

Artivismo Feminista na Música Independente¹

Julia OURIQUE²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Este artigo é fruto da minha dissertação no Mestrado e busca investigar iniciativas na música independente brasileira que reúnem conceitos do artivismo e do feminismo. Por meio de pesquisa bibliográfica e revisão da literatura, utilizo conceitos do artivismo de Semova (2019) e Rocha (2022), e do feminismo decolonial e marxista de hooks (2018) e Vergès (2020). As percepções são aplicadas na exploração de iniciativas na música independente como os selos musicais PWR Records e Efusiva Records, o Espaço Cultural Motim, e os projetos Hi Hat Girls, Girls Rock Camp e TREINAM Mulheres. Todas estas práticas implicam numa atuação na música que vai além da teoria e traduzem conceitos acadêmicos para espaços onde mulheres podem se organizar politicamente e reconhecer sua força a partir do campo da arte. O objetivo é investigar de que forma o feminismo se encontra com a música independente.

PALAVRAS-CHAVE: artivismo; feminismo; música independente.

ARTIVISMO FEMINISTA NA MÚSICA

Este artigo parte da ideia de que todo fazer artístico traz em sua gênese uma dimensão política. O artivismo feminista para ser compreendido é necessário também [re]conhecer seu trajeto histórico, avanços e como se dá a união da música com as vertentes feministas. A criatividade artivista, como destaca Semova (2019, p. 11), com frequência é definida como uma arte que vem de fora, que fica nas bordas do que é comercial, sendo produzida por não-artistas que buscam a experimentação social e o protesto político. Como um termo polissêmico, o artivismo traz sob si uma série de significados que surgem da disputa entre prática social e construção teórica em um campo de estudos que engloba debates estéticos, comunicacionais e políticos da contemporaneidade (Rocha; Rizan, 2022, p. 128). É também possível afirmar que esta relação próxima entre arte e política tem como base o trabalho de artistas que buscam traduzir em sua arte práticas políticas e, assim, dois momentos são encarados como a origem do artivismo, segundo Miguel Chaia (2007, p. 9), podendo ser lidos como artivismo artístico ou artivismo cultural. O que denominamos artivismo tem a sua origem

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutoranda e Mestra em Comunicação pela UERJ; Professora Auxiliar I, do Curso de Jornalismo, na Universidade Estácio de Sá. e-mail: juliaourique3@gmail.com

nas vanguardas artísticas e tem o seu ápice nas décadas de 60 e 70, não por acaso na época da contracultura, que muito mais do que cabelos compridos, roupas coloridas, misticismo e rock progressivo, esse movimento significava novas maneiras de pensar, agir e relacionar com o mundo (Pereira, 1983). Era a forma dos jovens, recém inventados como classe social, ressignificarem o que era dado como norma pelas gerações anteriores (como fazer faculdade, casar e ter filhos) e este questionamento gerou uma série de consequências a nível mundial atingindo educação, economia e as artes. Enquanto o Estado buscava homogeneizar, hierarquizar e dividir o espaço social, o movimento da contracultura, buscava a revolução por meio da compreensão de si mesmo, enquanto questionava a repressão da sociedade capitalista e liberal, fortemente rejeitada pela juventude (Pereira, 1983, p. 55). A arte produzida durante esta época estava alinhada ao comportamento de pessoas e do indivíduo, mas principalmente, contra o Estado. Falar em ativismo durante as décadas de 60 e 90, significa “localizar nestas ações estético-políticas uma intenção de reflexividade social, um esforço – individual ou coletivo – da ação direta no social e a incisiva preocupação com as alteridades” (Rocha; Rizan, 2022, p. 129). Os movimentos sociais de grandes transformações políticas, como as manifestações contra a Guerra no Vietnã, mobilizações estudantis, e a luta pelos direitos civis foram elementos catalizadores que se tornaram referências para o ativismo que encontramos ainda hoje.

Enquanto nos Estados Unidos existia a contracultura e o rock, no Brasil tínhamos o Tropicalismo, a MPB, o Teatro Experimental do Negro, o Teatro do Oprimido, os Dzi Croquettes, entre outras manifestações culturais que, observando retrospectivamente, podemos apontar como representantes do ativismo no país. Combatia-se a repressão da ditadura militar com festivais de música e o engajamento de artistas plásticos, jornalistas e músicos em diversos coletivos que tomavam o estético como assunto público. Contra o convencional e a favor da irreverência, os tropicalistas usavam guitarras como armas contra a conservadora ditadura militar e embora a rebeldia não fosse permitida às mulheres, mesmo dentro do Tropicalismo, figuras como Rita Lee impulsionavam temas como a liberdade sexual feminina, mostrando que o ativismo também pode ser utilizado como “arma de combate e de subjetivação (Rocha; Rizan, 2022, p. 131). Como afirma Chaia (2007, p. 9), “uma das formas de sabotar a sociedade capitalista é imprimindo novo significado à arte, gerando a anti-arte, capaz então de permitir novas possibilidades de ampliação da vida”. Ao utilizar a arte como potência para enfrentamentos o artista ativista é capaz de aplicar na prática o conceito de (re)existência, lutando por

“determinada forma de existência cotidiana, por vezes fragmentada em pequenas ações, da persistência em determinados modos de vida, de produção artística/estética, e de sentir, agir e pensar na contramão de lógicas hegemônicas” (Pereira; Bezerra, 2022, p. 344), transformando então, existência em (re)existência.

