge então da vontade de três mulheres em dar mais visibilidade as artistas femininas que ainda são excluídas. Durante a minha entrevista com a Luiza, perguntei qual a origem do nome, ela me explica que o nome surgiu da ideia de que em muitas situações, uma mulher só escutada quando fala alto, ou grita. Na música o cenário não é diferente e por isso este foi o nome escolhido. O GRITA nasceu do *rock*, porém o festival tem como preocupação a representatividade feminina na arte, por isso o festival – mesmo com a maioria das bandas vindo do *rock* – apoia artistas de vários estilos. Além de incentivar a cena musical, o projeto organiza cine debates aberto ao público, onde são apresentados filmes e documentários que tenham a mulher como central.

### 3.2.4 – Voluntariado como inserção

Ana Luiza, minha última entrevistada, tem 25 anos. Assim como todas as outras, aponta como o maior incentivador e influenciador musical no decorrer da sua trajetória o seu pai. Ganhou um violão aos dez anos, mas confessa que muitas vezes acabou largando as aulas por não se adaptar ao método aplicado nas aulas.

Durante nossa conversa sobre o início do seu interesse pela música, ela relata sempre ter um desejo em cantar e a primeira vez em que diz ter pensado de forma mais contundente sobre isso, foi quando assistiu um show da banda *Guns n' Roses* e quis ser uma das garotas do coro da banda, pois assim poderia ser “a garota que anda com os caras”, o que segundo ela demonstra a ideia errônea que sempre teve a respeito do espaço que a mulher pode ocupar, ou seja, ela tinha a ideia de que primeiro ela enquanto mulher poderia apenas estar atrás dos homens, por isso acreditava que se pudesse cantar em uma banda seria como *backing vocal*.

No ano de 2016 conhece Luíza, que durante uma conversa comentou com ela sobre o *Girls Rock Camp*, e com isso despertou o seu interesse. Ela também entra como voluntária no *camp* e na volta, passa a ter a vontade de continuar envolvida com música e representatividade feminina, ela então se oferece como voluntária para a organização e planejamento do GRITA.

### 3.2.5 – Minhas experiências com as meninas do GRITA

Optei por apresentar as duas organizadoras do projeto GRITA por último, por eu ter desenvolvido principalmente com Luíza um diálogo que foi além da entrevista. Além das entrevistas, participei do ciclo de cinema organizado por elas, o convite para participar veio ao final da conversa, onde Luíza me explicou o local onde seria exibido o filme. A princípio tinha a intenção de participar apenas do primeiro debate, pois era um documentário que dialogava diretamente com o que analiso, porém, ao participar e observar percebi que aquele poderia ser um ambiente rico para a pesquisa.

O ciclo de cinema e debate promovido pelo GRITA foi realizado na CESMA (Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria), no auditório que fica localizado no terceiro andar. As sessões eram abertas ao público, e logo após a exibição do filme os comentários eram realizados por uma convidada. A proposta do cine, assim como de todo GRITA, é primeiro de promover mulheres, desta forma a criação de espaços que gerem debates e diálogos é uma das possibilidades para alcançar este objetivo.

Figura 26 - Programação Cine GRITA



# cine grita

**03 de Dezembro - Todas as meninas reunidas, vamos lá!**  
(2017, 80min, documentário)  
Direção: Carol Fernandes  
Comentários: Luiza Roos, produtora do GRITA e voluntária do Girls Rock Camp POA

**10 de Dezembro - Mercury 13**  
(2017, 73min, documentário)  
Direção: David Sington e Heather Walsh  
Comentários: Andressa Cabistani, graduanda em Engenharia Aeroespacial pela UFSM

**17 de Dezembro - WAR: Women Art Revolution**  
(2017, cor, 83min, documentário)  
Direção: Lynn Hershman Leeson  
Comentários: Nanda Beck, artista visual graduada pela UFSM

CINECLUBE  
LANTERNINHA  
AURELIO  
**GRITA**  
Festival de arte e mídias femininas

Fonte: <<https://www.facebook.com/gritafest/photos/a.815675681946077/1075245515989091/?type=3&theater>> Acesso em: 28/01/2019

Particpei de todo o ciclo, sempre chegando mais cedo que o horário da sessão, para assim conversar com as organizadoras a fim de criar uma maior aproximação. Foi desta forma que consegui marcar a entrevista com Ana Luíza. Anterior a este dia, já havia sido feito contato com ela via *whatsapp*, porém sem resposta, apenas depois de ser vista no cine por ela, que a resposta veio e consequentemente a entrevista. Aqui faço uma pequena observação, não apenas neste caso, mas também com A. percebi que há uma certa desconfiança – ou até mesmo medo – em marcar uma entrevista. A. me diz durante a nossa conversa que só aceitou falar comigo porque antes fez uma “pesquisa” no meu *facebook* e viu que eu realmente estudava na UFSM

e porque tínhamos amigas em comum. Talvez a dificuldade que tive em marcar com algumas das que entrei em contato repouse nessa mesma desconfiança.

