

a fúria das garotas punks¹

flávia lucchesi

Em meados de 1990, a região da costa oeste dos Estados Unidos, mais especificamente o estado de Washington, vivia um momento de grande efervescência no cenário musical. O punk se consolidava em suas vertentes² e o grunge conquistava cada vez mais os jovens cansados com as promessas do *american dream* e perplexos com o fim da Guerra Fria e o triunfo do capitalismo.

Foi em meio a esta efervescência artística e política que algumas jovens, esgotadas com uma conduta machista preponderante no punk, voltaram-se contra estas práticas. Incomodadas com este ranço que permanecia no punk, apesar deste se constituir como um espaço de contestação e combate à moral burguesa, e revoltadas com as violências exercidas sobre os corpos de meninas e mulheres, estas jovens começaram a inventar, no interior do punk, formas de resistir e de enfrentar estas condutas. Inventava-se aí o que viria a se tornar conhecido como *riot grrrl*.

Interessa, a partir do *riot grrrl*, analisar como se produzem e capturam resistências na sociedade de controle.

Flávia Lucchesi é pesquisadora no Nu-Sol e no Projeto Temático FAPESP Ecopolítica, mestranda em Ciências Sociais pela PUC-SP. Contato: flalucchesi@gmail.com.

Procedências *riot grrrl*

“Kathleen dançava como se estivesse em uma convulsão, como se ela estivesse tentando vomitar ou descolar sua pele de seus ossos. (...) Durante o *break* em ‘Double Dare Ya’, seu olhar era lançado, fixo, para a direita e sua boca congelava num sorriso de escárnio enquanto ela marchava sem sair do lugar, se transformava em uma personagem repugnante para o verso seguinte: ‘Não fale fora dos limites/ Não vá falando fora de sua vez/ Você deve ouvir o que a porra do homem diz’”³.

A cena descrita acima retrata a primeira apresentação da banda punk Bikini kill em um show realizado no dia dos namorados na cidade de Olympia, em Washington.

A Bikini kill foi a primeira banda *riot grrrl* da história. É até hoje uma das mais renomadas, apesar de suas integrantes nunca terem aceito propostas de grandes gravadoras⁴ e, diante dessa recusa a se tornarem algo vendável, terem sido constantemente atacadas pela imprensa e pelos críticos atrelados à indústria fonográfica.

A banda foi inventada por Kathleen Hanna e Tobi Vail. Um ano antes de começarem a Bikini kill, em 1989, Kathleen Hanna saiu em turnê com sua banda Viva Knievel, impulsionada por seus encontros com um grupo de apoio a garotas que haviam enfrentado situações de violência sexual. Hanna trazia o problema do estupro em suas músicas e shows. Após as apresentações era comum que garotas procurassem Hanna a fim de conversarem sobre esse assunto. Diante disso, e já familiarizada com certa literatura feminista que ia de bell hooks a Simone de Beauvoir, Hanna passou a se dedicar à ampliação de um espaço que, como este produzido nos shows da Viva Knievel, possibilitava às

garotas falarem de questões que lhes eram inquietantes e, até mesmo, insuportáveis.

Tobi Vail também frequentava a cena⁵ punk de Olympia. Vail tocava na banda Go Team e escrevia o fanzine⁶ *Jigsaw*, uma publicação cuja temática era a cena punk e o feminismo. Hanna escreveu uma carta à Tobi Vail, após ler uma edição do *Jigsaw*, e a convidou para montar uma banda com ela. Juntas, além da Bikini kill, elas inventaram o fanzine *Revolution Girl Style Now* e passaram a agitar a cena de Olympia com o intuito de incitar outras garotas a produzirem seus fanzines, bandas e festivais⁷.

Animadas com as agitações das garotas do Bikini kill e afetadas pelos mesmos problemas que elas – a conduta machista e outros pequenos fascismos que incidiam diretamente sobre suas vidas, dentro e fora do punk –, outras garotas foram se juntando a elas e inventando novos espaços nos lugares em que frequentavam, problematizando condutas e subjetividades punks.