Não há uma ação política e uma criação artística que se combinam ou entrecruzam: há uma (cri)ação direta que constrói, por meio da experiência, o sujeito político. Corpos que intervêm e, com seus movimentos poéticos de resistência e subversão, reposicionam a si mesmos e a outros do seu entorno (Saavedra, 2017, p. 1).

De acordo com Rocha e Rizan (2022, p. 130) o ativismo pode ser denominado como “práticas, posturas e linguagens nas quais o engajamento é necessariamente um tema de resistência, dissidência ou dissenso” é por meio do ativismo que a arte sai de determinados espaços restritos (como uma galeria de arte, uma casa de shows ou um teatro) e invade o espaço público, virando assunto que convoca a todos. Embora possamos observar expressões artivistas durante as décadas de 70 e 90, é no início da década de 2000 que o ativismo volta à pauta na América Latina, principalmente nos atos secundaristas no Chile e no Brasil, e utilizam a força das redes sociais para debater sobre gênero, que “imprime politicidade e um forte marcado estético à expressão” (Rocha, 2019, p. 3). Como um termo em disputa, o ativismo possui diversas interpretações. Outra delas é a de Pereira e Bezerra (2022, p. 327) que acreditam que o ativismo conta com uma noção e prática dissensual, com vista às críticas e às transformações sociais, tanto na área da política, da cidade, do urbanismo e da própria arte.

Esta resistência ao que é imposto, o ato de tornar o “estético como assunto público” (Rocha, 2019, p. 2) é também um dos pontos importantes do que tratamos aqui como ativismo. Tomar as ruas, as telas e virar assunto é um dos propósitos desta experiência artivista que surge de quem resiste e provoca dissidência ou dissenso. A aproximação do feminismo e do ativismo se dá como se constroem linhas de fuga (Deleuze; Guattari, 1996, p. 70) em que determinados princípios atravessam indivíduos que, de outra forma, não estariam juntos. A linha de fuga que acompanha as artistas e as leva ao feminismo é o patriarcado, que as oprime e as limita como artistas e como pessoas. A proibição, ou seja, “as linhas que nos são impostas de fora” desejam punir e dividir, mas acabam servindo de alimento para algo maior.

O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no ativismo o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade. Neste forte envolvimento social, tem-se, assim, reduzida a autonomia da arte e, em contrapartida, amplia-se a relação entre ética e estética (Chaia, 2007, p. 10).

De acordo com pesquisa do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2021, p. 10), cerca de 17 milhões de mulheres acima de 16 anos sofreram violência física, psicológica ou sexual no último ano durante a pandemia. Ao se deparar com essa realidade, os jovens se reúnem e buscam nas artes uma forma de se mobilizar de forma ativista: “Para estes atores e atrizes sociais, o ativismo passa a ser utilizado como arma de combate e de subjetivação” (Rocha, 2019, p. 3). Chaia (2007, p. 11) também afirma que o ativismo parte do individual, alcança o coletivo e assim, chega em lugares que, anteriormente, não seria permitido determinada mensagem chegar. Ativismo fura bolhas. E para alcançar estes outros setores da sociedade, a internet é uma das ferramentas utilizadas pelos artistas, pois é a partir dela que se dão interações, inclusive, em tempo real. Ainda que haja limitações em tornar públicas determinadas opressões políticas, afirma Chaia (2007, p. 11), é possível afirmar que “o ativismo apresenta-se como uma forma de micropolítica que conduz tanto para o reino da hiperpolítica quanto para o campo das heterotopias”. A partir destas vivências, unindo arte e política, os artistas ativistas conseguem passar a mensagem da mudança, porém em forma de música pop, rock, ou mesmo criando um selo independente.

[...] as relações entre arte, política e diversidade sexual e de gênero, em especial quando pensamos na história do feminismo, não são novas. As feministas, assim como outros movimentos sociais, tal qual o movimento negro e seu teatro, sempre perceberam que as artes e os produtos culturais em geral são potentes estratégias para produzir outras subjetividades capazes de atacar a misoginia, o sexismo e o racismo (Colling, 2018, p. 157).