Retomando sobre o cine, durante as três exibições a sala foi razoavelmente preenchida e a maioria participou de forma regular, o que possibilitou um aumento gradativo de participação destas pessoas que estavam desde a primeira exibição. A sala era composta majoritariamente por mulheres universitárias. O que pude perceber de forma mais latente foi a forma como um ambiente pensado para mulheres, tratando sobre mulheres e debatendo sobre mulheres, resultou em um local onde as mulheres se sentiam seguras para falar, resultando assim numa grande participação no debate.

Todavia, mesmo este ambiente sendo positivo para a participação das mulheres, durante as três exibições houveram casos de tentativas de desestabilizar as organizadoras e ouvintes a partir de comentários feitos por um mesmo homem. Na exibição do documentário “Todas as meninas reunidas, vamos lá!”, ao final estava previsto num primeiro momento a fala de uma das organizadoras do GRITA, que também é voluntária no *Girls Camp Rock* e após seria aberta a fala ao público. Após ouvir a experiência de voluntariado de Luíza, a maioria dos comentários eram sobre dúvidas a respeito de como funcionava o *camp*, elogios sobre o projeto, etc. Porém o fluxo foi interrompido quando um homem de meia idade resolve fazer perguntas de cunho técnico relacionado a exibição de mídia áudio-visual, o que as duas organizadoras (Luíza e Ana Luíza) conseguem responder, mesmo não sendo em momento algum parte da discussão proposta no cine. Não satisfeito, ele continua a perguntar sobre financiamento (relacionado ao documentário) e outras questões que não tinham nenhuma relação com a proposta do projeto. Enquanto essa tensão acontecia eu pude observar uma intensa troca de olhares entre as meninas presentes no auditório, mesmo entre aquelas que não se conheciam. O que sucedeu esta troca foi uma enxurrada de comentários, por parte destas meninas, que se incomodaram com a forma impositiva e arrogante como este homem tratou as organizadoras. Nas exibições seguintes, a situação voltou a se repetir, com homens que ao que parecia, se incomodavam com o protagonismo feminino existente neste ambiente. Este incômodo ficou evidente no segundo dia de exibição, onde este mesmo homem que já havia tentado desestabilizar, incomodado com as constantes falas das mulheres presentes, resolve interromper com a seguinte fala, “Agora eu vou falar e dar um tempo no clube da Luluzinha”. As meninas o deixam fazer o comentário, mas não sem antes criticar a fala “engraçadinha” dele. O comentário desnecessário, transvestido de engraçado, esconde – nem tão bem – a necessidade do homem em “proteger” seus privilégios

(Kimmel, 1998), e neste caso ao tentar barrar a fala do “clube da Luluzinha”, ele está tentando restabelecer a ordem “natural”, onde o homem é quem lidera o debate.

O último dia de cine talvez tenha sido o mais tenso. Após a exibição do documentário, “WAR, Women art revolution”, que traz uma discussão a respeito da dificuldade da inserção da mulher no mundo das artes plásticas, como elas sofrem um processo de invisibilidade, além de tratar sobre violência e outras questões que são recorrentes a vida das mulheres que rompem com o mundo doméstico. Durante a exibição, temos a história a respeito de uma obra chamada *The Dinner Party* da artista feminista Judy Chicago. A obra é composta por uma mesa, como o de um banquete, onde é representada 39 figuras femininas importantes historicamente. Cada lugar na mesa é preenchido por utensílios e um prato de porcelana chinesa. Em cada prato deste se tem uma forma baseada na vulva, onde cada desenho é único e baseado na mulher que busca homenagear.

