

Uma máquina de guerra, *riot grrrl*

Flávia Lucchesi¹

Resumo: O *riot grrrl*, vertente feminista do movimento punk, eclodiu a partir do esgotamento com as condutas machistas e os *pequenos fascismos* que incidiam sobre as vidas de garotas, que inventaram um novo estilo de vida que as fortaleceu no embate contra essas condutas. Diante da atitude anticapitalista praticada por elas o mercado da música produziu *entertainers* que pudessem capturar a inquietação latente daquelas jovens e fazê-las potenciais consumidoras, lançando cantoras de *poprock* moderadamente desbocadas, e *popstars* que enunciaram um discurso feminista neoliberal. Na contramão do mercado e avançando para além da cena *riot*, aconteceu a *Pussy Riot*, associação de garotas anônimas que faz obras por *ação direta* em Moscou. Este artigo procura mostrar as metamorfoses da *máquina de guerra riot grrrl* na sociedade de controle.

57

palavras-chaves: Riot grrrl; Pussy riot; Popstars; Máquina de guerra.

¹ Mestre em Ciências Sociais pela PUCSP, pesquisadora no Nu-Sol (Núcleo de Sociabilidade Libertária).

Abstract: The *riot grrrl*, a feminist strand of the punk movement, broke out from exhaustion with the male chauvinist conduct and *petty fascisms* imposed on girls lives, whom created a new way of life that strengthened their struggle against such conducts. Faced with their anti-capitalist attitude, the music market produced entertainers that could capture the latent unrest of the young girls attracted by the *riots*, targeting them as potential consumers by casting pop rock women singers moderately foul-mouthed, and popstars who announces a neoliberal feminist discourse. In hand against the market and surpassing the *riot* scene appeared an anonymous girls association, the Pussy Riot, whom practices their art as *direct action* in Moscow. This paper aims to show the metamorphosis of *riot grrrl war machine* in the society of control.

keywords: riot grrrl; pussy riot; popstars; war machine.

Introdução

A *máquina de guerra* aparece como uma força irredutível ao aparelho do Estado e externa a ele. Firmada no embate contra a soberania e seus direitos, a *máquina de guerra* se faz oponente ao Estado, e garante sua exterioridade a partir de suas próprias metamorfoses. Ela só existe em movimento, em transformações que não permitem que ela se fixe, que seja identificada.

Neste sentido é possível dizer que o *riot grrrl*, vertente feminista do punk que eclodiu na década de 1990, afirma diferenças *menores* como potência de resistência. Mostramos aqui alguns resultados do mapeamento dos movimentos desta *máquina de guerra* – apresentados na dissertação “Riot Grrrl: capturas e metamorfoses de uma máquina de guerra”² – em embate com os controles que incidem sobre ela no sentido de capturá-la, mas que também produzem escapes, novas *linhas de fuga* e metamorfoses.

As agitações que culminaram no *riot* remetem ao ano de 1989. Na cidade de Olympia, a jovem estudante de fotografia da Evergreen State College, Kathleen Hanna, começou a frequentar o *Safe Space*: um grupo de apoio a garotas que haviam enfrentado situações de violência, criminologicamente classificadas como “estupro”, “abuso sexual” e “violência doméstica”. As reuniões que aconteciam no campus marcaram o envolvimento de Hanna na luta contra essas violências, práticas de *pequenos fascismos* que situavam mulheres e meninas em uma posição de suposta incontestável vulnerabilidade.

Hanna frequentava a cena punk local, um espaço de lutas políticas voltadas contra o estilo de vida burguês e suas formas de dominação, e contrário ao capitalismo neoliberal por meio da atitude *do it yourself* (faça você mesmo). Nesse espaço de lutas, Hanna montou, com uma amiga e dois rapazes, a banda *Viva Knievel*. Os shows da *Viva Knievel* eram impactantes sobre o público feminino, que retornava à banda para elogiar sua coragem e demonstrar reconhecimento. O objeto de luta política da *Viva Knievel* mostrou ser comum a outras *punkas*, roqueiras e estudantes universitárias.

A partir dessa experiência, Hanna procurou Tobi Vail, a quem conhecia por meio de leituras do *fanzine Jigsaw*, publicação autogestionária de Vail que abordava assuntos referentes à cena punk marcando uma perspectiva de garota.

² Flávia Lucchesi. “Riot Grrrl: capturas e metamorfoses de uma máquina de guerra”. Dissertação de mestrado, PUCSP, 2015. Sob orientação do Prof. Doutor Edson Passetti.

Após troca de correspondências, as duas se juntaram à baixista Kathi Wilcox e ao guitarrista Billy Karren e formaram a *Bikini Kill*, em 1990. Além da *Bikini Kill*, elas passaram a publicar um *fanzine* juntas, o *Revolution Girl Style Now*.

A repercussão do que Vail e Hanna faziam logo animou outras jovens que articulavam reuniões, discutiam, montavam bandas e organizavam shows, festivais, eventos, oficinas de autodefesa e de instrução musical, *fanzines* e, eventualmente, alguma manifestação; também organizavam festas universitárias, em sua maioria somente para garotas, explicitando de uma outra maneira a relação com a Universidade e os embates com as caretas e machistas festas das *irmandades universitárias* estadunidenses.