Optar por uma posição feminista dentro do mercado da música é a forma que iniciativas encontram de traduzir conceitos da teoria feminista para práticas coletivas que visam potencializar mulheres e suas atividades artísticas. No mercado de trabalho da música, o que aguarda a ampla maioria das mulheres são atividades mal remuneradas e precárias, onde se comoditiza o trabalho de reprodução social, que antes era realizado

sem remuneração, e se oferece em troca vulnerabilidade, abuso e assédio (Arruza; Fraser; Bhattacharya, 2019, p. 113). Dentro do sistema capitalista, a reprodução social é um dos mais importantes elementos que o sustentam. É a partir dela que se dá a ideia de papéis de gênero e, por consequência, a opressão de gênero (Arruza; Fraser; Bhattacharya, 2019, p. 53). A reprodução social consiste não somente em cuidar de pessoas, mas criar a chamada *força de trabalho*, produzir pessoas. E essa tarefa vai muito além de alimentar e manter crianças sãs e salvas, nas sociedades capitalistas estas crianças são educadas para obedecer ao mestre chamado capital, que sonha em ter sempre um estoque sem fim desta mercadoria chamada proletariado, ao preço mais baixo possível, distorcendo a importância do papel das mulheres a fim de maximizar os lucros (Arruza; Fraser; Bhattacharya, 2019, p. 107).

Por um lado, o sistema não pode funcionar sem essa atividade [a reprodução social]; por outro, ele renega os custos desta última e confere a ela pouco ou nenhum valor econômico. Isso significa que as capacidades utilizadas para o trabalho de reprodução social não têm seu valor reconhecido. São tratadas como ‘dádivas’ gratuitas e inesgotáveis que não exigem atenção ou renovação (Arruza; Fraser; Bhattacharya, 2019, p. 111).

Este feminismo que se recusa a lutar contra as engrenagens de profunda opressão advindas do capitalismo é chamado de feminismo civilizatório, pois é dentro desta linha que se adota e adapta “os objetivos da missão civilizatória colonial, oferecendo ao neoliberalismo e ao imperialismo uma política dos direitos das mulheres que serve a seus interesses” (Vergès, 2020, p. 17). O feminismo decolonial, na ótica da autora, é um movimento radical antirracista, anticapitalista e anti-imperialista. Que seja capaz de ouvir as mulheres mais exploradas, as empregadas domésticas, as profissionais do sexo, as trans, as queer, as migrantes, as refugiadas, e para aquelas que se denominar *mulher* é uma posição social e política, não somente um traço biológico (Vergès, 2020, p. 20). Segundo a autora decolonial, é também preciso fugir da simplificação do feminismo e da questão de igualdade entre os gêneros, pois foi pensando a representatividade feminina de forma vazia, que a pauta foi sequestrada por movimentos de direita neoliberal e de extrema direita (Vergès, 2020, p. 38), elegendo e escolhendo mulheres como Sarah Palin (Estados Unidos), Marine Le Pen (França), Giorgia Meloni (Itália), Damara Alves (Brasil), entre outras.

São nos momentos de crise institucional que os movimentos artivistas se tornam mais fortes, rearticulando afetos, formas de ser criativo e de reivindicar direitos, tornando possível, ainda que momentaneamente, a revogação das estruturas normativas de um sistema sociocultural. Na última década, a política brasileira viu manifestações de cunho golpista que culminaram em um golpe parlamentar, seguidos pelo desmonte da educação, da cultura, da saúde e suportou quatro anos de um governo caquistocrático³, alinhado ao que há de mais pútrido em relação aos direitos humanos e à destruição do meio ambiente. Historicamente, afirma Di Giovanni (2015, p. 14), este alinhamento entre arte e ativismo surge de processos coletivos que são auto-organizados e que buscam denunciar e reivindicar direitos, que geralmente acontecem em momentos de crise econômica e social, mesmo que sejam relativamente autônomos em relação às estruturas políticas organizadas (partidos, sindicatos e movimentos setoriais). Estas experiências, continua a autora, são fruto de experiências coletivas que não podem ser contidas pelas “fronteiras convencionais da política” e, assim, seus formatos de dissenso e de reivindicação escoem para práticas experimentais que são comuns no mundo da arte, encontrando-se com a vida social, com o cotidiano. Talvez por isso a arte ativista tenha se tornado tão atrativa para mulheres que se recusam a agir conforme o que se espera delas.

A arte é a varinha mágica que procurávamos para transcender idiomas, fronteiras, nações, gêneros, posições sociais e ideologias. Ela nos eleva ao nos dar o capital mais valioso do mundo: o direito e a confiança de fazer perguntas incômodas sobre o que há de mais importante na nossa existência animal, política e social (Tolokonnikova, 2019, p. 96).