Figura 27: The Dinner Party - Judy Chicago



Fonte: Brooklyn Museum. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/the-dinner-party-by-judy-chicago/3wEk27VXwP0KGA?hl=pt-BR&ms=7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.808335986286627%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A2.006075836740044%2C%22height%22%3A1.237499999999999%7D%7D>> Acesso em: 29/04/2019

Figura 28: Escultura em homenagem a Virginia Woolf que compõe a obra Dinner Party de Judy Chicago



Fonte: <[https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner\\_party/place\\_settings/virginia\\_woolf](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/place_settings/virginia_woolf)>.  
Acesso em: 29/04/2019

Após os comentários da convidada, foi aberta a fala ao público presente. Enquanto a maioria preocupou-se em discutir sobre a problemática levantada no documentário, que se relaciona principalmente com a dificuldade em ser reconhecida nas artes plásticas, discussão essa que permeia diversas áreas quando se trata da mulher, um dos homens presentes pediu a palavra para criticar as artistas que apareciam no documentário, com uma ênfase um tanto quanto obsessiva pela artista Judy Chicago, que foi a criadora da obra trazida anteriormente, chegando a chama-la de “louca”, pois segundo ele, apenas uma “mulher maluca” faria uma “coisa” dessa, além disso fez uma comparação descabida sobre o que é ser uma mulher séria e respeitada, com ser uma artista que faz coisa de “maluca” O que sucedeu este comentário se aproxima, porém de forma mais potencializada, do que presenciei nos outros dias. As mulheres que ali estavam juntaram-se involuntariamente, ou seja, sem uma ordenação antes prevista e passaram a rebater os argumentos infames do homem sobre a artista, de forma que ele se levantou dizendo que precisava ir embora antes mesmo do debate terminar.

É interessante destacar que a única obra criticada por ele foi a de Chicago, que tinha a vulva como imagem. Este é um ponto curioso, principalmente quando relacionado com o que diz Welzer-Lang (2001) relacionado a forma como as masculinidades são construídas a partir de uma repulsa a tudo que é relacionado as mulheres. A vulva é vista aqui como algo imoral e sujo, opinião que também é disseminada entre as próprias mulheres e que age como instrumento desta estrutura masculinista, que tem como objetivo continuar a ter mulheres que desconhecem o próprio corpo, desta forma contribuindo para a manutenção de um sistema onde a mulher é um objeto de posse e prazer para os homens.

Além disto, para estes homens as mulheres devem aderir aos valores dominantes da sociedade a qual corresponde, sabendo o seu lugar (Mathieu, 2001), ou seja, elas podem se posicionar, trabalhar, porém com o cuidado em não ofender os ideais de masculinidade, desta forma, uma artista como Chicago com uma obra voltada para as mulheres, “ofende” o homem, já que esta não seria uma atitude de uma mulher decente – por decente leia-se mulher que não ofende os ideais de masculinidade – que quer ser respeitada.

Vale ressaltar aqui as mulheres que passaram a contrapor o comentário deste homem, a todo momento traziam em suas falas, não apenas dados referentes a suas respectivas áreas, mas também informações mais gerais, como inserção da mulher no mercado de trabalho, questões históricas, etc.

O cine se constitui como uma extensão do GRITA, isto é evidente, porém o interessante deste caso é que por mais que um projeto seja desenvolvido com uma proposta X, os desenvolvedores não possuem pleno controle do que pode acontecer após colocar em prática. Aqui o cine tinha como objetivo trazer à tona problemáticas relacionadas as mulheres, principalmente no que diz respeito a ocupar espaços que são majoritariamente masculinos, e desta forma esperava-se que o debate ao final de cada documentário planasse por estas questões. Porém no decorrer das três exposições, não apenas as organizadoras, mas o público (principalmente as mulheres) foram questionadas por assuntos que por várias vezes nada tinha a ver com o debate – como no caso do homem que levanta dúvidas sobre questões técnicas relacionadas ao cinema – o que demonstrou claramente ser uma tentativa de desestabilizar aquelas mulheres. Entretanto, mesmo com estas tentativas que faz com que o projeto saia do roteiro, o resultado acabou sendo extremamente positivo.

Conversando com Luíza pelo *whatsapp*, após uma das exibições, ela me conta como ficou feliz e animada em ver que aquelas mulheres trabalharam de forma conjunta para defender uma posição, frente aos homens que ali estavam tentando de alguma forma deslegitimar as pautas e discussões que foram levantadas pelos documentários. Esta confissão feita por ela tinha um tom de surpresa, ou seja, talvez não fosse esperado. Isto demonstra o sucesso do cine, que talvez de início não tinha a ambição de ter o resultado que teve, de mulheres pedindo a fala para defender pautas diante das tentativas de invalidação por parte de alguns homens.

O cine, assim como o GRITA, vai além da busca por representatividade, espaço e protagonismo feminino. Quando projetos deste tipo (assim como o *Girls Rock Camp*) começam a atuar, os resultados ultrapassam o espaço onde ele acontece, como foi no cine, onde além da união instantânea que emergiu na sala quando alguns sujeitos passaram a tentar deslegitimar a fala de outras mulheres, ao final de cada exibição era possível ver mulheres que até então não se conheciam, indo embora conversando em direção ao ponto de ônibus.

