

“MINHA RESISTÊNCIA É MINHA REVOLUÇÃO”: FEMINISMO INTERSECCIONAL, BRANQUITUDE E RIOT GRRRLKarina Moritzen¹**RESUMO**

Este artigo analisa as tensões raciais dentro do *Riot Grrrl* a partir das críticas de garotas não-brancas presentes nas cenas musicais iniciais nos anos 1990 reunidas nos escritos de Mimi Thi Nguyen (2012) e Janice Radway (2016). Traçando um paralelo entre a teoria do feminismo interseccional e decolonial (HOOKS, 2019; LORDE, 2019; LUGONES, 2019a, 2019b; GONZALEZ, 2019), o conceito de branquitude (SOVIK, 2009) e o *Riot Grrrl*, o texto apresenta as postulações de Schilt (2005) sobre o privilégio branco em fanzines para apontar as limitações da ação feminista incorporada pelas garotas envolvidas. A presente pesquisa introduz a ideia de *Riot Grrrl* interseccional e decolonial utilizando como exemplo uma análise de conteúdo (BARDIN, 1977) de quatro iniciativas contemporâneas: o *Decolonial Fest* de Londres; a faixa “Sangue Negro” que faz parte do EP “*Minha Resistência É Minha Revolução*” (2018) da banda punk feminista mineira *Bertha Lutz*; duas edições do fanzine *Preta & Riot* escrito e editado pela vocalista Bah Lutz (LUTZ, 2016, 2017) e o debate *online* entre as artistas Thaís Catão e Bah Lutz (2020) intitulado “Antirracismo é atitude” veiculado no perfil da casa de shows carioca feminista “Motim” no Instagram.

PALAVRAS-CHAVE: riot grrrl; feminismo interseccional; branquitude.

“MY RESISTANCE IS MY REVOLUTION”: RIOT GRRRL, INTERSECTIONAL FEMINISMO AND WHITENESS**ABSTRACT**

This article analyses racial tensions inside the *Riot Grrrl* based on the criticisms of non-white girls involved in the initial music scenes in the 1990's gathered in the writings of Mimi Thi Nguyen (2012) and Janice Radway (2016). Building a parallel between intersectional and decolonial feminism (HOOKS, 2019; LORDE, 2019; LUGONES, 2019a, 2019b; GONZALEZ, 2019), the concept of whiteness (SOVIK, 2009) and *Riot Grrrl*, the text introduces the postulations of Schilt (2005) about white privilege in fanzines to point out the limitations of the feminist action incorporated by the girls involved. The research introduces the idea of intersectional and decolonial *Riot Grrrl* using as examples a content analysis (BARDIN, 1977) of four contemporary initiatives: London-based *Decolonial Fest*; the track “*Sangue Negro*” inside *Minha Resistência É Minha Revolução* (2019) EP by feminist punk band from Minas Gerais *Bertha Lutz*; two editions of *Preta & Riot* fanzine written and edited by vocalist Bah Lutz (2016, 2017); and the online debate between artists Thaís Catão and Bah Lutz (2020) named

¹ Técnica em Turismo pelo IFRN, Bacharel em Comunicação Social pela UFRN e Mestre em Estudos da Mídia pelo PPGEM/UFRN. Sua dissertação de mestrado debruça-se sobre bandas compostas exclusivamente por mulheres em cenas musicais natalenses de rock desde os anos 1960 até os dias atuais; pesquisa financiada pela CAPES e defendida em Setembro de 2020. Em 2019, realizou um semestre de mestrado-sanduíche na Aarhus University com bolsa de estudos do Danish Ministry of Higher Education and Science. É vocalista na banda punk feminista potiguar "demonia".

“Anti-racism is attitude” aired at the feminist music venue from Rio de Janeiro “Motim” profile on Instagram.

KEYWORDS: riot grrrl; intersectional feminism; whiteness.

