

Por um Riot Grrrl acessível: Kathleen Hanna e a memória audiovisual *punk* ¹

Ana Carolina Borges de Medeiros ²

Tatiana Machado Boulhosa ³

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

Resumo

O Riot Grrrl surgiu em meados dos anos 1990 trazendo uma abordagem feminista nunca vista dentro do *punk*. A música se tornou uma forma de conscientização e luta contra o machismo e a misoginia dentro e fora do cenário alternativo. Kathleen Hanna, uma das pioneiras do movimento, utiliza diversas estratégias para se comunicar com o público, incluindo o audiovisual, por isso é o fio condutor deste trabalho. Essa pesquisa explora a importância do registro audiovisual dentro do movimento Riot Grrrl como forma de disseminação de conhecimento e da teoria feminista. O objetivo do presente trabalho é compreender a importância da representatividade audiovisual dentro do *punk* para meninas e mulheres.

Palavras-chave: Riot Grrrl; Kathleen Hanna; Bikini Kill; *punk*; Feminismo Radical.

Introdução, objetivos e metodologia

O presente trabalho surgiu do desejo de pesquisar a importância da memória audiovisual dentro do *punk* feminista, tendo a carreira e a trajetória de Kathleen Hanna, vocalista da banda Bikini Kill, Le Tigre e Julie Ruin, como seu objeto.

Entendemos que essa pesquisa é importante porque destaca a necessidade de explorar a representatividade audiovisual de mulheres no *punk*, dada sua considerável ausência no cenário contemporâneo. A falta de interesse acadêmico na área é, portanto, uma motivação para a construção desse texto. Com cada vez menos mulheres no movimento, procuramos aqui tentar revitalizar o Riot Grrrl e conscientizar o(a) leitor(a) sobre a misoginia presente em cenas alternativas, reafirmando a indispensabilidade feminina na música.

A definição do campo temático nos permitiu formular o problema de pesquisa: como tornar o *punk* mais acessível para meninas e mulheres? Nossa hipótese, baseada no

¹ Trabalho apresentado no IJ04 - Audiovisual e Mídias Sonoras, da Intercom Júnior — 19º Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 5º Semestre, do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, e-mail: carol_b_medeiros@hotmail.com.

³ Orientadora e Professora do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, e-mail: tatiana.boulhosa@belasartes.br.

trabalho de Kathleen Hanna, é que o *punk* feminista pode se tornar conhecido através do cinema acessível, explorando assim o audiovisual enquanto potência educadora feminista.

O material utilizado pela pesquisa é composto pelas obras audiovisuais em que Kathleen Hanna teve participação – desde as gravações de shows do Bikini Kill, Julie Ruin e Le Tigre até os documentários de que a musicista fez parte como *The Punk Singer* (2013) – um documentário em que ela é protagonista, *Don't Need You* (2005) – que explora a cena Riot Grrrl nos Estados Unidos da América nos anos 1990 e os curtas-metragens de que Hanna participou como *No Alternative Girls* (1994) e *The Judy Spots* (1995).

Este artigo também se baseia no trabalho de Monique Wittig (1935-2003), teórica que estuda gênero e que influenciou boa parte do movimento feminista radical que é uma das bases do *punk* feminista. Wittig critica o movimento feminista construído a partir de uma visão de mundo heterossexual que afirma que a opressão de mulheres era biológica. Ela também afirma que o sistema sexo não é secundário à divisão do trabalho e à exploração capitalista e sim intrínseco a ela – as discussões radicais devem abranger a questão do sexo, colocando como prioridade sua abolição e não o considerando como fator secundário. A teórica foi uma das primeiras ativistas a questionar a noção de sexo como uma construção biológica a afirmar que a opressão feminina era sistemática, ou seja, a opressão de mulheres não é individual, todas mulheres são oprimidas dentro do capitalismo, a partir de divisões de trabalho desiguais, oportunidades restritas, violências sexistas e preconceitos em diversas esferas da vida. O sexo é uma ferramenta de opressão e um sistema em que a violência para com o feminino é inescapável, velada, simbólica e muitas vezes atravessa todas as formas de linguagem – o sexo é um sistema-ferramenta opressivo. Esse pensamento é uma das bases do feminismo radical e o que o diferencia de demais vertentes de feminismo. O Riot Grrrl tomou a assertiva de que a misoginia é sistemática para si, criando um espaço antissistema dentro da música.