A indústria da música, principalmente tratando-se do rock, tem uma lógica centrada nos homens e, por consequência, se torna machista e misógina (Leonard, 2007). O gênero musical embora tenha sido criado por uma mulher, Sister Rosetta Tharpe, carrega até hoje a ideia de que é preciso masculinizar-se para fazer parte deste sistema simbólico de poder (Bordieu, 1989), que por meio de determinados instrumentos cumprem a função política de continuar assegurando a dominação de uma classe (os homens) sob outra (as mulheres) dentro do rock, que se considera livre e subversivo politicamente. Performance de gênero, feminismo decolonial e artivismos deixam de ser conceitos acadêmicos e tornam-se vivências diárias. A práxis política e a prática estética estão interligadas dentro dos

³ O termo vem de “caquistocracia”, um modelo de governo em que há uma prevalência ou predominância de pessoas com péssimas qualidades, características, pontos de vista, etc.

movimentos artivistas e, assim, produzir um espaço que seja possível encontrar novas possibilidades políticas também passa pela produção social que transpassa sonhos, sentimentos, experiências, linguagens, que pelo menos neste momento, não serão mediadas por uma racionalidade capitalista (Di Giovanni, 2015, p. 19). Ao rejeitar estas regras impostas pelo meio musical e assegurar para si um discurso feminista, que busca a potência feminina por meio da música, os projetos aqui citados encontram-se dentro da definição de artivismo musical que utilizamos neste artigo, que pensa arte e política não como fatores diferenciados, mas sim unidos de forma irrevogável e assim, tornando o fazer arte um ato político. A importância do *fazer arte* não deve ser menosprezada nesta questão, pois é por meio do artivismo que se consegue expandir o campo de “ações reconhecidas como políticas”, enquanto também se incorpora procedimentos, técnicas e linguagens desenvolvidas na arte, fazendo com que essa a dimensão estética do artivismo seja palatável, reproduzida facilmente, tornada popular, facilitando a criação de experiências diferenciadas destes conflitos sociais (Di Giovanni, 2015, p. 18) O artivismo musical dentro desta noção apresentada por Rocha (2022) também é ocupação, é a desconfiança do essencialismo enquanto caminha para a alteridade.

Longe de representar uma “estetização” do fazer político em que as formas do poder mudariam de “roupagem” ou “estilo”, permanecendo no entanto estruturalmente iguais a si mesmas, as formas de mobilização sensorial, perceptiva e subjetiva produzidas no seio de processos de rearticulação de lutas sociais estão diretamente implicadas nos deslocamentos da própria política, na expansão de seus significados, quando não em uma radical ruptura com os modos de fazer que anteriormente a separavam do conjunto da ação social considerado não-político – em que a arte, por exemplo, tenderia a situar-se. Do mesmo modo, a implicação de uma prática de origem “artística” em um movimento vivo de organização política e ação coletiva força deslocamentos importantes no campo da arte, desafiando os limites do possível também em termos do que é artístico e do que não é (Di Giovanni, 2015, p. 17).

No Brasil, podemos apontar algumas iniciativas do mercado da música que trazem caráter artivista em suas raízes ao alinhar feminismo e arte, tais como os selos musicais PWR Records (SP), Efusiva (RJ), o espaço cultural Motim (RJ), e os projetos Hi Hat Girls (RJ/BA/SP) e Treinam Mulheres (SP).

Da teoria para a prática artivista

O impacto cultural do movimento Riot Grrrl no Brasil ainda que menor, influenciou iniciativas como o acampamento Girls Rock Camp, do centro cultural MOTIM, as oficinas de bateria Hi Hat Girls, o curso Treinam Mulheres e os selos feministas Efusiva e PWR Records. O primeiro Girls Rock Camp Brasil é realizado em Sorocaba (SP), desde 2013, tendo sido pioneiro na América Latina, e é um acampamento parte do Girls Rock Camp Alliance que inclui representações brasileiras em Porto Alegre (RS), Curitiba (PR) e, ao redor do mundo, na Argentina, no Peru, no México, no Paraguai, no Japão, em Moçambique, na Austrália, no Canadá, nos Estados Unidos, em Ilhas Faroé, na Irlanda, na Escócia, na Inglaterra, na Finlândia, na Polônia, na Noruega, na Áustria, na Sérvia, na Alemanha, na Islândia e na Moldávia. Cada uma destas iniciativas é autônoma, empreendendo metodologias e financiamentos de forma independente, embora façam parte da Aliança. No projeto em Sorocaba, criado pela socióloga e guitarrista Flavia Biggs, são cerca de 85 pessoas que se dedicam voluntariamente a trabalhar com música, arte e movimentos sociais com meninas de 7 a 17 anos, durante o período de uma semana. Durante a temporada no GRC, as meninas aprendem a tocar um instrumento, montar uma banda e compor uma canção inédita, que é apresentada no último dia do acampamento. A partir de oficinas de guitarra, bateria, baixo, teclado e voz, elas se inspiram pela música; Em seguida, por meio de atividades voltadas para a expressão corporal, serigrafia/stencil, composição musical, produção de fanzines, identidade e imagem, skate, grafite, e até mesmo, defesa pessoal, elas promovem o “empoderamento feminista através da música” (Girls, 2022). Além do acampamento, o espaço se manteve durante a pandemia e durante o ano, com cursos e oficinas online, como canto popular, harmonia musical, bateria, guitarra e/ou violão, contrabaixo elétrico, teoria musical e harmonia funcional.