INTRODUÇÃO: GAROTAS À FRENTE

O *Riot Grrrl* como fenômeno que uniu o ativismo feminista e a música tem suscitado diversas investigações, tanto na mídia quanto na academia, dentro e fora do Brasil (MARCUS, 2010; GOTTLIEB e WALD, 1993; LEONARD, 2005, 2007; SCHILT, 2004; GELAIN, 2017). Apesar das abordagens frequentemente focadas nas questões de gênero e sexualidade, as tensões raciais são comumente tratadas de maneira periférica pelos registros recentes produzidos sobre o *Riot Grrrl* (NGUYEN, 2012; RADWAY, 2016). Este artigo busca contribuir para o preenchimento desta lacuna e incentivar futuras pesquisas que direcionem o olhar para categorias de análise como classe e raça dentro do *Riot Grrrl*.

Para atingir tal objetivo, o presente texto ancora-se na teoria do feminismo interseccional através de autoras como hooks (2019), Lorde (2019), Carneiro (2019), Gonzalez (2019) e Lugones (2019a, 2019b). A ideia de interseccionalidade marcou a Terceira Onda do movimento feminista a partir de meados da década de 1980, apontando as inconsistências de um feminismo que tratava como indivíduo central de suas demandas as mulheres brancas e de classe média. Os relatos de *riot grrrls*² não-brancas reunidos em Nguyen (2012) e Radway (2016) possuem similaridades com situações descritas por hooks (2019) sobre suas experiências em círculos feministas durante a pós-graduação. A intenção é construir uma conexão entre as tensões raciais das cenas musicais iniciais do *riot grrrl* e as contestações do feminismo interseccional.

O conceito de branquitude desenvolvido por Sovik (2009) é utilizado de modo a racializar as mulheres brancas presentes no *Riot Grrrl* e assim pontuar o privilégio opressor que esta posição carrega dentro de sociedades racistas. Ao pontuar o local da branquitude no *Riot Grrrl*, identifica-se a questão racial dentro desta cena musical e assim possibilita-se uma agenda feminista que englobe questões de raça e classe, o que aqui classifica-se como *Riot Grrrl* interseccional.

² Utiliza-se “*Riot Grrrl*” em maiúscula para se referir ao movimento e “*riot grrrl*” em minúsculas para tratar das garotas envolvidas.

Para exemplificar iniciativas de *Riot Grrrl* interseccional e decolonial, apresenta-se uma análise de conteúdo (BARDIN, 1977) de quatro objetos de pesquisa produzidos por *riot grrrls* negras em Londres e no Brasil. O primeiro item analisado é o *Decolonial Fest*, produzido pelo coletivo “DIY Diaspora Punx”³ – do qual faz parte Stephanie Philips, jornalista musical e integrante da banda punk *Big Joanie*. O segundo é a faixa, “Sangue Negro” que faz parte do EP “Minha Resistência É Minha Revolução” da banda punk mineira *Bertha Lutz* lançado em 2018, contendo 6 faixas inéditas e uma regravação⁴. Em terceiro lugar, são analisadas duas edições do fanzine *Preta & Riot* (2016, 2017) produzidas pela vocalista da *Bertha Lutz*, Bah Lutz (Bárbara Aguilar). Por fim, são transcritas algumas falas do debate “Antirracismo é atitude” entre as *riot grrrls* Thaís Catão e Bah Lutz, o qual aconteceu no dia 13 de junho de 2020 no perfil da casa de shows feminista carioca “Motim”⁵ no Instagram⁶.

PUNK ROCK NÃO É SÓ PRO SEU NAMORADO: HISTÓRIA DO RIOT GRRRL

Desde seu surgimento, no início dos anos 1990 em Olympia, Washington e Washington, D.C., o *Riot Grrrl* tem sido uma porta de entrada para o feminismo na vida de muitas garotas adolescentes nos Estados Unidos e em diversos países ao redor do globo. A mensagem feminista professada a plenos pulmões por bandas como *Bikini Kill*, *Bratmobile*, *Huggy Bear* e *Heavens to Betsy* foi difundida na época através de fanzines, da atenção que o *Riot Grrrl* atraiu da mídia massiva estadunidense⁷ e, com o passar do tempo, da internet.