### **3.2.6 - Considerações sobre o campo**

Todas as quatro meninas entrevistadas - mesmo eu não tendo conhecimento desse fato antes dos encontros - se conheceram por causa da música. Isto denota dentre tantos aspectos que a música carrega um que é essencial a nossa vida em sociedade, a interação. A vida social é constituída por uma sucessão interminável de eventos encadeados, nos quais os homens estreitam ou dissolvem suas relações (VON WIESE, 1973) e a música seria um meio interacional entre os sujeitos, ou seja, através dela se criam canais de ligação que possibilita a aproximação, ou afastamento. No que diz respeito às experiências das interlocutoras, a interação pela música se constitui como um fator inicial desta aproximação entre estas mulheres, já que o contato através deste meio se caracteriza como um ponto de partida para o início de uma relação mais complexa:

As relações sociais aparecem então como um resultado de processos sociais. A partir deste ponto de vista, podemos definir a relação social como um estado fluido determinado por um, ou por uma variedade de fenômenos sociais, de relativa coesão ou dissociação entre os homens. O fenômeno social propriamente dito é, em si mesmo, um processo de aproximação ou de afastamento entre os homens. (VON WIZE, 1973, p.217)

A percepção a respeito do sexismo e da dificuldade de ocupar e ser respeitada na vida pública é o que vai tornar mais complexa estas relações, isto porque existe uma identificação

que ultrapassa a música e alcança os problemas sociais que permeiam esta estrutura e que as atinge diretamente. Neste caso, a música é o ponto de partida.

A aproximação delas ocorre então inicialmente pelo fator musical, porém ao tornar esta relação mais complexa, elas passam a se conhecer e reconhecer umas nas outras a partir de experiências similares. É por este fator de reconhecimento, que a análise sobre as experiências das mulheres entrevistadas foi articulada de forma conjunta. Por mais que exista uma subjetividade na experiência de cada, elas dividem o ser mulher em um ambiente que com mais de 70 anos de história que continua a ser dominado por homens, o *rock 'n' roll*.

Três experiências relatadas por elas trazem a tona um dos pontos centrais para entender a exclusão e o preconceito que a mulher sofre ao adentrar na esfera pública. Destaco a situação Luíza, enquanto exerce uma função que nada tem a ver com o mundo doméstico e é tratada como “a moça do café”. A segunda é a agressão sofrida por Mariana ao levar uma cusparada no rosto de um rapaz gay e o terceiro sobre os convites desnecessários que A. recebia de seu professor de música.

Os três casos trazem para a discussão o que acredito ser a chave para melhor entender sobre a dificuldade que as mulheres têm ao ocupar estes espaços, isto é a dificuldade da mulher ocupar qualquer espaço público com igualdade provém de uma separação feita há tempos na nossa sociedade, onde a mulher é direcionada ao privado, ou seja, ao mundo doméstico, ao casamento, aos filhos, a casa. Esta separação, como foi apontada no início do capítulo, está calcado em uma estrutura que tem o homem como dominante e a mulher como objeto de posse, esta tem o seu espaço delegado e delimitado por estes mesmos dominantes, que continuam a estipular que a mulher pertence ao espaço doméstico, como forma de reproduzir e fortalecer uma estrutura de criação e manutenção de privilégios masculinos.

É importante apontar que a discussão utilizada aqui a respeito do público x privado, repousa na definição usada por Pateman (1993), porém assim como salienta Okin (2008), esta categoria é diretamente influenciada por uma série de práticas e teorias patriarcais do passado, que continuam a interferir de forma negativa na vida das mulheres. Este ethos patriarcal continua a reforçar o argumento da “mulher do lar”, isto porque segundo estas práticas, os homens são dotados de uma capacidade (que as mulheres não teriam) de ter uma vida pública, pois “naturalmente” ele foi capaz de desenvolver uma racionalidade que permite tomar decisões e ser um líder. O homem tem o papel de chefe, enquanto a mulher tem o seu papel de subordinada. A partir do momento em que há um rompimento neste sistema (homem chefe e mulher subordinada) com a mulher passando a buscar e ocupar o público, ocorrerá um conflito

entre eles, onde o homem por meio de diversas maneiras – assédio, questionamentos, violência, etc. – passará a tentar restabelecer o sistema que o privilegia.