A música fez uma diferença total na minha vida, me formou como cidadã. Esse projeto traz a possibilidade de se enxergar da forma mais ampla, de ver seu potencial. Pode parecer algo simples, mas na verdade é aí que as potências surgem, através de uma vivência que seja transformadora e empoderadora, com várias meninas de diversos lugares, com diferentes histórias. É sobre superar o desafio de se conhecer, superar conflitos. É como se fosse um treinamento pra vida, enfrentar as dificuldades e também romper com o ciclo da violência. No Camp a gente não se cala, é um momento de energia muito intenso. É acreditar no poder transformador de cada uma de nós (Biggs *apud* Assef, 2022).

O poder transformador também é o que move o centro cultural Motim, no Rio de Janeiro. O local que já foi palco para mais de 100 bandas nacionais e internacionais, é um espaço de resistência feminista na Zona Norte do Rio, com a proposta de oferecer bem-estar e segurança para as mulheres que são artistas, produtoras culturais, que desejam participar de um festival, de oficinas, ou mesmo tocar seu trabalho autônomo em um lugar seguro (Holanda, 2018). A história do lugar tem início em 2016, quando as amigas e produtoras culturais, Amanda Flores e Letícia Lopes se conheceram pela internet e passaram a integrar o coletivo feminista interseccional Raiotagê, que tinha como objetivo fortalecer o cenário de música feminista no Rio de Janeiro, inspiradas pelos princípios do Riot Grrrl. Em agosto de 2016, com a enxurrada de denúncias de assédio e agressão contra músicos e produtores culturais cariocas, as amigas decidiram criar o seu próprio espaço e não depender de homens para organizar eventos.

Estávamos vivenciando uma situação em que começamos a boicotar praticamente todos os lugares do Rio de Janeiro, pois a maioria dos homens daqui têm histórias nebulosas. E então nós pensamos, ‘caralho, velho, onde a gente vai tocar agora?’ [...] Não dava para tocar na rua, porque a gente não tinha dinheiro, não tinha um gerador... nos vimos nessa situação em que as nossas produções estavam paralisadas por conta do boicote, mas a gente não queria ficar paralisada e nem deixar de boicotar. Decidimos criar um pico para agitar as produções de outras mulheres e administrar as nossas próprias produções, e foi assim que nasceu a MOTIM (Holanda, 2018).

O primeiro espaço a ser alugado foi no Centro do Rio de Janeiro, na Rua Júlia Lopes de Almeida, ocupando dois andares de um velho prédio comercial de três andares. Devido reclamações e ameaças anônimas de vizinhos, o Motim teve esta localização por pouco mais de um ano. Em seguida, Amanda não fazia mais parte da direção do espaço, e Letícia contou com a ajuda de parceiras da Efusiva Records para cuidar do espaço, enquanto trabalhava em um emprego formal, tocava na Trash No Star e cuidava de seus três filhos. Em 2018, aconteceu um financiamento coletivo para conseguir um novo espaço para a Motim, que arrecadou R\$ 14.545,27 superando a meta estipulada para cobrir custos de depósito do novo espaço (40% do valor), som (25% do valor), freezer (15% do valor), primeiro aluguel (14% do valor) e segurança (6%). Hoje, em Vila Isabel, na Rua Justiniano da Rocha, nº 466, o Centro Cultural recebe ensaios, gravações, ocupações

artísticas e é o local de residência artística do projeto Hi Hat Girls e do selo Efusiva Records.

Com enfoque em divulgar a atividade de mulheres bateristas na música, surgiu em 2012 a revista Hi Hat Girls, que foi pioneira na publicação dedicada ao tema na América Latina. Online, gratuita e independente, ela é produzida coletivamente por bateristas brasileiras a fim de incentivar meninas e mulheres a começar no instrumento, tido como masculino, enquanto também busca inspirar as bateristas experientes a continuar no aperfeiçoamento, inspirando as bateristas iniciantes (Orion, 2018). A partir de 2016, com o fim da revista, o Hi Hat Girls tornou-se um projeto que ministra oficinas de bateria para garotas em sete diferentes cidades no Brasil, chegando a receber premiações e reconhecimentos de instituições como a ALERJ, *British Council*, Oi Futuro e Instituto Ekloos. A partir da prática de bateria as alunas se sentem encorajadas a entrar no cenário da música sem medo, de acordo com Julie Sousa, “a intenção é quebrar padrões de pensamentos tradicionais e fazê-las experimentar e acabar com a ideia de que não são capazes” (Orion, 2020). Durante o ano de 2020, elas lançaram o *Hi Hat Girls Podcast*, que em cinco episódios mensais entrevistaram outras mulheres da cena independente de música, como as produtoras fonográficas e técnicas de som, Rebeca Montanha e Tami Pistoressi; a especialista em Music Business e estrategista digital, Nata de Lima, e a baterista Cynthia Tsai; a Naná Rizinni, baterista e produtora musical; a produtora cultural e ativista, Lolly Amâncio; e a fundadora do selo Efusiva Records e do centro cultural Motim, Letícia Lopes. O podcast aconteceu graças à política de incentivo por meio de edital da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, e teve início antes da pandemia, tendo dificuldades de manter-se durante o período pandêmico. Atualmente, o Hi Hat Girls continua na ativa, em oficinas e encontros para aulas de bateria para garotas no Motim, centro cultural localizado no Rio de Janeiro.