No site *Grrrlzine Network*, organizado por Elke Zobl, professora da Universidade de Salzburg, estão reunidos fanzines e entrevistas elaborados por

³ DECOLONISE FEST. **Decolonise Fest**. Disponível em: <https://bit.ly/2BsyUhz>. Acesso em: 14 jun. 2020.

⁴ EP realizado através de financiamento coletivo que comemora 10 anos da banda e marca “o início de um novo ciclo de hardcore e resistência feminista” Trecho da descrição do EP na página da *Bertha Lutz* no Bandcamp. Disponível em: <https://bit.ly/2Fhr38u>. Acesso em: 9 set. 2020.

⁵ Motim é a tradução portuguesa para a palavra “riot”.

⁶ CATÃO, Thaís e LUTZ, Bah. “ANTIRRACISMO É ATITUDE - Parte 1 Live 13/06/2020 - parte 1 @thaís.catão e @bahlutz”. **Motim302**. 59m53s. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3fQPlmN>. Acesso em: 15 jun. 2020.

⁷ Nem sempre a cobertura da mídia era simpática ao *Riot Grrrl*, trazendo ao público massivo dos Estados Unidos muitas vezes uma visão simplista e condescendente das garotas envolvidas, o que em um certo ponto levou a um *black out* onde as *riot grrrls* se recusaram coletivamente a ceder entrevistas (MARCUS, 2010).

mulheres de todos os continentes⁸. Para a exposição “*Alien She*”, curada por Astria Suparak e Ceci Moss sobre a influência do *Riot Grrrl* no meio artístico, foi criado em junho de 2013 o “*Riot Grrrl map*”: uma plataforma colaborativa onde os membros podem adicionar representações locais. Até o momento, estão registrados por volta de 200 agrupamentos de *riot grrrls* em 26 países e 32 estados dos E.U.A.⁹.

Em “Um Guia *Pussy Riot* para o Ativismo” (TOLOKONNIKOVA, 2019), a russa integrante do coletivo ativista *Pussy Riot* Nadya Tolokonnikova explicita que o grupo foi criado devido à inspiração proveniente dos fanzines punks das *riot grrrls*. O *Pussy Riot* ganhou atenção internacional da mídia em março de 2012 ao performar uma “pregação punk” em protesto ao governo de Vladimir Putin no altar da Catedral de Cristo Salvador¹⁰, localizada no centro de Moscou. A performance durou menos de dois minutos antes de ser interrompida pelos seguranças¹¹, e condenou três das integrantes a dois anos de prisão¹². Tolokonnikova se questiona:

Como é possível que uma menina russa de vinte anos que vivia sob o governo Putin em 2010 tenha se sentido tão profundamente ligada ao movimento americano das *Riot Grrrls*, iniciado nos anos 1990? Não faço ideia, mas foi o que aconteceu comigo. É a manifestação pura do poder e do mistério da arte. A arte cria conexões e vínculos que não são baseados em sangue, nacionalidade ou território (2019, p. 36).

Independente de uma visão romantizada de Tolokonnikova (2019) é significativo que uma movimentação¹³ feminista dentro do punk iniciada nos Estados Unidos nos anos 1990 tenha o poder de influenciar um dos grupos artísticos ativistas mais midiáticos do mundo em 2010, em um país tão culturalmente diferente como a Rússia. Os processos de globalização sem dúvida possuem uma parcela de

⁸ No site, é possível encontrar fanzines e entrevistas com *riot grrrls* originários de — entre outros países — Austrália, Áustria, Argentina, Brasil, Canadá, Croácia, República Tcheca, Inglaterra, França, Finlândia, Alemanha, Holanda, Itália, Israel, Irlanda, Japão, Malásia, México, Noruega, Nova Zelândia, Peru, Filipinas, Polônia, Senegal, Singapura, África do Sul, Suécia, Emirados Árabes e Estados Unidos. Disponível em: <http://www.grrrlzines.net/about.htm>. Acesso em: 15 jun. 2020.