Incomodadas com a ambiguidade que permanecia no punk, e sob as cotidianas violências exercidas sobre seus corpos, estas garotas começaram a inventar, no interior do próprio punk, formas de resistir, enfrentar o machismo e outros *pequenos fascismos* existentes dentro e fora deste movimento, em especial, os acossamentos às garotas que eram identificadas como o outro gay.

Ao berrarem, liberadas de identidades, contra o governo de seu sexo, as *riot grrrls* travaram uma luta contra o *dispositivo da sexualidade*. Liberadas para a experimentação de “possibilidades radicais de prazer” (*Bikini Kill*, “I like fucking”), essas garotas punks romperam com as categorias fixas de identidade sexual como heterossexuais, bissexuais, homossexuais, produzindo *contrassexualidades* (PRECIADO, 2014). O interesse em liberar o sexo tinha como alvo arruinar o governo do sexo pela moral do macho; se o sexo seria praticado entre garotas, entre uma garota e um rapaz, entre garotas e rapazes, ou quaisquer outras possibilidades, não importava. Interessava propiciar esse espaço de liberdade para que cada garota pudesse vivenciá-lo e experimentar seus prazeres como quisesse.

É neste embate, pela positividade do prazer descomedido e contra as violências provenientes do governo do sexo pela moral do macho, que as *riot grrrls* existiam como minorias potentes na contramão dos movimentos sociais minoritários por direitos civis, já bastante avançados em suas lutas, nos Estados Unidos, na década de 1990. Diante desses movimentos a clamar por leis e, portanto, sistemas e uniformidades, é possível situar o *riot grrrl* como instaurador de um ativismo feminista e, mais do que isso, de estilos de vida outros.

Situando-se na experimentação de outras práticas sexuais, de outra relação com o corpo e o sexo, e da afirmação do direito a ser o que se é, produziram

uma linguagem *riot*, que rompeu com a categoria *mulher* ao se afirmarem garotas – demarcando fúria e certa animalidade ao utilizarem três erres como som onomatopéico de um rosnado (*grrrl*) –, a partir da apropriação agressiva de palavras de conotação machista empregadas para depreciá-las, como *slut* (vadia) e *dyke* (sapatão).

Tratava-se da urgência que exemplifica a prática *riot grrrl*, combinando a atitude *do it yourself* a um novo feminismo afirmado pelo berro *girl power*. Não há uma definição conceitual do que é *girl power*, contudo, é possível delinear essa definição e pensar suas diferenças e proximidades em relação ao gradativo *empoderamento das mulheres* enquanto noção muito difundida atualmente pelos feminismos institucionalizados. Esse *girl power* envolve a noção de empoderamento de si (*empower yourself*), um fortalecimento que abarca desde o desenvolvimento de técnicas de autodefesa até o conhecimento e domínio de técnicas musicais e o exercício de uma escrita própria a cada uma, praticada nos *fanzines*. A afirmação de uma segurança por meio da autodefesa, enquanto *safety*³, e portanto apartada do Estado, confirma a exterioridade da *máquina de guerra*. Ao invés de procurarem intervenções policiais e institucionais, propiciaram o encontro de garotas diferentes as quais partilhavam de inquietações comuns e que se fortaleciam mutuamente no interior de uma outra sociabilidade entre garotas amigas. Rompiam com a conduta esperada de uma garota na relação com outra, recusando a inveja, a disputa e o ciúme como fortes aspectos da conduta feminina em uma sociabilidade machista.

Conforme as movimentações das garotas se alastravam, a mídia estadunidense buscou notificar o que seria esse movimento e quem eram essas garotas: corria desesperada atrás de suas lideranças. Certo incômodo foi despertado durante essa busca por uma novidade para as manchetes e para o mercado. Ainda que, no início, estivessem dispostas a conceder entrevistas, mostravam-se pouco amistosas e não apresentavam uma líder ou representante do movimento, e nunca

³ Quando essas garotas falavam em segurança utilizavam a palavra *safety*, *to feel safe*, que significa: “a condição de estar protegido ou distante de perigos, riscos ou injúrias; denota algo designado a prevenir injúria ou prejuízo”. O que é diferente de *security*, *to feel secure*, que significa: “o estado de estar livre de perigo ou ameaça; a segurança do Estado ou organização contra crimes como terrorismo, roubo ou espionagem; normas seguidas ou medidas tomadas para assegurar a segurança de um Estado ou organização”. Apesar de diferentes, em português essas duas palavras são traduzidas como segurança não se dando especial atenção à sua variação. Disponível em: <http://oxforddictionaries.com/definition/english/safety?q=safety>; <http://oxforddictionaries.com/definition/english/secutiry?q=secutiry>. (Consultado em 2 de fevereiro de 2017).

estiveram disponíveis a serem contratadas e produzidas pelo mercado da música e do entretenimento. Recusavam as grandes gravadoras, decidindo fazer suas gravações em selos *underground* criados dentro da cena. Diante dessa recusa, partiu da mídia a mais forte investida de combate ao *riot grrrl*.

Em julho de 1993, a revista *Rolling Stone* divulgou a matéria “Girls at War” na qual, de maneira elucidativa, afirma cinco verdades sobre o *riot grrrl*: “1. Elas não sabem tocar. 2. Elas odeiam homens. 3. Elas são forçadas. 4. Elas são elitistas. 5. Elas não são um movimento de verdade” (KIM FRANCE *apud* DOWNES, 2007, p. 30). Essa matéria veiculada pela mais importante revista de música do *mainstream* foi o golpe derradeiro da mídia na tentativa, bem sucedida, de enfraquecer as agitações que estavam contaminando garotas por todos os cantos. Curiosamente, treze anos depois, em edição comemorativa, a mesma revista elegeu “Rebel Girl”⁴ a melhor canção de 1993 em “*Most Excellent Songs of Every Year Since 1967*”.