Neste momento, as garotas afirmavam que não havia a intenção de se criar um movimento e nem a preocupação em se nomear ou classificar o que estava acontecendo⁸. O que as associava, segundo Hanna, era a necessidade de “união entre as garotas”⁹.

Esta necessidade de união da qual fala Hanna, para além do machismo – ainda não redefinido como sexismo – se afirmava como um enfrentamento à violência sexual e à colocação das mulheres em posição de incontestável vulnerabilidade. Portanto, pode-se dizer que a questão relativa ao estupro foi a primeira a afetar essas garotas para iniciarem essas práticas que culminaram na consolidação do *riot grrrrl* enquanto um movimento e um espaço de e para mulheres.

A resposta ao problema do estupro, a recusa à sujeição enquanto vulneráveis e a afirmação do direito – entendido aqui não enquanto formalização jurídico-política, mas enquanto o direito de ser o que se é – ao próprio corpo e ao sexo liberado de normativas e tipologias veio por meio do *girl power*.

O berro de uma máquina de guerra: *girl power*

Pensando em produções de linhas de fuga como invenções da vida, Gilles Deleuze e Félix Guattari elaboraram a noção de *máquina de guerra*. A *máquina de guerra* aparece como uma força irreduzível ao aparelho do Estado e externa a ele. Firmada no embate contra sua soberania e seus direitos, a *máquina de guerra* se faz contrária ao Estado e pode ser definida como: “(...) uma certa maneira de ocupar, de preencher o espaço-tempo, ou de inventar novos espaços-tempos: os movimentos revolucionários, mas também os movimentos artísticos são máquinas de guerra”¹⁰.

Essa noção desponta como uma pista possível para se pensar as resistências na sociedade de controle. A *máquina de guerra* existe na produção de linhas de fuga e em suas metamorfoses que possibilitam sua forma de exterioridade e escapam às capturas da máquina do Estado e do mercado¹¹.

Articulado ao “faça você mesmo” do punk, o *girl power* aparece como o maior grito das *riot grrrls* e expressa um feminismo revigorado como *estilo de vida*¹², circunscrito à vida e à prática de si do *parresista*, conforme foi mostrado por Michel Foucault em seu curso *A coragem de verdade*, ministrado em 1984 no Collège de France¹³.

Não há uma definição precisa do que é *girl power*, mas é possível constatar, a partir do uso empregado pelas próprias *riot grrrls*, que este não se limita a uma noção de empoderamento, mas se expressa com ênfase nos âmbitos da segurança pessoal e do sexo das garotas. O *girl power* aparece, portanto, como uma prática do cuidado de si; do que Michel Foucault, ao retomar reflexões da Antiguidade Clássica, define como o princípio de “cuidar-se de si mesmo” e “ocupar-se de si” para constituir “uma forma de vida”¹⁴.

Desta maneira, é possível notar que há uma grande diferença entre esse estilo do *girl power* e o empoderamento das mulheres enquanto atual palavra-chave dos movimentos feministas institucionalizados, constituído como algo a ser possibilitado por instituições ou programas, visando a construção de lideranças femininas¹⁵.

Este empoderamento institucionalizado está vinculado ao cuidado e ao governo dos outros. Em seu interior, a segurança aparece como questão fundamental a ser garantida pelo Estado e é indissociável das reclamações por mais punição e polícia; portanto, trata-se de uma questão de *security*: “condição de estar seguro’ (*secure*) – termo proveniente do latim *securitas* – ‘estar livre de ameaças e preocupações’ –; aplicado, em termos políticos, à situação de um Estado”¹⁶.

O *girl power*, em resposta ao problema do estupro e às violências exercidas contra os corpos de meninas e mulheres, lida com a segurança de outra maneira. No interior de práticas pertinentes ao cuidado de si, a segurança aparece como uma questão de *safety*: “estar a salvo” – é palavra proveniente do latim medieval *salvitas* e do latim antigo

salvus, aplicado primordialmente a pessoas quando se refere à saúde e a possíveis danos físicos (ferimentos, contusões)”¹⁷.