⁹ SUPARAK, Astria. “RIOT GRRRL CHAPTERS MAP”. *Austria Suparak*. Disponível em: <https://bit.ly/2Yj9v2F>. Acesso em: 15 jun. 2020.

¹⁰ MICHAELS, Sean. “Russian punks Pussy Riot arrested over Putin protest”. *The Guardian*. Publicado em: 06 mar. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2zQ3lh1>. Acesso em: 15 jun. 2020.

¹¹ YOUTUBE. *Pussy Riot gig at Christ the Savior Cathedral (original video)*. 2012. 1m34s. Disponível em: <https://bit.ly/2CuEdgT>. Acesso em: 15 jun. 2020.

¹² ELDER, Miria. “Pussy Riot sentenced to two years in prison colony over anti-Putin protest”. *The Guardian*. Publicado em: 17 ago. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/315suO>. Acesso em: 15 jun. 2020.

¹³ Radway (2016) critica o uso da palavra “movimento” para descrever o *Riot Grrrl* por acreditar que o termo fixa interações sociais fluidas e impede que contradições sejam mais bem exploradas.

responsabilidade pela longevidade do *Riot Grrrl*, assim como as atividades de mulheres que ainda hoje identificam-se com os ideais feministas professados nos produtos culturais — como os fanzines, *sites*, EPs e discos — produzidos.

A relevância cultural do *Riot Grrrl* pode ser vista através do interesse midiático e acadêmico, como por exemplo na forma dos documentários “*The Punk Singer*” (2013) sobre Kathleen Hanna, vocalista do *Bikini Kill* e “*Faça Você Mesma*” (2019) sobre o *Riot Grrrl* no Brasil; o livro “*Girls to the Front*” (2010) de Sara Marcus; e a atenção dedicada na academia por — entre outras autoras — Marion Leonard (2005, 2007), Kristen Schilt (2004, 2005) e Gabriela Gelain (2017) no Brasil. Por fim, a recente reunião do *Bikini Kill*, que em 2017 apresentou-se em um evento em Nova York homenageando *The Raincoats* e em 2019 anunciou uma série de shows nos Estados Unidos e na Europa¹⁴, reforçam a importância de se discutir o legado do *Riot Grrrl* em 2020. O contínuo retorno indica que as reivindicações feministas feitas no início dos anos 1990 ainda não foram atendidas, e leva a uma reflexão sobre como o *Riot Grrrl* pode melhor incorporar uma abordagem feminista interseccional.

O *Riot Grrrl* não foi a primeira vez em que mulheres fizeram-se presentes no punk, visto que figuras como Poly Styrene do *X-Ray Specs*, Alicia Armendariz e Pat Morrison do *The Bags* já estavam antes ocupando os palcos dessa cena (NGUYEN, 2012). O desprezo do punk pela virtuosidade dos músicos abriu caminho para mulheres que não eram comumente incentivadas a desenvolver-se musicalmente (WHITELEY, 2000; REDDINGTON, 2007). No entanto, o *Riot Grrrl* incorporou políticas feministas à música, exercendo um ativismo assertivo dentro dessas cenas musicais.

Apesar de mobilizar uma mensagem em favor do “*girl power*”, “*revolution girl style*” e outras palavras de ordem incitando uma união feminista contra o patriarcado, o *Riot Grrrl* falhou em posicionar discussões sobre classe e raça no centro das demandas, o que foi um dos motivos para a dissolução das cenas musicais iniciais. Talvez o artigo que melhor engloba as críticas das mulheres não-brancas envolvidas seja *Riot Grrrl, Race and Revival* (2012) escrito por Mimi Thi Nguyen¹⁵. Professora da Universidade de Illinois e escritora de fanzines desde 1991, Nguyen é responsável por edições nas quais

¹⁴ Alguns shows foram cancelados em razão da pandemia de covid-19 como por exemplo o *Primavera Sound*, um dos maiores festivais do mundo.