Passaram a explorar a luta contra as violências exercidas sobre os corpos considerados inferiores produzindo notícias sensacionalistas como “uma stripper que canta e escreve sobre ser uma vítima de estupro e abuso sexual infantil, Hanna representa o limite extremo da raiva das *grrrls*” (DOWNES, 2007, p. 30-31). A criação de explicações dramáticas para a luta e a rebelião travadas pelas *riot grrrls* foi uma das maneiras da mídia justificar e apaziguar essa luta, além de ter o que noticiar sobre elas, veiculando-as de maneira despolidizada como adolescentes rebeldes sem talento, vítimas rancorosas, ou que odiavam homens porque haviam tido experiências ruins com eles, anunciando um perigo “feminazi”⁵.

Essas acusações não eram exclusividade da mídia, eram fortes também em meio à cena punk e *underground* e vinham acompanhadas de práticas fascistas: os

⁴ A música Rebel Girl é, possivelmente, a canção *riot grrrl* mais conhecida, e para além da própria cena. Muitos a consideram uma espécie de hino do movimento.

⁵ Esse termo foi cunhado por um professor de Economia e Direito da University George Mason chamado Thomas Hazlett, e popularizado pelo empresário e apresentador de *talkshow* Rush Limbaugh. O apresentador escreveu um livro, em 1992, intitulado *The Way Things Ought To Be*, em que define as “feminazis” como “feministas para as quais a coisa mais importante na vida é assegurar que se possa fazer quantos abortos forem possíveis” (Wilson, 2011, p. 55). Este livro foi *best seller* nos Estados Unidos em 1992, e Limbaugh continua a usar essa palavra até hoje e a redefini-la conforme lhe convém, explicitando seu objetivo, em 1995, quando afirmou: “[feminazi] é modo como eu vejo o movimento feminista” (Ibid., p. 56). A palavra “feminazi”, em grande escala utilizada como crítica às *riot grrrls* e às feministas mais radicais ou indomesticáveis, é bastante utilizada hoje, inclusive, em meio a chamada esquerda.

machos iam aos shows das *riots* para bater e cuspir nelas, ameaçá-las e arremessar latas de cerveja contra elas no palco.

Neste embate, a cena *riot* foi gradualmente se enfraquecendo. Em abril de 1997, a banda *Bikini Kill* fez seu último show em Tóquio, no Japão. As demais bandas que iniciaram as agitações *riots*, *Bratmobile* e a *Heavens to Betsy*, haviam encerrado suas atividades em 1994. Contudo, mesmo diante das investidas desproporcionais que enfraqueceram o *riot grrrl*, elas não pararam. Hanna e a *riot* Johanna Fateman formaram a *Le Tigre*, banda de eletropunk feminista em 1998, menos de um ano após o fim da *Bikini Kill*, e Corin Tucker, da *Heavens to Betsy*, e Carrie Brownstein, da *Excuse 17*, tocavam com sua nova banda, *Sleater-Kinney*, desde 1994.

Capturas

A captura do *riot grrrl* pode ser traçada por duas linhas paralelas: pela via chamada *angry white females*, cantoras de pop rock com uma conduta moderadamente desbocada e transgressora, consagradas com o sucesso de Alanis Morissette em 1995; e via *popstars*.

O termo *angry white females* foi criado por duas jornalistas e críticas de rock, Evelyn McDonnell e Ann Powers. Por se tratar de um conceito jornalístico, acabou sendo usado sem muita precisão para se referir a diferentes cantoras do *mainstream*, vinculadas à figura de roqueiras por seu visual ou pela levada não tão pop de suas músicas. Com as *angers* se enuncia um discurso de superação e autoajuda inicialmente direcionado a mulheres que sofreram decepções amorosas. Repaginado no início dos anos 2000 pelas cantoras Pink e Avril Lavigne, volta-se às “meninas desajustadas”, sendo, poucos anos depois, esgarçado e estendido aos jovens gays que buscam normalização com a *diva* Lady Gaga – em ambos os casos atualizados como autoajuda e superação para as chamadas “vítimas de *bullying*”. Apresentam-se cantoras desbocadas e descoladas, que andam de skate, tocam guitarra, falam palavrão, cantam sobre sexo e bebedeiras, e buscam motivar meninas e meninos “desajustados”.

Bonit@, bonit@, por favor, nunca, nunca se sinta
 Como se você fosse menos do que foddidamente perfeito (Pink,
 “Fucking Perfect”)
 Eu sou linda da minha maneira
 Porque deus não erra

Eu estou no caminho certo, baby
 Eu nasci desse jeito
 Quer as dificuldades da vida
 Te deixem exilado, intimidado [bullied], ou importunado
 Alegre-se e ame a si mesmo agora
 Porque, querido, você nasceu desse jeito (LADY GAGA, “Born this Way”).