O Riot Grrrl como reposta à misoginia

A contracultura *punk* surgiu em 1970 na Inglaterra durante uma época de crise econômica enquanto protesto aos valores da época e ao sistema capitalista-liberal moderno através da música, moda e ações políticas. O *punk* contemplava a juventude

rebelde que compactuava com algumas ideias de ordem anarquista (Gelain, 2016) como a negação da autoridade, a apropriação de símbolos e o acolhimento da violência enquanto ferramenta revolucionária. Ao afirmar o *punk* enquanto contracultura entende-se que ele nega sistema e mercado, utilizando a tecnocracia para se desprender da ordem capitalista-liberal moderna e criar um estilo de vida novo e livre (na medida do possível) das amarras neoliberais (Roszak, 1995).

Quando se trata da contextualização do início do movimento é importante afirmar que ele surgiu dentro da classe operária inglesa sob o governo Margareth Thatcher (1979-1990) – quando muitos dos jovens britânicos se sentiam desesperançosos em relação ao futuro (Gelain, 2016). A partir da rejeição de uma sociedade de consumo, o *punk* trazia violência, sujeira e podridão como forma de protesto e possível estopim de uma revolução cultural e política.

Através da prática *Do It Yourself* (Cohen, 1997), os jovens costuravam e personalizavam suas próprias roupas e acessórios, promovendo um movimento de inalienação (negação à exploração trabalhista e distanciamento do consumo de seus frutos) da indústria cultural (Horkheimer e Adorno, 1985). As próprias bandas criavam um mercado alternativo de distribuição de álbuns e filmes, criando festivais para quem se identificava com o movimento, livres de quaisquer discursos impostos pela mídia massificada.

Apesar de seus valores anticonformistas, o movimento *punk* compartilhava também ideais excludentes com outros gêneros musicais como o *rock*, ambos frequentemente vistos e retratados como gêneros musicais feitos por e para homens (Cohen, 1997), reforçando o essencialismo biológico, que entendemos como uma justificativa da segregação feminina e da violência contra a mulher através de “diferenças biológicas” baseada na categoria social sexo.

Dessa forma, o *punk* feminista foi criado a partir do desejo de denunciar a misoginia presente até então no movimento, dando voz às vítimas dessa violência. Através de *fanzines*, as Riot Grrrls espalhavam seus ideais e reivindicações (Radway, 2016), criando um movimento de contracultura radical exclusivamente feminino. Em 1992, o Riot Grrrl Manifesto foi publicado na segunda edição da *fanzine* do Bikini Kill. Rompendo com a ideia de uma revolução masculina, o manifesto desafia o essencialismo de gênero e reforça a indispensabilidade do papel feminino dentro de movimentos

revolucionários. A popularização do Riot Grrrl e de bandas como Bikini Kill formou uma nova onda de artistas femininas alternativas e possivelmente mudou o gênero *punk* para sempre, quebrando com toda uma cultura de exclusão feminina dentro do movimento.

O audiovisual e o Riot Grrrl

Ao estudar o audiovisual Riot Grrrl, percebe-se a importância de entender que o cosmos Riot Grrrl se baseia na cultura participativa, um modelo de sociedade em que a colaboração é um dos principais pilares no processo de criação, ou seja, fãs e ídolas constroem a arte em conjunto (Jenkins, 2009).

Com a apropriação patriarcal dos meios midiáticos, criou-se um imaginário cultural – misógino, cuja base é a submissão das mulheres e que incentiva a docilidade à própria subalternidade. Com isso, no contexto de uma revolução feminista, fez-se indispensável o surgimento de um espaço ativista dentro do audiovisual, como forma de competir com a cultura de mídias patriarcais (Monléon, 2018). Dessa maneira, a distribuição alternativa das gravações e dos filmes fez-se necessária dentro do movimento, além de reafirmar a existência do Riot Grrrl enquanto contracultura (Hebdige, 1979).