Um dos principais diferenciais de todas as iniciativas mencionadas até aqui é que são projetos musicais de mulheres para mulheres, com objetivo de aumentar a quantidade e o alcance do trabalho destas na indústria musical. Quem também segue o mesmo caminho é a Turma Remota de Ensino Intensivo para Artistas Mulheres, o Treinam Mulheres. Durante a pandemia, como aconteceu com diversos profissionais que dependem de encontros presenciais, as artistas tiveram dificuldade de se manter e os encontros, cursos e oficinas online se disseminaram. Em 2020, graças ao encontro de Julie Sousa (Hi Hat Girls), Izabel Muratt (produtora), Nathalia Moura (Orion Cymbals), Isis

Correia (Agência 1a1) e Dride (Design per Music), nasceu a iniciativa que busca trazer protagonismo e autonomia para mulheres da música, incentivando que elas se tornem as donas de suas carreiras. Por meio do curso online, as participantes são capacitadas em: personal branding, direitos autorais, assessoria de imprensa, gerenciamento de carreira, identidade visual, pitch, booking e ainda, aprendem a lidar com as emoções durante o fazer artístico e se atualizam sobre o consumo da música digital (Treinam, 2022). De acordo com as informações fornecidas no site do Treinam, as aulas são direcionadas para cantoras, compositoras, produtoras, instrumentistas e DJs, e contam com mais de 26h de aulas, com suporte online, material de apoio exclusivo e uma rede colaborativa distribuída por todo o Brasil.

Quem segue o mesmo caminho de unir música e feminismo numa prática colaborativa é o selo Efusiva Records, brevemente mencionado anteriormente em duas ocasiões neste artigo. Criado em 2015 por amigas de diferentes cidades do estado do Rio de Janeiro, elas mencionam em seu site que foram inspiradas pelo movimento Riot Grrrl e pelo feminismo interseccional para criar um espaço em que pudessem promover, divulgar e auxiliar a elaboração de projetos artísticos e principalmente, produções fonográficas. O que iniciou com as próprias produções musicais, com o tempo permitiu potencializar o cenário artístico fluminense por meio de iniciativas que incentivam a livre criação, o apoio mútuo e a troca de saberes entre mulheres (Efusiva, 2022). Liderado por Letícia Lopes, conhecida na cena independente carioca pelas bandas Trash no Star (guitarrista e vocalista) e Errática (baterista e guitarrista), ela também faz parte do Coletivo Lança e é uma das fundadoras do Motim, um centro cultural localizado no bairro de Vila Isabel, no Rio de Janeiro, onde atua na gestão administrativa do espaço, curadoria e produção de eventos. Atualmente, o selo Efusiva Records faz residência artística na Motim, levando shows e ensaios de bandas do casting. Fazem parte do selo as bandas Bioma (SP), de queercore feminista; Nâmbula Mangueta (SP), um power girl trio de rock; Pata (MG), punk rock feminista; Trash No Star (RJ), de rock alternativo; HAYZ (SP), de queercore; a cantora Clara Ray (RJ), de rock lo-fi experimental; The Lautreamonts (RJ), de post-punk; Errática (RJ), de rock alternativo; In Venus (SP), de post-punk; Tuíra (RJ), de pop punk; Charlotte Matou um Cara (SP), de punk feminista; Bochechas Margarinas (RJ), de rock alternativo; a cantora Melinna (AL), de rock alternativo; Kinderwhores (RJ), de rock alternativo; Floppy Flipper (RJ), de folk; e Belicosa (RJ), de punk.