Outro ponto interessante presente na fala de todas as interlocutoras, é a forma como surgiu o gosto pelo *rock*. Todas apontam o pai como grande influenciador, e isto denota não apenas o fator de dominação do homem dentro deste universo, mas vai além, demonstrando como as mulheres muitas vezes são condicionadas a adquirir determinados gostos, pela espécie de nivelamento de qualidade existente na opinião masculina. Ou seja, se tem a ideia de que a opinião do homem está acima da mulher, tornando-se desta forma o certo a se seguir.

Agora passo para uma análise mais minuciosa sobre cada um dos três casos citados anteriormente.

Quando A. conta que por várias vezes foi convidada pelo seu professor para sair e mesmo ela recusando, o convite voltava a se repetir, configura um dos tipos mais comuns de problemas que as mulheres encontram na vida pública, o assédio sexual:

As definições são extremamente variáveis (...). Essa denominação designa todas as condutas de natureza sexual, quer sejam de expressão física, verbal ou não verbal, propostas ou impostas a pessoas contra a sua vontade, principalmente em seu local de trabalho, e que acarretam a sua dignidade. A maior parte desses comportamentos é dirigida contra as mulheres e constitui uma expressão do poder dos homens sobre elas. (ALEMANY, 2009, p.26)

Porém mesmo se tratando de um assédio, onde uma parte (mulher) não se sente confortável com a situação, ainda assim, durante a entrevista A. falava do incidente com certa insegurança da situação, como se talvez ela pudesse ter interpretado de forma errônea e que na verdade se tratava de convites inocentes. Este tipo de negação ocorre porque as mulheres tendem a acreditar que o assédio apenas se constitui por atitudes mais agressivas e diretas, agora quando se trata de comportamentos mais fracos, como comentários embaraçosos de natureza sexual sobre físico ou vestuário, histórias descaradas, olhares incômodos e convites inconvenientes, as mulheres tendem a minimizar esses fatos (Alemany, 2009).

E esta tendência a minimizar o assédio, dependendo da conotação que ele assume, provém da relação de poder que o homem exerce sobre mulher em nossa sociedade. Como foi apontado anteriormente, a mulher – segundo a lógica de dominação masculina – não é digna de ter uma vida pública, pois deve permanecer no privado, que é dado como seu lugar de direito, sendo assim, quando esta passa a ocupar um espaço que “não” é seu, ela passará a sofrer este tipo de situação, já que a mulher que arrisca romper com o que lhe é dado como natural, estará

para sempre, como pontua muito bem Lamoureux (2009) numa linha tênue de distinção entre a operária e a prostituta.

Esta dominação que o homem exerce sobre a mulher não se restringe apenas aos homens heterossexuais. Mariana conta ter sido agredida por um homem gay em uma festa por não ter tocado a música solicitada por ele, resultando então em uma cusparada no seu rosto. Ela o enfrenta diante da situação, mas o homem continua a agredir verbalmente. Isto demonstra que mesmo ele homem gay, que dentro de um ideal de masculinidade estará sempre a abaixo do que se é esperado por um homem “de verdade”, mas ainda assim pertence ao masculino (Mathieu, 2001), ou seja, ele está acima de qualquer mulher:

Quando se examinam certas formas de emergência de novas figuras masculinas à luz das relações sociais de sexo, os exemplos de que não se ponham em dúvida posições de dominância masculina são numerosos. No contexto da prostituição os transgêneros têm a pretensão, enquanto homens, de saber mais que as mulheres sobre as demandas dos homens-clientes, assim como de responder melhor a elas. Alguns homens que se autodefinem como “feministas” não se incomodam de dar lições de feminismo a suas amigas ao mesmo tempo que se negam a falar deles como homens. As drags queens sedizem mais bonitas que as mulheres. (WELZER-LANG, 2001, p.472)

Estar à cima das mulheres diante de qualquer situação é um fator que é condicionado desde cedo aos homens, com início na infância. A mulher é apresentada ao homem como uma ameaça a sua posição privilegiada, pois a dominação pressupõe que para um lado triunfar, o outro deve sempre ser suprimido, controlado e mantido afastado. Esta espécie de relação desigual prevê que um lado sempre deverá estar em desvantagem.

Isto demonstra que em grande parte das vezes, independente da orientação sexual, do círculo social que este homem está inserido, grande parte deles possui a necessidade de demonstrar sua superioridade masculina frente a uma mulher. A dominação masculina permeia diversos espaços da nossa vida, e assim como a vida social se transforma e está em constante mudança, a dominação também (Welzer-Lang, 2001). As masculinidades são as armas usadas pelo grupo dominante para assegurar a continuidade da sua posição privilegiada.