Neste sentido, as *riot grrrls* organizavam oficinas de *Wen-Do* (técnica de auto-defesa, proveniente das artes marciais, desenvolvida para mulheres) e publicavam fanzines apresentando alguns movimentos básicos para auto-defesa e fuga em caso de possíveis agressões.

Em 1993, Kathleen Hanna e a roqueira Joan Jett escreveram juntas a música “Go Home”, após a vocalista da banda punk The Gits, Mia Zapata, ter sido estuprada e assassinada no distrito central de Seattle, nos Estados Unidos. Elas produziram e dirigiram um vídeo clipe para essa música no qual remontam uma situação semelhante à supostamente passada por Mia, em que uma mulher é perseguida e atacada por um homem dentro de um trem, mas consegue, utilizando técnicas de luta de auto-defesa, se desvencilhar do homem que a atacou e fugir. No clipe, os movimentos de auto-defesa utilizados são claramente focados pela câmera de modo que o espectador consiga assimilá-los bem. Ademais, a própria letra da música coloca a segurança enquanto *safety* ao afirmar a necessidade de se estar atento, de saber se defender e de fugir. Fugir para casa e não para uma delegacia. “Estou atenta a você/ Quando não há para onde fugir/ Vá para casa/ Acorde, acorde, acorde agora/ Não há ninguém para te proteger”¹⁸.

Ainda diante do problema do estupro, as *riots* passaram a experimentar o sexo de uma outra maneira. Longe de ressentimentos, no enfrentamento à moral e às condutas socialmente aceitas, as *riots* afirmaram o gozo e o prazer liberados e a recusa às investidas machistas e indesejadas

sobre seus corpos e sexo. O querer de cada uma passa a ser a questão, livre de normativas e identificações enquanto heterossexuais, bissexuais ou homossexuais.

Certa vez, em entrevista à cientista social Andrea Juno para a realização de seu livro *Angry Women in Rock*, as integrantes da banda Tribe 8 comentaram: “Nenhuma de nós acredita em monogamia. (...) Neste país há um padrão do casamento heterossexual monogâmico. (...) Mas há também muitas pessoas que não vivem assim e são pessoas realmente boas. Podem ser heterossexuais, bissexuais – podem ser qualquer coisa – ou podem ser simplesmente esquisitões [*freaks*]”¹⁹. A banda Tribe 8 foi muito prestigiada na cena punk e ficou conhecida por suas performaces em shows nos quais a vocalista, Lynn Breedlove, se apresentava com os seios de fora, acessórios sadomasoquistas e vestindo uma cinta com um pênis de borracha. Era comum também que Breedlove aparecesse nessas apresentações com um “A” na bola desenhado em sua barriga.

No entanto, com o passar do tempo e o aumento dos investimentos interessados na participação e inclusão de mulheres e gays, pode-se verificar uma captura do *riot grrrl* a partir da consolidação, no interior de algumas cenas, de uma identidade *dyke* (sapatão). Na cena nacional²⁰, a valorização dessa identidade *dyke* enquanto comunidade de garotas gays dentro do *riot grrrl* adquiriu bastante expressividade, circunscrevendo o espaço do movimento a mais um espaço guetizado angariado por jovens gays da classe média, reduzindo os espaços e as práticas de liberdade.

Dessa afirmação identitária se averigua, rapidamente, o atrelamento a outros movimentos e reivindicações por direitos, enquanto formalizações jurídicas, implican-

do em reclamações por mais punição e polícia (direitos LGBT, delegacias LGBT, polícia especializada para tratar de LGBT). “Esta é a maneira pela qual a sociedade de controle organiza seus dispositivos de poder, especificando e localizando cada uma das possíveis resistências e as colocando enquanto demanda participativa, representada por um agente democrático capturado dentro da própria organização, exercendo função de polícia e educador”²¹.