A PWR Records é um selo musical independente fundado em 2016, em Pernambuco, por duas amigas – Letícia Tomás e Hannah Carvalho – que criaram um mapeamento online de bandas com mulheres (Zingler, 2017). Neste primeiro momento, elas tinham como objetivos trazer estas artistas para realizar turnês em Recife (PE) e nas cidades da Região Nordeste, o que ajudaria estes projetos a ganhar uma maior visibilidade na mídia. Na época, o feminismo como posicionamento político pouco aparecia nas ações do selo, pelo menos de forma consciente. Em 2018, uma das criadoras do selo, Leticia Tomás, mudou-se para São Paulo, a fim de profissionalizar o selo e encará-lo como uma empresa capaz de movimentar o mercado. A partir desse momento, houve mudanças no selo que foram essenciais para o ponto em que estão hoje: curadoria de quais artistas desejam trabalhar, planejamento de estratégias a longo prazo para as artistas, serviço de mentoria e consultoria de projetos, e a criação de pontes entre artistas de diversos selos, cumprindo o que trazem como lema: a potencialização da mulher na música. Com pouco mais de seis anos de existência, o selo traz em seu currículo mais de 150 músicas lançadas, além de ter trabalhado com mais de 30 bandas e artistas solo, entre elas: Tori (SE), Laure Briard (França), Lori (SP), Mariana Cavanellas (MG), Isis Broken (SE), Gabriela Brown (ES), Viridiana (RS), Troá (RJ), Mulamba (RS), Paula Rebellato (SP), Japer e a Gana (SP), JUNE (SC), Lalalaura (SP), Canto Cego (RJ), LUMANZIN (SP), Ipásia (SE), Gaiyota Naves (DF), Bel_Medula (RS), PAPISA (SP), Cora (PR), katze (PR), Walkstones (SP), Não Não-Eu (MG), In Venus (SP), TØSCA (SP), My Magical Glowing Lens (ES), Luísa e os Alquimistas (RN), Brunne (RJ); Winter (EUA), Musa Híbrida (RS), Ema Stoned (SP), Six Kicks (MS), Miêta (MG) e Def (RJ). Além de ter levado artistas para festivais nacionais e internacionais, tais como Festival Bananada (GO), SXSW (Texas, EUA), Rec-Beat Apresenta (PE), SIM São Paulo (SP), Luz Del Fuego (ES), entre outros.

Todas estas iniciativas trazem em comum a principal ideia do movimento Riot Grrrl: trazer garotas para a frente, criar oportunidades para que mulheres possam ser ouvidas, construir espaços em que mulheres se sintam seguras, tornar a música um espaço de igualdade entre os gêneros. Encaramos aqui que o movimento de raízes artivistas, Riot Grrrls, foi o principal fator influenciador para que uma geração de mulheres na música tivesse contato com o feminismo, e desta forma, dispusesse de ferramentas para compartilhar as experiências com outras companheiras. Kim Gordon, baixista da banda Sonic Youth, relata em sua autobiografia a objetificação feminina pela qual as mulheres

que fazem parte de uma banda são sujeitadas: “Foi então que soubemos que, para as grandes gravadoras, a música importa, mas muito se resume ao visual da garota. A garota ancora o palco, suga o olhar masculino, e, dependendo de quem ela é, lança seu próprio olhar de volta para a plateia” (Gordon, 2016, p. 11). Nesse cenário, a música se transforma em ponte para a discussão do feminismo e o fortalecimento das mulheres, traduzindo debates do movimento para jovens que se sentem afastadas do feminismo teórico. Conforme pude mencionar durante este artigo, a ideia de coletividade criada nestas iniciativas feministas na música faz com que mulheres se sintam mais fortes e seguras em um ambiente machista como é a música. Ocupar espaços que são negados ao gênero feminino é resistir ao que é imposto por uma sociedade patriarcal em sua predominância (Rochedo, 2012, p. 14).

Considerações finais

É preciso trazer para a academia debates e exemplos de iniciativas artivistas que nos mostram que a união da música com o feminismo deixou de ser uma novidade para tornar-se uma tendência no mercado que deve ser refletida também nas pesquisas. O ativismo nos permite fazer política sem tratar a arte de forma utilitarista, muito pelo contrário, conseguimos nos aproximar do plano das práticas e, assim considerar os modos de fazer de ativistas e artistas em sua complexidade poética, não-utilitária: “como modos de conhecer o mundo e reinventá-lo, estabelecer relações entre forma e sentido, entre manipulação das formas sensíveis, produção e usos das relações de poder” (Di Giovanni, 2015, p. 25). A presença de mulheres na música, trabalhando, fazendo arte e dividindo suas experiências, têm o poder de fazer com que as fãs se reconheçam e se sintam mais fortes (Becker, 2011, p.16). Usar a arte como ferramenta para extinguir o machismo, para tornar mulheres cientes de sua capacidade, não é “fazer de tudo, até arte, para alcançar a liberdade, mas fazer tudo como já se fosse livre – como se tudo fosse arte” (Di Giovanni, 2015, p. 25). O ativismo destas iniciativas está em provocar dissenso ao que já é sacramentado na indústria da música, que insiste em se enxergar como um lugar que aceita as diferenças, enquanto não inclui mulheres, pessoas não-binárias e negros em suas playlists, festivais, cargos de liderança, funcionários, casting, produção, ou seja, em qualquer lugar. Embora tratemos do feminismo artivista na música independente neste artigo, é necessário destacar que o mercado da música no Brasil é um lugar de homens,

brancos e héteros, que usa do racismo, do machismo e da homofobia para continuar sendo exatamente como era há décadas.

Referências bibliográficas

ASSEF, C. Girls Rock Camp Brasil: Entenda por que um acampamento de rock pode mudar a vida da sua filha (neta, sobrinha, enteada...). **Music non stop**, São Paulo, 3 fev. 2022. Disponível em: <<https://musicnonstop.uol.com.br/girls-rock-camp-entenda-por-que-um-acampamento-de-rock-pode-mudar-a-vida-da-sua-filha-neta-sobrinha-enteada/>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

ARRUZA, C.; FRASER, N.; BHATTACHARYA, T. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. São Paulo: Boitempo, 2019.