O Riot Grrrl incentivava a reprodução das propriedades intelectuais do movimento sem autorização prévia das autoras, ou seja, era contra a ideia de direito autoral como forma de resistência ao sistema e a favor da disseminação de cultura e das ideias. Quem não podia comprar ingressos de *shows*, por exemplo, conseguia ter acesso através de vídeos gravados pelas fãs. Dentro das produções audiovisuais, havia uma rejeição ao formalismo acadêmico. Além de quebrar com os circuitos clássicos de distribuição de filmes, o audiovisual *punk* rejeitava os ideais artísticos, tornando-se uma forma de produzir antiarte. A antiarte questionava a forma artística e transformava a arte em uma forma de reformar e abolir a hierarquia social vigente (Radway, 2016).

Kathleen Hanna e seus trabalhos

Kathleen Hanna foi uma das fundadoras do Riot Grrrl. A artista nasceu em Oregon nos Estados Unidos da América em 1968. Desde a infância, gostava de música e artes performáticas, mas foi na faculdade que descobriu sua verdadeira vocação. No final da década de 1980, entrou no The Evergreen State College, onde começou a experimentar

com diferentes meios de arte, fazendo colagens e tirando fotografias. Com o tempo, fundou uma galeria de arte para mulheres, que acabou se tornando um espaço de discussões feministas. Kathleen começou a performar Spoken Word, ou “palavra falada”, uma arte performática em que o artista lê e interpreta seus poemas (Gelain, 2016). Em 1990, fez uma oficina com Kathy Acker, poetisa *punk*, que incentivou a artista a espalhar seus ideais através da música, devido à baixa popularidade da Spoken Word. Assim surgiu a banda Bikini Kill. No decorrer de sua carreira, Hanna participou de diversos documentários, clipes, curtas-metragens e gravações de shows com o objetivo de amplificar o Riot Grrrl.

A cantora fez parte de diversas produções audiovisuais desde então. A seguir trazemos um quadro das produções audiovisuais (Quadro 1) estudadas neste artigo por ordem de relevância para a pesquisa, considerando nossos objetivos, além de shows gravados por fãs e pelas próprias bandas, distribuídos de maneira alternativa e sem direitos autorais, e que, portanto, não são devidamente registrados. É importante considerar que todas as obras analisadas promovem educação feminista, mas diferem em estilo e alcance. Contudo, atualmente, as obras não são acessíveis para um público maior e dessa forma sofrem com a invisibilidade.

Quadro 1. Produtos audiovisuais analisados.

Nome	Ano	Tipo	Descrição
The Punk Singer	2013	Documentário	Conta a trajetória de vida de Kathleen, antes e depois do Bikini Kill.
Don't Need You	2005	Documentário	Delineia a trajetória do Riot Grrrl nos Estados Unidos da América.
No Alternative Girls	1994	Documentário	Relata a opinião de diversas cantoras ligadas à cena alternativa sobre a presença feminina na música.
The Judy Spots	1995	Curta-metragem de ficção	Conta a história de um fantoche chamado Judy que questiona a sociedade ao seu redor.

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Resultados

Análise das obras

The Punk Singer (2013) é um documentário dirigido por Sini Anderson (1969-) sobre a vida de Kathleen Hanna que conta com relatos da cantora, de fãs e de amigos. A montagem é rítmica, acompanha as músicas e a trajetória da vida de Kathleen, cultivando o espectador de uma forma única. A diretora mistura relatos, fotos, *zines* digitalizadas e shows gravados – além do acervo midiático pessoal da cantora.

No documentário, Kathleen conta sua própria história a partir de uma perspectiva emancipatória e crítica do que o movimento defendia nos anos 1990. O filme introduz o movimento para o espectador a partir da trajetória de uma das pioneiras do Riot Grrrl. A partir da memória afetiva de Kathleen e de suas fãs que são entrevistadas, o documentário quebra a fronteira entre as *performers* e o público, assim como o Riot Grrrl propunha. O filme consegue traduzir a práxis *Do It Yourself* em imagens, já que a montagem é feita como uma colagem. *The Punk Singer* pode ser definido como uma *fanzine* cinematográfica.