***Slut walk*, a marcha das vadias**

Breedlove não era única a se apresentar sem camisa e com escritos pelo corpo. A inscrição de palavras, frases e símbolos foi, desde o início do movimento, uma prática cara às *riot grrrls*. Elas utilizavam o corpo, objeto da violência sexual e de um poder político que visava controlá-lo e domesticá-lo, para escancarar, de maneira agressiva, aquilo que combatiam e aquilo a que não estavam disponíveis. As inscrições mais comuns eram: *slut* (vadia), *whore* (puta) e *rape me* (estupre-me).

Essa prática foi vista pela primeira vez em um show *riot*, em 1991 em uma apresentação da banda Bikini kill, no DC Space. “Kathleen se virou para o fundo do palco do DC Space e tirou sua camiseta em um movimento deliberadamente vulgar. O Bikini Kill tinha tocado suas primeiras músicas completamente vestido, mas agora, vestindo apenas uma saia e um sutiã preto arrematado, Kathleen virou de frente para o público e então todos puderam ver o que estava escrito em sua barriga: SLUT”²².

Hanna diz ter começado a escrever a palavra *slut* em seu corpo porque era isso o que a maioria dos homens

costumava pensar dela. “Quando você tira sua camiseta eles pensam ‘Oh que vadia (*slut*)’ e é realmente engraçado porque eles pensam isso e então eles olham para você e é isso o que é dito”²³. Não havia, neste momento, uma preocupação em ressignificar a linguagem, tratava-se de uma provocação. Se havia violência no uso machista dessa palavra, as *riots* a tomaram para si e passaram a usá-la de maneira agressiva, causando desconforto e incômodo àqueles mesmos que as julgavam vadias.

No ano de 2011, em uma palestra sobre segurança na Universidade de Toronto, no Canadá, após a publicização do estupro de uma estudante no campus, um policial instruiu que, para evitarem o estupro, as mulheres não deveriam se vestir como vadias. Imediatamente, um pequeno grupo de jovens feministas entrou em contato com a polícia de Toronto exigindo responsabilização e reparação pública, bem como a punição do policial palestrante. Elas enviaram também uma série de recomendações para a realização que julgavam necessário para “melhorar” a polícia.

Não tendo sido atendidas pela instituição para a qual encaminharam reivindicações de *security*, convocaram para o dia 03 de abril a *slut walk*. Centenas de homens e mulheres foram às ruas. Em pouco tempo, *slut walks* aconteceram em diversos cantos do planeta, inclusive no Brasil, onde a manifestação tornou-se conhecida como a *marcha das vadias*.

Em todos os cantos do planeta onde acontece, a *slut walk* reverbera os gritos da marcha inicial: “Não importa o que eu visto. Não importa com que eu me pareço. Não importa qual a expressão de meu gênero. Não importa quanto ou qual o tipo de sexo eu tenho. Não importa o

que eu fiz anteriormente. Não importa de onde eu venho. Não importa como o meu corpo tem sido ‘desvalorizado’ pelos outros. Não importa do que já fui chamada. Meu corpo não é um insulto”²⁴.

A *slut walk* também volta a afirmar práticas de sexo livre, possibilitadas no início do *riot grrrl* e capturadas e diluídas na afirmação identitária de jovens *riots* gays enquanto *dykes*. Na marcha das vadias de São Paulo, cantavam em ritmo referente a funks cariocas: “hey machista, eu dou para quem eu quiser, a porra da buceta é minha” e “o corpo é da mulher, ela dá pra quem ela quer” e muitos carregavam cartazes com frases combativas como: “vadixs queer odeiam a polícia”.

Estes gritos demonstram algo pertinente ao cuidado de si, à segurança enquanto *safety*. Assim, podemos notar, que na *slut walk* há um duplo *safety – security*. As questões relativas à segurança enquanto *safety* e enquanto *security* se misturam. Ora podemos notar a preponderância de uma, ora de outra. A captura e as linhas de fuga resistentes aparecem juntas em um embate sutil que, na maioria das análises destas marchas, passa despercebido.

A revolta das garotas punks na Rússia

A *slut walk* não é a única metamorfose *riot grrrl* recente. “Muito do crédito vai para o 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”²⁵, contaram algumas integrantes da Pussy Riot ao site *Vice*.