É necessário pontuar a pluralidade que as masculinidades assumem, ou seja, elas poderão adquirir determinadas características em um meio e não em outro, porém o que se deve deixar claro é que por mais que elas sejam capazes de serem subjetivas dependendo do meio em que se encontram, elas também sempre estarão ligadas a uma masculinidade maior que todas, a masculinidade hegemônica:

A masculinidade hegemônica foi entendida como um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse. (...) Homens que receberam os benefícios do patriarcado sem adotar uma versão forte da dominação masculina podem ser vistos como aqueles que adotaram uma cumplicidade masculina. (CONNEL, 2013, p.245)

Esta “hegemonia” é de interesse dos homens, pois é ela quem vai garantir a eles os privilégios ou luxos (Kimmel, 1998), pois para eles, nunca foi de interesse a igualdade, já que esta vai significar perda de privilégios.

A exclusão da mulher é percebida em vários relatos das interlocutoras. Para melhor entender isto, trago aqui o relato de Luíza, que foi tratada como “a moça que serve café” por um colega de trabalho. Podemos levantar dois pontos para melhor entender essa discussão. Primeiro nós temos a intenção do homem em “colocar a mulher no seu devido lugar”, ou seja, o doméstico, a pedindo para realizar tarefas – aqui o segundo ponto – de segunda importância (Kimmel, 1998). Como foi citado anteriormente, além do homem “naturalizar” a mulher relacionada ao doméstico, a partir das práticas que envolvem as masculinidades, eles vão categorizar qualquer atividade considerada feminina, como de menor importância, isto porque são tarefas que, na concepção deles, nada tem a ver com a vida pública e as únicas tarefas que de fato importam são aquelas tomadas na vida pública.

A pesquisa aqui não é alheia à realidade vivenciada pela maioria das mulheres, a dificuldade de ocupar a vida pública é recorrente para a maioria delas. Entretanto é importante frisar que as formas que estas opressões assumem serão características do meio no qual estão inseridas, um exemplo no caso da música é a constante comparação técnica, onde o padrão de qualidade é sempre dado com base em um exemplo masculino.

A música adquire um caráter que possibilita dar voz para além daqueles que sempre tiveram, e é neste ambiente que a mulher enxergou como possibilidade de se expressar e de se posicionar, porém mesmo com a proposta de oposição a determinados valores morais – como é citado no primeiro capítulo -, a mulher na música, continuou a ser vista como uma intrusa, pois fica evidente que muitos aspectos moralizantes relacionados à mulher continuam a se reproduzir neste ambiente, assim como aqueles presentes na cultura hegemônica, que por sua vez é alvo de crítica destas mesmas pessoas que insistem em delimitar o espaço da mulher.

Porém mesmo com a discussão anterior mostrando que os homens continuam a excluir, questionar, assediar e criar um espaço hostil às mulheres que de alguma forma estão inseridas dentro da música, as mulheres conseguiram criar canais de comunicação, onde o público alvo

são outras mulheres. A intenção ao se criar um espaço como o Festival GRITA é poder disponibilizar um ambiente onde outras mulheres se sintam confortáveis em mostrar sua música, sua arte e apoiar outras mulheres, sem o olhar julgador daqueles que acreditam deter o poder de dizer quem pode ou não ocupar um espaço.

A música, como no festival GRITA, é parte de um processo que permite as mulheres se sentirem representadas não apenas em um espaço físico, mas na sociedade. Assim como Rita Lee e outras artistas, citadas no segundo capítulo fazem da sua música palco para outras mulheres.

A importância de se ter um espaço livre de preconceito e de diferença, repousa principalmente em ter um ambiente plural e respeitoso. A forma que as mulheres encontram na música para em um ambiente como este, é a partir da criação delas, ou seja, com a criação de espaços como festivais, oficinas, acampamentos que tenham como objetivo proporcionar as mulheres a possibilidade de se expressarem sem um julgamento masculino que tem como objetivo as excluir.

## Considerações finais

O trabalho teve como objetivo principal compreender quais as dificuldades e obstáculos as mulheres encontram ao fazerem parte de um ambiente majoritariamente masculino, como o *rock 'n' roll*. Temas como gênero, política, música, arte, representatividade, identidade, masculinidades, espaços públicos e privados, foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa.

A construção do trabalho ocorreu de forma que possibilitasse entender a história de algumas artistas e mulheres, ao mesmo tempo em que a própria história do rock fosse contada, ou seja, contextualizando com eventos históricos da música, cultura e política.