Com as *popstars*, desde o produto *Spice Girls*, lançado em 1996 para vender o *slogan girl power*, até a atual *rainha* feminista Beyoncé⁶, apresenta-se a construção de um discurso de *empoderamento feminino* que passa a atuar como veridicção e a valorar condutas e produções do entretenimento. Com as *Spice*, consideradas o segundo maior fenômeno do pop britânico, atrás apenas dos *Beatles* (GAAR, 2002), a expressão *girl power* foi vinculada a metas que combinam empoderamento e empreendedorismo como “Ela que ousa ganhar” e “O futuro é das mulheres”. Para as modelos do grupo, a definição de *girl power* era bem fluida: “é uma atitude positiva para a vida, para conseguir o que se quer e estar cercado por amigos”⁷; “Thatcher foi a primeira Spice Girl, a pioneira de nossa ideologia – *girl power*”⁸; “feminismo se tornou uma palavra suja. *Girl power* é apenas o jeito dos anos 1990 de dizer isso. Nós podemos dar um pé na bunda do feminismo” (*Spice Girls apud* TAFT, 2004, p. 71). O *girl power* foi vendido como lema de *best friends* fofas, reafirmando a conduta reta feminina, a disputa e a inveja entre mulheres.

A apropriação de um discurso feminista no pop foi refinada por Beyoncé, e desde sua rentável apresentação no VMA⁹ 2014, na qual projetou a palavra “feminist” e definiu “feminista: uma pessoa que acredita na igualdade social, política e economia entre os sexos”, dizer-se feminista passou a ser um valor para

⁶ Beyoncé é conhecida por seus fãs como Queen B (Rainha B).

⁷ “Special Report: You’ve come a long way baby...”. BBC UK, 1997. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/38786.stm>. (Consultado em 03 de janeiro de 2015).

⁸ “Spineless Spice Girl deletes Thatcher tribute after Twitter abuse”. The Spectator, 2013. Disponível em: <http://blogs.spectator.co.uk/steerpike/2013/04/spineless-spice-girl-deletes-thatcher-tribute-after-twitter-abuse/>. (Consultado em 03 de janeiro de 2015).

⁹ O *Video Music Awards* é uma premiação da emissora MTV (Music Television) que avalia o impacto dos vídeos em meio ao público e aos especialistas. A primeira edição do evento aconteceu em 1984 e foi notícia em todo o planeta devido à apresentação da música “Like a Virgin” pela cantora Madonna. O VMA tornou-se um evento de suma importância para musicistas e *entertainers* vinculados ao mercado da música. Mais do que uma premiação pautada em critérios avaliativos de suposta qualidade musical ou impacto de vendas, o VMA, até hoje, é a mais importante premiação no que diz respeito à imagem. É no VMA que os *entertainers* se consagram em meio ao público, para além dos telespectadores da emissora e dos críticos.

as demais *popstars*. A pergunta, “é ou não feminista?”, é feita por jornalistas às musicistas mulheres desde a década de 1970. Desde então, para a maioria das cantoras a resposta era sempre escorregadia. No fundo, afirmavam que não “odiavam homens”. Apesar do lucrativo slogan *girl power* e das *angry white females*, na década de 1990, nenhuma delas se afirmava feminista, mas “independentes” e “poderosas”, no sentido de empoderadas. É somente com a cantora, *diva*, *rainha* Beyoncé que declarar-se feminista passa a ser um valor agregado.

Katy Perry, em 2012, declarou “Não sou uma feminista, mas eu acredito na força das mulheres”, em 2014, reconsiderou “Feminista? Uh, sim, atualmente sim.” Lady Gaga também voltou atrás, depois de declarar que não era feminista porque “amava os homens e celebrava a cultura americana masculina – cerveja, bares e carros poderosos”, dizendo que, “Certamente eu sou feminista. Feminista para mim, é alguém que deseja proteger a integridade das mulheres que são ambiciosas”. Taylor Swift, que certa vez respondeu se era feminista dizendo, “Eu não penso nas coisas como caras *versus* garotas. Nunca pensei assim. Fui criada pelos meus pais, que me formaram para pensar que se você trabalhar duro como um cara, você pode ir longe na vida”. Em 2014, “se assumiu” feminista, “percebi que já vinha tendo uma postura feminista, mas sem me afirmar como tal”.¹⁰

65

Outras *popstars* mais descoladas como Miley Cyrus e Kesha já se afirmavam feministas. Cyrus, em 2013, disse à rádio *BBC* que é “uma das maiores feministas do mundo”. “Eu sou uma feminista uma vez que eu realmente empodero as mulheres.”¹¹ Diferente de Beyoncé, Cyrus não aborda um discurso feminista em suas composições, talvez ela considere que sua conduta mais descolada produza condutas empoderadas, ou talvez sua declaração somente sinalize para a consolidação do empoderamento como um valor e uma veridicção no mercado.

¹⁰ “Katy Perry, Billboard’s Woman of the Year, Is ‘Not a Feminist’”. Jazebel, 2012. Disponível em: <http://jezebel.com/5964727/katy-perry-Billboards-woman-of-the-year-is-not-a-feminist>. “Katy Perry: Maybe I Am A Feminist After All”. Time, 2014. Disponível em: <http://time.com/28554/katy-perry-feminist-after-all-confused>.