No dia 15 de outubro de 2011, Vladimir Vladimirovich Putin declarou sua candidatura às eleições presidenciais de 2012. No mesmo dia, um grupo de jovens russas inventou a banda punk Pussy Riot.

Ao final daquele mês, a banda *acontecimentalizou*²⁶ em meio à mesmice do dia-a-dia moscovita. Neste primeiro concerto punk²⁷, as *pussies*, com suas balaclavas e roupas muito coloridas, tomaram os meios de transporte – teto de ônibus e andaimos no interior da Estação Central de Metrô de Moscou – chamando uma revolta popular capaz não apenas de ocupar as ruas e praças, mas de “destruir o asfalto”²⁸ – “Olhe a migalha no balcão/ destrua a calçada/ nunca é tarde para se tornar uma dominatrix/ o cacete está carregado/ gritos ficam mais altos/ estenda os músculos de suas pernas e braços/ o policial está te lambendo entre as pernas”²⁹.

Nos quatro meses seguintes, as jovens fizeram mais quatro concertos em lugares ilegais: “Vodka Kropotkin”, apresentado em vitrines de boutiques de luxo, no telhado de um *It Bar* e nas passarelas, ao interromperem um desfile de moda; “Morte à prisão, liberdade de protesto”, apresentado nos muros vizinhos ao Centro de Detenção de Moscou; “Putin ficou assustado”, na Praça Vermelha, com a reza punk “Virgem Maria leve o Putin embora”.

Esse último concerto levou três integrantes do grupo à prisão. Hoje, Ekaterina Samutsevich está em liberdade condicional e Nadezhda Tolokonnikova e Maria Alyokhina

seguem encarceradas em campos de trabalho, onde cumprem a sentença de dois anos de detenção.

A Pussy Riot irrompe produzindo uma nova linha de fuga enquanto metamorfose do *riot grrrr!* e ataca, com seus concertos, grandes dispositivos de governo – a prisão, a Praça Vermelha, os meios de transporte, a burguesia russa, a Catedral –, tendo como alvo a sociabilidade autoritária e os pequenos fascismos na Rússia, e afirmando a potência de revolta das mulheres enquanto minorias potentes³⁰, e não enquanto minorias que diluem suas diferenças e potência de liberdade em identidades e reivindicações de garantias de direitos e segurança.

Diante do tribunal, as *pussies* se mantiveram corajosas e coerentes com seus *estilos de vida*: recusaram-se a assumir culpa ou demonstrar arrependimento, aceitar desculpas das autoridades ou pedir desculpas a elas; se mantiveram firmes na luta contra a sociabilidade autoritária, os fascismos e a cultura do castigo³¹.

Notas

¹ Este artigo apresenta alguns resultados da pesquisa de Iniciação Científica *Mídia e política na (des) construção do movimento punk paulistano*, realizada entre 2011 e 2012 sob orientação do Prof. Dr. Edson Passetti, do Departamento de Ciência Política da Faculdade de Ciências Sociais – PUC-SP.

² O movimento punk, nos EUA, teve procedência em meio as agitações da cena underground novaiorquina, nos encontros no bar *CBGB* e na banda *The Ramones* durante a primeira metade da década de 1970. Na década seguinte, o punk se desdobrou em vertentes as quais se caracterizaram por diferentes estilos de vida, posicionamentos políticos e variações no estilo musical. Algumas dessas vertentes são: *anarco-punk*, vertente anarquista do

punk; *hardcore*, caracterizada pela música mais acelerada que o *punk rock* e de conteúdo estritamente político (ao menos em seu início na década de 1980), mas não necessariamente anarquista; *straight edge*, vertente na qual os adeptos são contrários ao consumo de drogas lícitas e ilícitas (com o tempo esta vertente se aproximou do estilo de vida vegetariano ou *vegan*, aderindo à luta pela libertação animal); e *queercore* ou *homocore*, vertente combativa da discriminação de gays dentro e fora do punk.

³ Sara Marcus. *Girls to the front – the true story of the riot grrrl revolution*. New York, Harper Perennial, 2010, pp. 51-52.