Por sua vez, *Don't Need You* (2005), dirigido por Kerri Koch, é um documentário que sintetiza o Riot Grrrl Manifesto por meio de relatos pessoais de pioneiras do movimento, abordando a criação do Lady Fest, um dos primeiros festivais exclusivamente femininos. Com tom íntimo, o filme explora as motivações das Riot Grrrls, destacando as violências física, moral e sexual enfrentadas por mulheres em shows *punk* antes do movimento, e enfatiza o pioneirismo do Bikini Kill na cena feminina, inspirando outras musicistas. Utilizando imagens de arquivo e depoimentos, o documentário contextualiza as influências e antecessores do Riot Grrrl, incentivando mulheres a se posicionarem contra o sistema, apesar de boicotes, e reforçando a importância do audiovisual para revitalizar o movimento.

Já *No Alternative Girls* (1994) é um curta-metragem documental de Tamra Davis, gravado em estilo de reportagem e apresenta entrevistas íntimas com artistas Riot Grrrls, incluindo Kathleen Hanna, que aparece de máscara de esqui em protesto contra a representação midiática das mulheres e feministas *punk*. Davis, que se conectou a Hanna via Beastie Boys e trabalhou em *The Punk Singer*, criou um filme que aborda, em seis minutos, inspirações, sexismo e sexualização do corpo feminino, denunciando a desumanização das mulheres na cena musical. Apesar de sua abordagem superficial devido ao tempo, o curta gera sensação de conversa íntima, sendo essencial para compreender o pensamento e a vivência das Riot Grrrls.

Por fim, *The Judy Spots* (1995), um curta-metragem experimental de Sadie Benning, que apresenta Judy, um fantoche de papel machê dublado por Kathleen Hanna, que vive passivamente, submetida às expectativas sociais de mulheridade, sentindo-se uma estrangeira em sua própria vida. Benning, uma artista lésbica e ex-membro da banda *Le Tigre* (ao lado de Hanna), usa a arte como espaço seguro para explorar temas de gênero, lesbianismo e não conformidade. Judy, que cuida dos outros sem receber cuidado e odeia seu trabalho e sua banda, revolta-se ao escrever uma música *punk*, composta por Hanna, sobre seu ódio suprimido, assumindo seu protagonismo. O filme, exibido em museus, utiliza o espírito *Riot Grrrl* como escape à opressão cotidiana enfrentada por mulheres, conectando a narrativa à experiência pessoal da diretora e de outras mulheres não conformistas.

Limitações do Riot Grrrl

O *Riot Grrrl* foi revolucionário na época de sua criação – um movimento cunhado por mulheres e que era para mulheres. Elas finalmente ocupavam o *punk*. Contudo, como todo movimento de contracultura, tem suas limitações. Em *The Punk Singer* (2013), Hanna comenta sobre coisas que devem ser mudadas dentro da cena para um possível restabelecimento da contracultura como a questão da inclusão de mulheres racializadas e a falta de acessibilidade do movimento.

As mulheres que tomavam a frente do movimento eram majoritariamente brancas e cissexuais. Muitas vezes, mulheres racializadas não possuíam voz dentro do *Riot Grrrl*, participando de poucas bandas e círculos de discussões. Além da misoginia e do classismo, o racismo e a transmisoginia (que definimos como a opressão que pessoas transfemininas e mulheres transsexuais sofrem) também devem ser discutidas nesses espaços, já que essas opressões estão intrinsecamente ligadas, ainda mais quando levamos em conta as particularidades da sociedade estado-unidense, onde nasce o movimento. A inclusão de todas as mulheres dentro do *Riot Grrrl* contribuiria para seu próprio crescimento.