“10 Celebrities Who Say They Aren’t Feminists”. Huffington Post, 2013. Disponível em: http://www.huffingtonpost.com/2013/12/17/feminist-celebrities_n_4460416.html

“Lady Gaga on Other Female Pop Stars, Feminism, Abuse in the Music Industry, and That Dancing Diva Kid”. Celebuzz, 2014. Disponível em: <http://www.celebuzz.com/2014-10-16/lady-gaga-miley-cyrus-taylor-swift-katy-perry-abuse-kesha-feminism/>.

“Taylor Swift Finally Explains Why She’s a Feminist and How Lena Dunham Helped”. Time, 2014. Disponível: <http://time.com/3165825/taylor-swift-feminist-lena-dunham/>. (Consultados em 16 de janeiro de 2015).

¹¹ “Miley Cyrus Thinks She’s ‘One Of The Biggest Feminists In The World’”. Huffington Post, 2013. Disponível em: http://www.huffingtonpost.com/2013/11/14/miley-cyrus-feminist_n_4274194.html. (Consultado em 05 de janeiro de 2015).

O empoderamento, atual palavra-chave dos feminismos institucionalizados e de tratados internacionais, é enunciado por elas como possibilidade de igualdade de direitos, especialmente no âmbito econômico e profissional, e de condutas, equiparando-as aos machos bem sucedidos e na esteira palatável da liberação sexual que, por fim, reforma e reforça a família. As condutas machistas não são questionadas, seguem intocadas em canções que clamam pelo amor burguês monogâmico e sua família – “Se você gostava, então devia ter colocado uma aliança” (Beyoncé, “Single Ladies, *Put a Ring on it*)–, e por figuras que exploram os valores e fetiches de uma sexualidade feminina moralmente aceita ou ligeiramente transgressiva, reforçando a conduta das boas moças e das más – das *bitches* sedutoras, semelhantes à amante, duplo complementar da esposa, e que jamais se confunde com a insuportável *slut*. Trata-se de declarar o “poder da buceta” e de empreender-se, e não de experimentar outros prazeres e *contrassexualidades*.

As *popstars* são também um dos produtos mais rentáveis do mercado do entretenimento com suas mídias e seus paparazzi. Com suas vidas expostas, compartilhadas à exaustão, elas servem como exemplos às demais. É neste lugar, em meio ao sucesso, às cifras e à *divização* – motivação vendida pelo pluralista mercado da música que afirma que todas podem chegar a ser *divas* do pop, desde que investidas de capital humano e que “trabalhem duro, *bitch*” (Britney Spears, *Work bitch!*) –, que recai sobre elas a cultura do castigo fomentada por valores machistas. De um lado, elas se tornam exemplos do que todas as meninas devem desejar ser; de outro, diante de condutas indesejáveis, tornam-se o exemplo do fracasso e, no limite, da loucura.

A partir da análise da captura do *riot grrrl* pelo mercado da música é possível notar como um discurso rebelde foi absorvido em um discurso neoliberal de empoderamento de minorias e de empreendedorismo, combinados com o amor ao próximo e filantropia¹². Os problemas berrados pelas *riot grrrls* foram tornados

¹² Além das doações, campanhas e filiações a Ong’s diversas, Miley Cyrus, Britney Spears, Avril Lavigne, Beyoncé, Madonna, Lady Gaga e Rihanna possuem suas próprias ONGs: Happy Hippie Foundation, destinada ao acolhimento de jovens sem teto, lgbt’s e em outras situações consideradas de “vulnerabilidade social”; The Britney Spears Foundation, instituição destinada à caridade com crianças pobres; The Avril Lavigne Foundation, destinada a crianças doentes e deficientes; Beyoncé Cosmetology Center, que oferece sete meses de tratamento de cosmética gratuitos no Bronx – ela já teve a Survivor Foundation, para angariar fundos pós furacão Katrina –; Raising Malawi, que constrói escolas em Malawi, na África; Born This Ways Foundation, para fomentar o empoderamento juvenil e combater o bullying; e Believe Foundation, destinada a crianças doentes em estágio terminal.

polêmicas rentáveis no mercado do entretenimento ou ajustados em favor da defesa da igualdade de direitos e condutas.

Enquanto o pop se consolidou como um espaço de celebração da pluralidade neoliberal, protagonizado por mulheres e gays masculinos, o rock segue majoritariamente como espaço de macho branco. As cantoras vendidas como *rockstars* em nada se conectam a figura do *rockstar*, primordialmente masculina e vinculada a máxima *sexo, drogas e rock'n'roll*; enquanto a única musicista próxima dessa figura, Courtney Love, é alvo de críticas moralistas que suspeitam tanto de sua capacidade como artista, quanto de que ela possa ter planejado o assassinato de seu companheiro, Kurt Cobain. Uma péssima mãe, uma péssima esposa, uma *slut*, uma *junkie*, uma sem talento, sem amor: essa é a imagem de uma garota *rockstar*. Os excessos, inerentes ao *rock'n'roll* não são “coisa para mulher”.

Recentemente, algumas bandas *all female* que tiveram seu auge nos anos 1990/começo dos 2000, voltaram à ativa. Com as facilidades tecnológicas, surgem mais e mais bandas de rock – contemplando todas as vertentes desse estilo – compostas inteira ou majoritariamente por integrantes mulheres. A cena *riot*, tanto nos EUA quanto no Brasil, segue viva, por vezes mais, por vezes menos agitada. Como ao longo de toda a trajetória das mulheres no rock, elas continuam criando espaços para habitarem ou figuram como cota no mercado da música e em seus grandes festivais.