⁴ A Bikini kill lançou três álbuns de estúdio. O primeiro *Revolution Girl Style Now!* foi gravado e produzido pela própria banda, os demais *Pussy Whipped* e *Reject all american* foram gravados pelo selo independente *Kill Rock Stars*.

⁵ A palavra *cena* é comum em meio ao punk e às suas vertentes. É utilizada para se referir ao espaço de sociabilidade deles.

⁶ Publicações artesanais, no estilo “faça você mesmo”, muito caras aos punks. Costumam ser distribuídos ou trocados em shows, eventos e manifestações. Hoje se encontram desdobrados na internet com os chamados *webzines*.

⁷ No final dos fanzines e no intervalo dos shows elas convidavam: “Garotas: vamos ter uma reunião sobre *punk rock* e feminismo! Vamos compartilhar nossas experiências e agitar um show de *rock* juntas!” Sara Marcus, 2010, p. 98.

⁸ O uso da palavra *riot* (revolta) era recorrente no discurso que vinha se enunciando; a expressão *grrrl*, como referência a *girl* (garota) e a um som onomatopéico para expressar algo próximo de um rosnado furioso, produzido pelo excesso de erres, também era usual. Segundo a *riot grrrl* Allison Wolfe, quem juntou as duas palavras e nomeou “o que vocês estão fazendo é uma *grrrl riot*” foi Jean Smith da banda de *indie rock* canadense Mecca Normal. Cf. *Don't need you – The Herstory of Riot Grrrl*. Direção de Kerri Koch, Estados Unidos, 2005.

⁹ Trecho de entrevista de Kathleen Hanna concebida ao documentário *Don't need you – The Herstory of Riot Grrrl* (Idem).

¹⁰ Gilles Deleuze. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo, Ed. 34, 2010, p. 216.

A fúria das garotas punks

¹¹ Cf. Gilles Deleuze & Félix Guatarri. “Tratado de Nomadologia: a *máquina de guerra*” in *Mil Platôs 5*. Tradução de Janice Caiafa e Peter Pál Pelbart. São Paulo, Ed. 34, 2008, pp. 11-111.

¹² Michel Foucault. *A coragem de verdade : o governo de si e dos outros II*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 2011.

¹³ Idem.

¹⁴ Michel Foucault. *Resumo dos Cursos do Collège de France (1970-1982)*. Tradução de Andrea Daher. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997, p. 123.

¹⁵ Relacionado a vulnerabilidades, este empoderamento desponta, desde o início dos anos 2000, como um dos grandes objetivos de instituições e programas relacionados à ONU (“igualdade entre os sexos e a valorização da mulher” é o terceiro dos oito *Objetivos do Milênio*). Por meio do empoderamento das mulheres, defende-se a atuação feminina enquanto liderança possibilitadora de mudanças e melhorias. Com a criação da *ONU Mulheres*, em 2010, este empoderamento passa a ser definido como meta para: “Aumentar a liderança e a participação das mulheres; eliminar a violência contra as mulheres e meninas; engajar as mulheres em todos os aspectos dos processos de paz e segurança; aprimorar o empoderamento econômico das mulheres; colocar a igualdade de gênero no centro do planejamento e dos orçamentos de desenvolvimento nacional”. Disponível em <http://www.onu.org.br/onu-no-brasil/onu-mulheres/> e <http://www.objetivosdomilenio.org.br/> (acesso em: 04/07/2013).

¹⁶ Thiago Rodrigues. “Segurança planetária, entre o climático e o humano” in *Ecopolítica*. São Paulo, Nu-Sol, vol. 03, maio-agosto 2012, p. 28. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/11385> (acesso em: 04/07/2013).

¹⁷ Idem.

¹⁸ Andrea Juno. *Angry Women in Rock*. San Francisco, Re/Search Publications, 1996, p. 71.

¹⁹ Idem, p. 59.