Em *The Uses of Angers* (1981), Audre Lorde (1934-1992) fala sobre o uso da raiva enquanto ferramenta de protesto. Audre diz que responde ao racismo que sofre enquanto mulher negra com raiva - raiva do sistema, do privilégio branco, da exclusão e dos estereótipos. Para ela, a raiva pode ser direcionada para uma mudança estrutural

radical. Mulheres, principalmente mulheres racializadas, vivem com raiva - a raiva é o principal combustível para uma possível mudança sistemática, sendo uma das principais manifestações antissistema dentro do Riot Grrrl.

Outra limitação do Riot Grrrl, principalmente em relação ao nosso objeto de pesquisa – o audiovisual *punk* - é a acessibilidade. Por acessibilidade, entende-se a facilidade de acesso a todos aqueles que desejam usufruir de uma produção, seja pela possibilidade de aquisição do material ou pela adaptação de condições para garantir a inclusão (Protomartire, 2015). Os filmes com que aqui trabalhamos são de difícil acesso e muitas vezes não possuem legendagem. Além de estarem fora de circuitos comerciais, não são disponibilizados gratuitamente na internet. A disseminação do Riot Grrrl só será possível com a fácil acessibilidade dos produtos audiovisuais *punk* que, como visto, tem grande potencial pedagógico-revolucionário. Para o *punk* feminista ser revitalizado, a legendagem e o oferecimento do conteúdo gratuito se tornam indispensáveis.

A questão da acessibilidade do audiovisual Riot Grrrl não se deve somente pela questão de direitos autorais, mas também pela falta de procura pelo conteúdo. O audiovisual Riot Grrrl sofre com um ciclo vicioso de invisibilidade: os filmes e vídeos muitas vezes não são disponibilizados na internet de forma gratuita por falta de espectadores e, por sua vez, com a não disponibilização dos conteúdos midiáticos, eles não se tornam conhecidos, impossibilitando a formação de um novo público consumidor.

Considerações finais

Como discutido no artigo, percebemos que o sistema-ferramenta opressivo sexo faz meninas e mulheres crescerem com a ideia de que certas atividades estão fora de seu alcance por conta de diferenças tidas como naturais como a participação ativa de contraculturas e de cosmos sociais que reimaginam o uso da violência como é o caso do *punk*. No Riot Grrrl, o papel da função social do sexo feminino foi abolido. Mulheres estavam na frente da contracultura – elas cantavam, compunham, faziam filmes, escreviam manifestos e protestavam. A raiva que foi construída por séculos através da subalternidade feminina passou a ser usada como forma de criar um cosmos que tornava um futuro diferente possível.

A hipótese inicial é, então, parcialmente verdadeira, considerando o panorama atual do *punk*. O audiovisual pode ser uma ferramenta didática e de discussão, porém,

como visto, o Riot Grrrl tem questões e limitações significativas. A inclusão de discussões que abrangem todas as mulheres precisa ser levada em conta para um possível reestabelecimento da contracultura, dado o fato de que, quando o movimento foi estabelecido, as mulheres que eram mais envolvidas eram brancas e de classe média-alta e, assim, não houve acolhimento às mulheres racializadas e da classe trabalhadora.

Além disso, os produtos audiovisuais analisados são de difícil acesso, alimentando um ciclo de invisibilidade. Para a nossa hipótese inicial ser comprovada em sua totalidade, o audiovisual Riot Grrrl precisaria ser disponibilizado de forma gratuita para um público maior, seja através de ciberespaços ou de exposições públicas – respondendo ao problema da pesquisa. Também deve-se considerar que as asserções aqui feitas consideram a cena Riot Grrrl nos Estados Unidos da América.