A metamorfose riot Pussy Riot

No dia 21 de fevereiro de 2012, cinco integrantes da Pussy Riot subiram no altar da Catedral do Cristo Salvador, em Moscou, para apresentar uma “reza punk”. Impedidas por seguranças e fiéis, permaneceram 40 segundos no altar, dançando e berrando: “Merda! Merda! A merda do Senhor!”. Este acontecimento levou à prisão preventiva e, posteriormente, à condenação de três das cinco jovens envolvidas na ação – Katia, Nadia e Masha – à sentença de dois anos de prisão por vandalismo e incitação ao ódio religioso. Esta foi a derradeira tentativa de repressão por parte do governo russo a uma série de ações que esta associação vinha fazendo em Moscou, e que culminou, por meio de notícias midiáticas, no apogeu de sua notoriedade em todo o planeta.

O *riot grrrl* é uma das procedências das *pussy riots* e é considerado por elas sua maior influência.

Muito do crédito vai para a *Bikini Kill* e as bandas da cena *riot grrrl* — de certa maneira nós desenvolvemos o que elas fizeram nos anos 90, embora o contexto seja absolutamente diferente, e com uma postura exageradamente política, o que leva todos os nossos shows a serem ilegais — nunca fizemos um show num clube ou em qualquer espaço especial para música. Esse é um princípio importante para nós.¹³

O que nós temos em comum é impudência, letras políticas carregadas, a importância do discurso feminista, a imagem feminina não-padrão. A diferença é que a *Bikini Kill* fazia suas performances em uma cena musical específica, enquanto nós fazemos nossos concertos em lugares não autorizados. No todo, o *riot grrrl* estava intimamente conectado com as instituições culturais ocidentais, cujo equivalente inexistente na Rússia.¹⁴

Outra procedência da forma de ação das *pussies* é o grupo de arte de rua anarquista russo *Voina*, no qual Katia e Nadia foram integrantes durante alguns anos e no qual Masha tomou parte em algumas ações. Assim como as *riots*, que saíram do punk para comporem uma cena de garotas, as *pussies* saíram do *Voina* e se associaram na *Pussy Riot* como um grupo de resistência separatista feminista, exclusivo para garotas. Ao final de outubro 2011, a *Pussy Riot* aconteceu em meio à mesmice do dia-a-dia moscovita, realizando o que elas nomeiam como “tours”.

Primeira tour: destruir o asfalto

(...) O cacete está carregado/ Berros ficam mais altos/ Estenda os músculos de suas pernas e braços/ O policial está te lambendo entre as pernas/ O ar egípcio faz bem aos pulmões/ Faça uma Tahir na Praça Vermelha/ Passe um dia violento entre mulheres fortes” (Pussy Riot, “Osvobodi Bruschatku” apud GESSEN, 2014, p. 72-73).

Elas tomaram os meios de transporte – teto de um ônibus, andaimes e alcovas sobre as escadas rolantes no interior da Estação Central de Metrô de Moscou – e chamaram uma revolta popular capaz não apenas de ocupar as ruas e praças, mas de “destruir o asfalto”.

¹³ “Conheça o Pussy Riot”. Disponível em: http://www.vice.com/pt_br/read/conheca-o-pussy-riot. (Consultado em 10 de setembro de 2013).

¹⁴ Disponível em: <http://sptimes.ru/story/35092?page=4#top>. (Consultado em 15 de março de 2015).

Segunda tour: Vodka-Kropotkin

(...) Saia com seu aspirador de pó e alcance o orgasmo/ Seduza batalhões de mulheres policiais/ (...) Foda-se o sexista maldito putinista!/ Vodca Kropotkin está enchendo os estômagos deles/ Você se sente bem, enquanto aqueles Kremalins bastardos (...)/ enfrentam a revolta dos toaletes, envenenamento fatal (...) (Pussy Riot, “Kropotkin-Vodka” apud GESSEN, 2014, p. 74).

A ação “Kropotkin-Vodka” aconteceu três semanas depois, em novembro, e marcou o posicionamento das *pussies* em relação às restrições de liberdade na Rússia, explicitando sua associação aos anarquismos ao saudar o anarquista russo Pyotr Kropotkin. As ações aconteceram em vitrines e dentro de butiques caras da luxuosa rua Stoleshnikov Lane; no telhado de um ‘It bar’ de vidro que cobria um carro de última geração; e ao interromperem um desfile de moda, invadindo às passarelas.

Terceira tour: morte à prisão

(...) Os protestos servem para melhorar o clima/ Ocupe as praças, faça uma tomada pacífica/ Tire todas as armas dos policiais/ Morte à prisão, liberdade de protesto!/ Encha a cidade, as praças e as ruas /(...) Morte à prisão, liberdade de protesto (Pussy Riot, “Smert tyurme, svobodu protestu” apud GESSEN, 2014, p. 100).

Aconteceu no dia 14 de dezembro sobre o telhado de um prédio vizinho ao Centro de Detenção de Moscou, local escolhido devido a detenção de manifestantes que participavam de uma marcha contra o governo que levou cerca de 100 mil pessoas às ruas, no dia 6 do mesmo mês. Quando estavam escalando o muro do prédio, uma viatura policial estacionou no local e os policiais ordenaram que elas descessem. As *pussies* ignoraram a ordem, estenderam uma faixa em que se lia “Liberdade de protesto”, pegaram seus instrumentos e berraram a canção. Quando cantaram o refrão pela segunda vez, “Morte à prisão”, os presos responderam: “Liberdade de protesto”. “Os homens sacudiam as barras em suas janelas, e parecia que o centro de detenções especiais ia explodir” (GESSEN, 2014, p.100). Os policiais desistiram de ordenar que elas descessem e se recolheram para dentro do Centro de Detenção.