¹⁵ UNIVERSITY OF ILLINOIS. “Mimi Thi Nguyen”. **Department of Gender and Women’s Studies**. Disponível em: <https://bit.ly/2Nk2kko>. Acesso em: 14 jun. 2020.

aborda a problemática racial no punk e no *Riot Grrrl* como *Aim Your Dick*, *Slander* e a compilação de zines escritos por autores não-brancos *Evolution of a Race Riot*¹⁶ (1997). Na introdução desta compilação, Nguyen (1997, p. 4) afirma que: “O motim racial ficou anos atrás do motim “grrrl” por razões que a esse ponto devem ser óbvias: a mentalidade de garotobranco se tornou um alvo legítimo mas o privilégio racial e discurso das garotas brancas passou despercebido...”¹⁷.

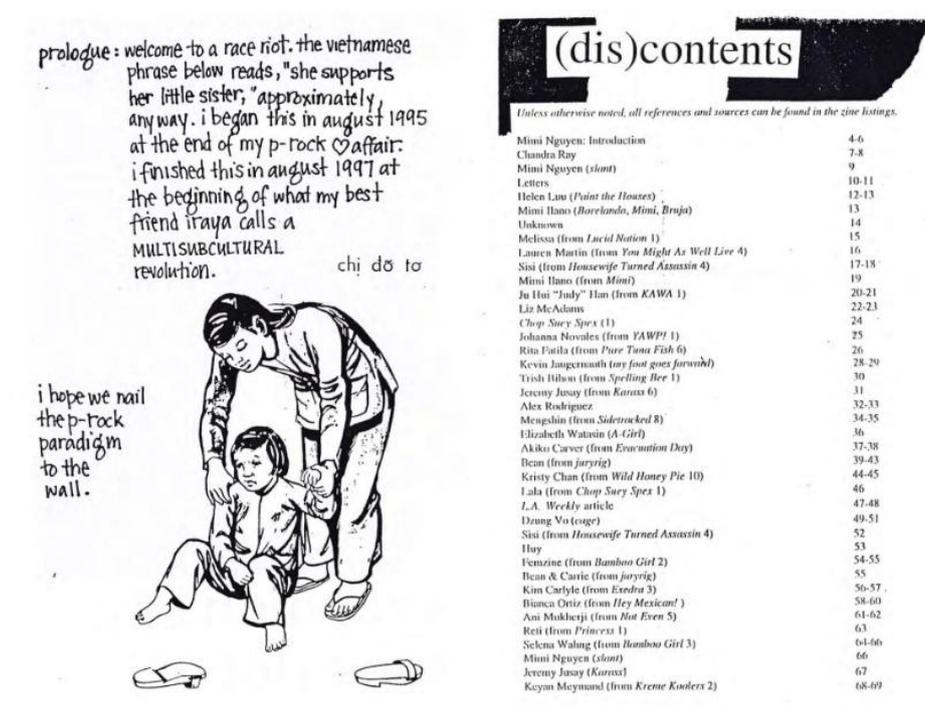


Figura 1: Primeira página e sumário de “*Evolution of a Race Riot*”.

Fonte: Página da coletânea no Issu disponível em: <https://bit.ly/37O73V3>. Acesso em: 14 jun. 2020.