Os anos noventa estão de volta e as pessoas estão redescobrimo Riot Grrrl pela primeira vez. Quando se trata da nossa banda (The Julie Ruin), eu sinto que estou sendo muito mais apreciada agora em 2013 do que em 1994. Nós conseguimos ser apreciados sem toda aquela bagagem que tínhamos nos anos noventa - a história está do nosso lado. Havia muitos erros nas políticas que abrangiam o Riot Grrrl. (...) Eu acho emocionante o fato de que não é mais estranho ser uma mulher estar em uma banda. (Hanna, 2013) (Tradução nossa). ⁴

A arte pode ser uma ferramenta de conscientização importante e tem um potencial promissor para um horizonte revolucionário, quando acessível a um público maior. Como vimos, Kathleen Hanna e seus feitos são consideravelmente importantes para a educação feminista de meninas e mulheres, mas, infelizmente, os produtos audiovisuais são inacessíveis. A presente pesquisa é uma tentativa de tornar essa questão mais conhecida e possivelmente ajudar a resolver um problema maior.

Referências

COHEN, S. Men Making a Scene: Rock Music and the Production of Gender. *In: Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. Ed. London: Routledge, 1997. pp. 17/36.

DON'T need you. Direção Kerri Koch. Estados Unidos da América: Urban Cowgirl Productions, 2005. Vídeo.

⁴ “The nineties are back, and we know, people are rediscovering Riot Grrrl for the first time. In terms of our band, I feel like we’re being so much more appreciated right now in 2013 than we were like 1994. We’re able to get appreciated without a lot of the baggage that was in the 90s. History is in our side. There were a lot of mistakes in terms of maybe the overarching politics of Riot Grrrl. (...) I just think it’s exciting how it’s not that weird to be a woman in a band anymore.”

GELAIN, G., LAGE, R. **Herstory, a história dela: Kathleen Hanna e o início do movimento Riot Grrrl**. Simpósio Internacional de Gênero, Arte e Memória. V SIGAM, 2016.

HANNA, K., KILL, B. **Riot Grrrl Manifesto, 1991**. Disponível em: <<https://www.historyisaweapon.com/defcon1/riotgrrrlmanifesto.html>>. Acesso em 28 mar. 2024.

_____. PITCHFORK. The Julie Ruin perform “Apt. #5” + 1. YouTube, 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/3xsqFIWHdoM?si=s43qJ3Fzd7Q-gqDT>>. Acesso em: 06 de jan. de 2025.

HEBDIGE, D. The function of subculture. In: SZEMAN, I., KAPOSY, T. **Cultural Theory: an anthology**. Hoboken: Wiley. pp. 441-450, 1979. Disponível em: <https://books.google.com/books/about/Cultural_Theory.html?id=O5uGEAAAQBAJ>. Acesso em: 16 jun. 2024.

HORKHEIMER, M., ADORNO, T. **A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LORDE, A. The uses of anger. **Women's Studies Quarterly**, v. 25, n. 1/2, pp. 278-285, 1981. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/40005441>>. Acesso em 21 dez. 2024.

MONLEÓN, E. Audio Visual Creation as an Activist and Educational Tool against Gender Inequality: A Case Study. In: PINILLA, R., GRAMMATIKOPOULOU, C. **Critical Cartography of Art and Visuality in the Global Age II: The Territories of the Contemporary**. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 203-226, 2018.

NO Alternative Girls. Direção Tamra Davis. Estados Unidos da América: Tamra Davis, 1994. Vídeo.

PROTOMARTIRE, B. L. R. S. *et al.* Esse filme é livre! Cinema, cibercultura, redes educativas e cultura livre nos cotidianos. 2015. In: **Biblioteca UERJ**. Disponível em: <<http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/10697>>. Acesso em: 04 jan. 2025.

RADWAY, J. Girl zine networks, underground itineraries, and riot grrrl history: Making sense of the struggle for new social forms in the 1990s and beyond. **Journal of American Studies**, v. 50, n. 1, pp. 1-31, 2016.

ROSZAK, T. **The Making of a Counterculture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition**. California: University of California Press, 1995.

THE Judy Spots. Direção Sadie Benning. Estados Unidos da América: Sadie Benning, 1995. Vídeo.

THE Punk Singer. Direção Sini Anderson. Nova Iorque: Sini Anderson *et al.*, 2013. Vídeo.

WITTIG, M. O pensamento hétero. 1980. In: **Riseup Net**. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/162603/wittig,%20monique%20o%20pensamento%20hetero_pdf.pdf>. Acesso em: 17 set. 2024.