O primeiro capítulo ocupou-se em fazer uma análise biográfica de algumas artistas, para que desta forma fosse possível identificar através destas trajetórias, as violências, apagamentos que estas artistas enfrentaram e quais alternativas estas buscavam diante de tais situações. Pateman (1993) trouxe uma perspectiva a respeito de como estas mulheres, quando ingressavam na vida pública, sofriam com julgamentos baseados numa espécie de contrato sexual. Estes julgamentos, grande parte das vezes, servia como respaldo (masculino) para se fazer a pergunta: “O que esta mulher está fazendo aqui?”. Além disto, foi feita uma análise a fim de investigar como essa “estrutura masculinista” continua a se estender, não apenas pela classe artística, mas também pelo público.

No capítulo seguinte houve uma maior preocupação em investigar se de fato a música era um espaço neutro, ou se nela o gênero desempenhava algum tipo de papel e junto a isto, foi realizada uma discussão paralela a respeito da “neutralidade” presente na ciência. Desta forma foram analisadas músicas compostas por homens e mulheres a fim de investigar quais as “interferências” que o gênero desempenhava no trabalho destes artistas. Ao fim deste capítulo foi possível perceber que as mulheres, como a exemplo da artista Rita Lee, utilizam suas músicas não apenas para falar de si, ou de outros assuntos, mas também como palco de reconhecimento de outras figuras femininas importantes, além de ser um importante instrumento de representação feminina.

O capítulo final trouxe discussões importantes a respeito da relação público e privado na vida das mulheres. Foi visto através de exemplos atuais, como a mulher continua a ter o espaço doméstico delimitado como o seu. As masculinidades surgem neste campo de discussão

para entender o motivo de uma repulsa a tudo que é relacionado as mulheres, além de explicar (em partes) algumas das violências sofridas por estas mulheres quando ocupam estes espaços. O relato de campo, principalmente quando trata dos espaços criados e ocupados por mulheres, trouxe exemplos de como as estas são constantemente questionadas, mesmo quando possuem um conhecimento técnico e intelectual sobre o aquilo que estão desempenhando. Cabe ressaltar que este capítulo também trouxe uma discussão sobre os homens que buscam subverter a lógica sexista e além disto estão em um processo de desconstrução.

Por fim, o trabalho teve como principal preocupação entender porque se torna tão difícil uma mulher ingressar nesse meio, seja ela artista, técnica, fã ou apenas curiosa do assunto. A experiência em campo foi parte fundamental deste trabalho, não apenas ao ouvir o relato das interlocutoras, mas ao ter a possibilidade de dividir alguns momentos, como o Cine GRITA, onde pude fazer parte de um espaço pensado para as mulheres.

Para encerrar, friso a importância de trabalhos que tenham como foco a mulher, como o que foi apresentado aqui. Mesmo com avanços e com mulheres cada vez mais conscientes de que são sujeitos políticos, hoje a nossa sociedade (brasileira) encontra-se em estado de atenção no que diz respeito a políticas e direitos que protejam as mulheres. Sendo assim, precisamos fortalecer e dar visibilidade a trabalhos que tenham como objetivo analisar as relações de gênero, pois estes são parte de uma rede de resistência frente a esses retrocessos.

### Referências Bibliográficas

- ADELMAN, Miriam. Reformulando narrativas. In: **A Voz e a Escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea**. Curitiba: Blucher, 2009.
- ADELMAN, Miriam. Reformulando narrativas. In: **A Voz e a Escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea**. Curitiba: Blucher, 2009.
- ADELMAN, Miriam; RUGGI, Lennita. Corpo, identidade e a política da beleza. **Dossiê corpo e identidade**. Niterói, v. 7, n. 2, p. 39-63, 1. sem. 2007 61
- ADELMAN, Miriam. Mulheres no Esporte: Corporalidades e Subjetividades. **Movimento**. Porto Alegre, v.12, n. 01, p. 11-29, janeiro/abril de 2006.
- APFELBAUM, Erika. Dominação. In: **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.
- ALEMANY, Carme. Assédio Sexual. In: **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo:Ed. Unesp, 2009.
- BARBOSA, Lívia; CAMPBELL, Collin. O estudo do consumo nas Ciências Sociais contemporâneas. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- BARROS, Lydia Gomes de. **Subculturas, um conceito em construção**. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos, 2007.
- BECKER, Howard S. **Outsiders: Estudos da sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo sexo: Fatos e mitos**. São Paulo: Ed. Difusão europeia do livro, 1970.
- BOURIDEU, Pierre. **A dominação masculina: A condição feminina e a violência simbólica**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.
- CAMARGO, Michelle Alcântara de. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- CIPRIANO, Maria do Socorro. Histórias de amor e traição: a criação do alulterio em Campina Grande (1900-1940). In: **Gênero Plural**. Curitiba: Editora UFPR, 2002.
- CONNELL, Raewyn. Crescer como masculino. In: **Gênero em termos reais**. São Paulo: Ed. nVersos, 2016.