Quarta tour: Putin se mijou

Uma coluna de rebeldes se move em direção ao Kremlin/ As janelas do FSB [Serviço de Segurança Federal] estão explodindo/ *Bitches* se mijam atrás das paredes vermelhas/ A revolta está abortando o sistema!/ Revolta russa, o chamado do protesto/ Revolta russa, Putin se mijou/ Revolta russa significa que nós existimos/ Revolta revolta revolta russa/ Venha/ Viva na Vermelha/ Mostre liberdade/ Fúria civil/ (...) (Pussy Riot, “Putin Zassal” apud GESSEN, 2014, p.104-105).

Para o retorno, no início de 2012, escolheram um lugar ainda mais ousado para chamar essa revolta popular, empolgadas com as manifestações ocorridas em dezembro: a Praça Vermelha.

Quinta tour: a reza punk

Virgem Maria, mãe de Deus, leve o Putin embora/ Leve o Putin embora! (...) Todos os paroquianos se curvam para rastejar/ O fantasma da liberdade está no céu/ E o orgulho gay foi enviado acorrentado para a Sibéria/ (...) Maria, Mãe de Deus, está conosco em protesto! (Pussy Riot, “Punk Prayer – Mother of God Drive Putin Away” apud GESSEN, 2014, p. 117-118).

O local escolhido foi a Catedral do Cristo Salvador, “o mais importante símbolo para o poder político do patriarcado” (Pussy Riot, 2013b: 23). Atualmente, a igreja é administrada por Kirill, patriarca e líder da Igreja Ortodoxa Russa. Ele é colega de Putin desde o tempo em que ambos serviam a KGB.

Desde o primeira tour, integrantes da Pussy Riot foram reprimidas pela polícia, fichadas, levadas à delegacia, interrogadas, autuadas. Após a ação na Catedral, três delas foram pegas. Contudo, durante todo o julgamento, Katia, Nadia e Masha, se recusaram a assumir culpa ou demonstrar arrependimento, aceitar desculpas das autoridades ou pedir desculpas a elas ou à sociedade. Pronunciaram sua verdade mesmo diante do risco de serem presas, acoçadas por fascistas e, no tribunal, diante do risco de terem suas penas agravadas e em detrimento de negociarem suas liberdades civis. A afronta das garotas ao tribunal, às autoridades e aos fascistas apresenta-se com coerência ao estilo de vida e ao posicionamento político delas, um proferir *parresiástico* de verdade.

Em dezembro de 2013, às vésperas do aniversário de 20 anos da Constituição Russa, o governo anistiou alguns presos, dentre eles os condenados

sob o artigo 213 do Código Penal Russo – os vândalos, como Masha e Nadia (Katia teve seu pedido de liberdade condicional aceito em outubro de 2012). Desde que saíram da prisão, de cara anunciando uma mudança ética e política, as duas fizeram declarações midiáticas confusas quanto à *Pussy Riot*: ora diziam não serem mais associadas a ela, ora diziam que estavam privilegiando o ativismo via ONG à ação na *Pussy*, e chegaram até a declarar o fim da *Pussy Riot*. Quando foi oportuno divulgaram novos vídeos e composições, mesmo sabendo que o que fazem de suas vidas agora nada tem a ver com a associação *Pussy*, bem como explicitaram as demais integrantes incógnitas em carta aberta.

Infelizmente, para nós, elas estão tão empolgadas com os problemas nas prisões russas que esqueceram completamente nossas aspirações e ideais: feminismo, resistência separatista, luta contra o autoritarismo e o culto à personalidade. Tudo isso o que, na realidade, causou suas injustas punições.

Agora, não é segredo que Masha e Nadia não são mais integrantes do grupo e que não participarão de ações radicais. Agora elas estão envolvidas em um novo projeto, agora elas são defensoras institucionalizadas dos direitos dos presos. (...) A defesa institucionalizada dificilmente pode proporcionar a crítica das normas e regras fundamentais que sublinham o próprio mecanismo da moderna sociedade patriarcal.

(...)

Tudo isso é uma contradição extrema aos próprios princípios do coletivo *Pussy Riot*: nós somos um coletivo separatista só de mulheres – nenhum homem nos representa, seja num pôster, seja na realidade.

Nós pertencemos à ideologia de esquerda anticapitalista – não cobramos nenhuma taxa para que possam ver nosso trabalho artístico, todos os nossos vídeos são distribuídos livremente na internet, os espectadores de nossas performances são sempre transeuntes espontâneos, e nós nunca vendemos ingressos para nossos “shows”. Nossas performances são sempre “ilegais”, apresentadas apenas em locais imprevisíveis e públicos, não projetados para o entretenimento tradicional. A distribuição de nossos clipes é sempre por canais de mídia irrestritos e livres (PUSSY RIOT, 2014. P. 148, 149, 150).