²⁰ O *riot grrrl* chega ao Brasil em 1995 por meio da revista de música *Melody Maker*. A primeira banda *riot* nacional foi a Dominatrix, formado neste mesmo ano pelas irmãs Elisa e Isabella Gargiulo. A Dominatrix é, até hoje, a banda *riot* de maior prestígio na cena punk brasileira. A cena *riot*, apesar de suas cisões, existe até hoje tendo dois grupos cindidos em São Paulo,

local onde o *riot grrrl* teve seu momento de maior efervescência durante a primeira década dos anos 2000. Hoje, a cena segue com expressões mais fortes nas regiões sul, sudeste e nordeste do país.

²¹ Rachel D'Amico Nardelli. *Discurso do Estado na construção da identidade gay*. Relatório Final de Iniciação Científica. São Paulo, Faculdade de Ciências Sociais, PUC-SP, 2010, p. 26.

²² Sara Marcus, 2010, op.cit., p. 75.

²³ Idem, p. 202.

²⁴ Disponível em: <http://www.slutwalktoronto.com/about/what> (acesso em: 04/07/2013).

²⁵ Disponível em: http://www.vice.com/pt_br/read/conheca-o-pussy-riot (acesso em: 04/07/2013).

²⁶ “Uma ruptura absolutamente evidente, em primeiro lugar. Ali onde se estaria bastante tentado a se referir a uma constante histórica, ou a um traço antropológico imediato, ou ainda a uma evidência se impondo da mesma maneira para todos, trata-se de fazer surgir uma ‘singularidade’”. Michel Foucault. *Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber*. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro, Forense, 2003, p. 339.

²⁷ Termo utilizado por Nadezhda Tolokonnikova, integrante da *Pussy Riot*, para se referir às ações do grupo.

²⁸ Referência ao título da música, traduzida para o inglês como “*Raze the pavement*”. Disponível em: <http://freepussyriot.org/content/lyrics-songs-pussy-riot> (acesso em: 04/07/2013).

²⁹ Idem.

³⁰ Cf. Gilles Deleuze. *Sobre o teatro. Um manifesto de menos*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, Zahar, 2010.

³¹ Ver: “Paisagens” in *Ecopolítica*. São Paulo, Nu-Sol, vol. 5, janeiro-abril, 2013. Disponível em: http://www.pucsp.br/ecopolitica/galeria/galeria_ed5.html (acesso em: 04/07/2013); e Nu-Sol. “Livres em linha de fuga” (*hypomnemata 148*). Setembro de 2012. Disponível em: <http://www.nu-sol.org/hypomnemata/boletim.php?idhypom=178> (acesso em: 04/07/2013).

Resumo

Em meados de 1990, algumas jovens punks, esgotadas com uma conduta machista preponderante em meio ao punk, começaram a inventar maneiras de resistir e enfrentar estas condutas. As práticas instauradas por essas garotas produziram o que veio a ser conhecido como o movimento riot grrrl. Diante do estupro e das violências exercidas sobre os corpos de meninas e mulheres, por meio do girl power, lidaram com a segurança como safety e com o sexo liberado. No entanto, no interior da sociedade de controle, são percebidas rápidas capturas e, ainda, metamorfoses do riot grrrl, entendido aqui com auxílio do conceito de máquina de guerra de Deleuze e Guatarri. Este artigo pretende analisar estas capturas e a produção de novas linhas de fuga do riot grrrl. Palavras-chave: Riot Grrrl, Pussy Riot, Slut Walk.

Abstract

In the mid of 1990s some young punks women and girls, shattered with predominant male chauvinist conducts amid the punk, has begun to invent other forms to resist and to challenge those conducts. The practices settled by such girls produced which became known as riot grrrl movement. Facing rape and other violences committed against girls' and women bodies, they have fought the security principle with a safety one, taking sex as a liberated girl power practice. However, in the society of control it is possible to identify captures and metamorphoses of the riot grrrl, understood through the analytical concept of the war machine by Deleuze and Guatarri. This article aims to analyze such captures as well as the invention of new lines of flight by the riot grrrl. Keywords: Riot Grrrl, Pussy Riot, Slut Walk.

Angry punk girls, Flávia Lucchesi

Recebido em 05 de julho de 2013. Confirmado para publicação em 20 de setembro de 2013.