- DAMATTA, Roberto. **Relativizando**: Uma introdução à Antropologia Social. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- DAVIS, Angela. **Mulher, raça e classe**. Plataforma gueto, 2013.
- DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. Os usos dos bens. In: **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GEERTZ, Clifford. "Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da cultura". In **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.
- GEROLE, Marcus E. **Etnografía en/del sistema mundo**. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridade*, 2011 (22): Págs. 111-127.
- GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. Relações de gênero e rock' n' roll: Uma etnografia das bandas femininas. In: **MPB no feminino**: notas sobre relações de gênero na música brasileira. Curitiba: Appris, 2017.
- KIMMEL, Michael. **A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas**. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998
- LAMOUREUX, Diane. Público/privado. In: **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.
- LEE, Rita. **Rita Lee**: Uma autobiografia. São Paulo: Globo, 2016.
- MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Editora Perspectivas, 2000.
- MEDRADO, Benedito; LYRA, Jorge. Produzindo sentidos sobre o masculino: da hegemonia à ética da diversidade. In: **Gênero Plural**. Curitiba: Editora UFPR, 2002.
- MEDEIROS, Abda. "**Todo o Brasil vem querendo saber o que está rolando por aqui**": Práticas culturais, sociabilidades e mercado no rock metal. I Colóquio Internacional Diálogos Juvenis, Fortaleza, 2012.
- MOLINIER, Pascale e WELZER-LANG, Daniel. Feminilidade, masculinidade, virilidade. In: **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.
- OLIVEN, Ruben George. **O imaginário masculino na música popular brasileira**. XXV Reunião Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciências Sociais, Caxambu, 2001.
- OLIVEN, Ruben George. **Violência e Cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2010. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/b8n7j/pdf/oliven-9788579820069.pdf>>

- ORTNER, Sherry B. Poder e projetos: Reflexões sobre a agência. In: **Conferências e diálogos: saberes e práticas antropológicas**. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- PAULA, Fabiana de. **Mulheres no rock: Por que ainda somos tão poucas?**. Dissertação (Mestrado em Mídia, Informação e Cultura) – Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.
- PAULSON, Susan. Sexo e gênero através das culturas. In: **Gênero Plural**. Curitiba: Editora UFPR, 2002.
- PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate**: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História*, vol. 24, n. 1, 2005.
- PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Dumará, 2005.
- PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. *Horiz. antropol.* [online]. 2014, vol.20, n.42 [citado 2017-08-17], pp.377-391. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832014000200015](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832014000200015)>
- PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura** – Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- REIMÃO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...” censura a livros na ditadura militar. **Estudos Avançados**. 28 (80), 2014.
- RICH, Adrienne. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. In: GELP, Barbara C. & GELP, Albert (editores). **Adrienne Rich's Poetry and Prose**. New York/London: W.W. Norton & Company, 1993. Tradução de Carlos Guilherme do Vale, 2010.
- ROCHA, Everardo. Os bens como cultura: Mary Douglas e a Antropologia do Consumo. In: DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004, p.7-18.
- ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências**: Uma história da indumentária (sécs XVII-XVIII). São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2007
- SAHLINS, Marshall. O pensamento burguês. In: **Cultura na prática**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.
- SCHIENBINGER, Londa. **O feminismo mudou a ciência?**. São Paulo: EDUSC, 2001
- SCIRÉ, Claudia. **Uma Etnografia Multissituada das Práticas Populares de Consumo**. *PLURAL*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 16, n. 1, pp. 93-109, 2009.

SENRA, Isabela Zumba Mascarenhas. **Canções vadias:** Mulheres, identidades e música brasileira de grande circulação no rádio. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, RJ, Vozes, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidade:** Uma introdução às teorias do currículo. 2005

WELZER-LANG, Daniel. **A construção do masculino:** Dominação das mulheres e homofobia. Rev. Estud. Fem. [online]. 2001, vol.9, n.2, pp.460-482. Disponível em:<<http://ref.scielo.org/w57fxw>>

ZAIDMAN, Claude. Educação e socialização. In: **Dicionário crítico do feminismo.** São Paulo. Ed: Unesp, 2009.