O novo trabalho artístico das duas, em paralelo às atividades da ONG Zona Prava da qual são proprietárias, as inserem na política a partir de uma perspectiva democrático-institucional. Diferente da ação direta das *Pussy Riots*, o que fazem agora é uma arte política crítica, como novas celebridades engajadas.

As músicas ganham cada vez mais uma roupagem pop e são cantadas em inglês, os vídeos não são registros de ações, mas produzidos videoclipes; a recusa ao mercado e ao culto à personalidade, princípios da associação Pussy Riot, foram negociados. Capturadas, as duas passaram a empreender no lucrativo mercado do entretenimento, tornaram-se palatáveis símbolos da defesa da democracia ocidental, reclamando direitos e lutando pela reforma das prisões, o que garante tanto sua continuidade, quanto a continuidade do Estado. Capturadas, saíram do confronto contra o Estado e passaram a defendê-lo, colaborando com programas que buscam a sua eterna melhoria e que sustentam sua continuidade.

No começo de 2016, Masha rompeu com Nadia e demonstrou a veículos de mídia alternativa concordar com o posicionamento das *pussies* em relação ao uso ardiloso do nome *Pussy Riot* no trabalho artístico que ela e Nadia vinham produzindo. Agora ela está engajada na construção de uma mídia independente destinada a cobrir a situação dos presídios, casos de prisões e violência policial na Rússia. Nadia segue se promovendo por meio do nome *Pussy Riot*. No final do mesmo ano, lançou o vídeo clipe “*Make America Great Again*”, no qual faz uma crítica democrata ao candidato Donald Trump. No início do vídeo, logo após o título da música, os créditos: *starring* Nadia, alguns segundos, o logo que ela criou para o seu produto *Pussy Riot*.

72

E nisso tudo, como ficaram as *pussies* anônimas? Escaparam. Diante da insistência ardilosa de Nadia e Masha, apoiadas pelo mercado e imprensa em utilizarem o nome *Pussy Riot* e tentarem diluir a associação em uma tática de manifestação artístico-política que qualquer um pode fazer, desde que vestindo uma balaclava, não se sabe mais da *Pussy Riot* resistente, feminista separatista, que recusa o mercado e o Estado. Chama atenção que, mesmo que a identidade de Yekaterina Samutsevich (a Katia) e de outras duas integrantes fichadas pela polícia russa sejam conhecidas, elas escaparam; não é possível mapear, pela internet, o que fazem ou dizem. Mesmo diante de tantos controles, redes sociais e mídia.

Em julho de 2015, as *pussy riots* anunciaram em seu *livejournal* a morte da *Pussy Riot*.¹⁵ O texto escrito em russo não foi traduzido para outras línguas, bem como o vídeo que o acompanha, em que uma garota vestindo balaclava pink performatiza um suicídio. O tiro dado na própria cabeça da *Pussy Riot* sinaliza para uma nova *linha de fuga* na radicalidade ingovernável da incessante *máquina de guerra riot grrrl*.

¹⁵ Disponível em: <http://pussy-riot.livejournal.com/>. (Consultado em 31 de janeiro de 2017).

Referências

- DARMS, Lisa. **The Riot Grrrl Collection**. New York, Feminist Press, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2010a.
- _____. Manifesto de Menos in **Sobre o teatro**. Tradução de Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Jorge Zaar Editor LTDA, 2010b.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol.5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo, Editora 34, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **A Coragem de Verdade: o governo de si e dos outros II**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 2011.
- _____. **História da Sexualidade I – a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. São Paulo, Graal, 2009.
- _____. **Nascimento da Biopolítica**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 2008.
- _____. **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-saber**. Manoel Barros da Motta (Org). Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003.
- _____. **O anti-édipo: uma introdução à vida não-fascista** in *Cadernos de Subjetividade*. Tradução de Fernando José Fagundes Ribeiro. São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduandos em Psicologia Clínica da PUC-SP, v.1, n.1; 1993.
- GAAR, Gillian. **She's a Rebel – The History of Women in Rock & Roll**. Expanded Second Edition. New York, Seal Press, 2002.
- GESSEN, Masha. **Words Will Break Cement: The Passion of Pussy Riot**. New York, Riverhead Books, 2014.
- MARCUS, Sara. **Girl to the Front: the true history of the Riot Grrrl Revolution**. New York, Harper Perennial, 2010.
- MONEM, Nadine. Note from the editor in **Riot Grrrl Revolution Grrrl Style Now**. MONEM, Nadine (org.). London, Black Dog Publishing, 2007.
- PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo, n-1, 2014.
- PUSSY Riot. Uma carta aberta da Pussy Riot in *Revista Verve*. Tradução de Flávia

Lucchesi. São Paulo, Nu-Sol, n.25, 2014.

_____. *Pussy Riot Manifesto in Let's start a Pussy Riot*. Jade French e Emely Neu (org.). Londres, Rough Trade/ New York, Feminist Press, 2013a.

_____. *The History of Pussy Riot in Let's start a Pussy Riot*. Jade French e Emely Neu (org.). Londres, Rough Trade/ New York, Feminist Press, 2013b.

TAFT, Jessica. *Girl Power Politics: Pop-Culture Barriers and Organizational Resistance in All About the Girl: Culture, Power and identity*. New York, Rotledge, 2004.

WILSON, John. *The Most Dangerous Man in America: Rush Limbaugh's Assault on Reason*. New York, St. Martin's Press, 2011.