BECKER, G. La performance femenina como evocación del tabú. **Resonancias: Revista de investigación musical**, v. 15, n. 28, p. 16, 2011.

BORDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

CHAIA, M. Artivismo – Política e Arte Hoje. **Revista Aurora**, Campinas, 1, p. 9-11, 2007.

COLLING, L. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Sala Preta**, v. 18, n. 1, p. 152, 30 jun. 2018.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34.

DI GIOVANNI, J. R. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e artivismo. **Cadernos de arte e antropologia**, Vol. 4, n° 2/2015, pag. 13-27.

EFUSIVA. Cast. **Efusiva Records**, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <<https://www.efusiva.com.br/cast>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

EFUSIVA. Quem somos. **Efusiva Records**, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <<https://www.efusiva.com.br/quem-somos>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Violência contra a mulher 2021**. Rio de Janeiro: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2022. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>>. Acesso em: 29 jul. 2023.

GORDON, K. **A garota da banda**. São Paulo: Fábrica231, 2016.

HOLANDA, P. [ENTREVISTA] MOTIM: “Visibilidade nenhuma supera o prazer de fazer o que é certo” (PARTE 1). **Delirium nerd**, Rio de Janeiro, 24 ago. 2018. Disponível em: <<https://deliriumnerd.com/2018/08/24/entrevista-motim-visibilidade-nenhuma-supera-o-prazer-de-fazer-o-que-e-certo-parte-1/>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

LEONARD, M. **Gender in the music industry: rock, discourse and girl power**. Liverpool: Ashgate Book, 2007.

ORION, C. Hi Hat Girls - Conheça mais sobre as meninas que arrasam na batera! **Orion Cymbals**, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://orioncymbals.com.br/novositeorion/parcerias/hi-hat-girls/>>. Acesso em: 27 jul. 2023.

ORION, C. Hi Hat Girls: conheça o projeto para mulheres bateristas. **Orion Cymbals**, São Paulo, 20 nov. 2020. Disponível em: <<https://orioncymbals.com.br/hi-hat-girls-conheca-o-projeto-para-mulheres-bateristas/>>. Acesso em: 27 jul. 2023.

PEREIRA, C. A. M. **O que é contracultura**. 6 ed. Brasília: Editora Brasiliense, 1983.

PEREIRA, S. L.; BEZERRA, P. M. Ocupação Ouvidor 63: sentidos dos ativismos urbanos no centro de São Paulo. In: FERNANDES, C.; HERSCHMANN, M.; ROCHA, R. M.; PEREIRA, S. L. **A[r]tivismos urbanos: [sobre]vivendo em tempos de urgência**. Porto Alegre: Sulinas, 2022. p. 323-352.

ROCHA, R. de M. Ativismos Musicais de Gênero e suas Interfaces Comunicacionais. 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2019, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Intercom, 2019. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1662-1.pdf>>. Acesso em 27 jul. 2023.

ROCHA, R. M.; RIZAN, T. Pistas reflexivas para uma cartografia dos ativismos de gênero no Brasil. In: FERNANDES, C.; HERSCHMANN, M.; ROCHA, R. M.; PEREIRA, S. L. **A[r]tivismos urbanos: [sobre]vivendo em tempos de urgência**. Porto Alegre: Sulinas, 2022. p. 127-150.

ROCHEDO, A. "Não provoque! Ela toca rock.": de Nora Ney a Cássia Eller, a mulher na história do rock brasileiro. In: FIUZA, Alexandre. ATAIDE, Antonio Marcio. LACOWICZ, Stanis David. **Cadernos de resumos do II Congresso Internacional de Estudos do Rock**. Cascavel: UNIOESTE, 2015.

SAAVEDRA, R. Entre militâncias e letramentos: produção cultural, ativismo e jovens feministas. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 11. Women's Worlds Congress, 13. 2017, Florianópolis. **Anais do XI Seminário Internacional Fazendo Gênero: 13th Women's Worlds Congress**. Florianópolis: UFSC, 2018. p. 1-12.

SEMOVA, D. La creatividad activista. In: ALADRO VICO, E.; POPELKA, R.; SEMOVA, D. (Ed.). Entender el activismo. **Hispanic studies: culture and ideas**. Oxford: Peter Lang, 2019.

TOLOKONNIKOVA, N. **Um Guia Pussy Riot para o ativismo: um guia punk para o ativismo político**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

TREINAM. Mulheres na Música. **Treinam**, [s.l], 2022. Disponível em: <<https://www.treinam.com.br/>>. Acesso em 28 jul. 2023.

VERGÈS, F. **Um feminismo decolonial**. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

ZINGLER, C. [Música] PWR Records: elas querem dominar o mundo! **Delirium Nerd**, São Paulo, 12 out. 2017. Disponível em: <<https://deliriumnerd.com/2017/10/12/selo-das-minas-pwr-records/>>. Acesso em 30 jul. 2023.