Em entrevista ao editor *underground V. Vale* publicada em 1997, Nguyen (2012) formula sua crítica interseccional ao *Riot Grrrl*:

(...) é importante para mim como uma feminista não-branca criticar o *Riot Grrrl* pelas maneiras como ele tem (ou não tem) lidado com as diferenças de raça e classe. Nesse aspecto, ao invés de apresentar uma alternativa, o *Riot Grrrl* é totalmente paralelo ao feminismo Euro-Americano “mainstream”. Gênero é presumido como uma categoria social que pode ser separada de raça,

¹⁶ NGUYEN, Mimi. **evolution of a race riot**. Issuu. 24 ago. 1997. Disponível em: <https://bit.ly/37O73V3>. Acesso em: 14 jun. 2020.

¹⁷ Tradução minha.

classe, ou até nação. Nós falamos sobre problemas das mulheres, mas de que mulheres estamos falando?¹⁸ (NGUYEN *apud* RADWAY, 2016, p. 18)

Em *Riot Grrrl, Race and Revival*, Nguyen (2012) dedica seus esforços a analisar como as críticas das mulheres não-brancas envolvidas com o *Riot Grrrl* são contadas pelos novos documentos históricos produzidos sobre o tema, expressando a preocupação de que as existências dessas mulheres sejam vistas como uma ruptura — um acontecimento que interrompe a escalada de um feminismo liberal — ou uma intervenção, o que levaria a uma continuação do modelo anterior feitas as devidas considerações, abrindo espaço para um possível retorno gradativo ao antigo *modus operandi*.

A autora descreve como o *slogan* da segunda onda do feminismo, “o pessoal é político”, dentro do *Riot Grrrl* ocasionou uma glamourização da intimidade como forma de revolução, e a recusa das mulheres não-brancas de participar desse tipo de abordagem era percebido como uma recusa ao grande plano de sororidade através do qual as *riot grrrls* combateriam a opressão sexista. Nguyen (2012) expressa a preocupação de que os produtos (fanzines, músicas, entre outros) de *riot grrrls* não-brancas tornem-se um anexo e não parte tão central quanto qualquer outra da história do *Riot Grrrl*.

No último final de semana de julho de 1992, aconteceu a primeira “*Riot Girl Convention*” em Washington, D.C. (MARCUS, 2010). Uma das atividades dessa convenção foi um *workshop* de duas horas intitulado “*Unlearning Racism*” ou “Desaprendendo o racismo”, o qual Kathleen Hanna ajudou a organizar (MARCUS, 2010; RADWAY, 2016). Diferentemente dos outros *workshops* da convenção nos quais as próprias garotas lideraram as atividades, neste uma mulher afro-americana mais velha do “*Peace Center*” foi convidada para coordenar o evento. Após uma manhã de conexões entre as garotas com base nas opressões compartilhadas de gênero, as garotas brancas se viram pela primeira vez como opressoras, e o tema do “racismo reverso” veio à tona (MARCUS, 2010). A *newsletter* feminista “*off our backs*” escrita por Melissa Klein descreve o acontecimento e afirma que:

¹⁸ Tradução minha.

A facilitadora respondeu que é incorreto categorizar esse comportamento como igual ao racismo branco porque pessoas não-brancas não possuem o poder institucional que os brancos têm de transformar seus sentimentos negativos em opressão no mercado de trabalho, no sistema jurídico, etc. (KLEIN *apud* MARCUS, 2010, p. 165)¹⁹

Em entrevista à revista *Spin*, Hanna afirmou que se arrepende da maneira que as questões de raça foram abordadas dentro do *Riot Grrrl* e relembra o episódio específico do *workshop*: “Foi horrível. Eu fiquei muito decepcionada com o nível de educação sobre opressão que as pessoas tinham. (...) eu sei que é estúpido supor que outras pessoas estivessem se educando, ao menos lendo bell hooks. E essas garotas não estavam”^{20 21}.

Nguyen (2012) traz a visão de Melissa Klein desse seminário como sendo dificultado pelo desconforto das garotas brancas ao tomar consciência de suas posições como opressoras através da branquitude. Na convenção das *Bay Area Girls* em 1997, a escritora Bianca Ortiz descreve em seu zine *Mamacita* como as garotas mexicanas de repente se viram na cozinha fritando *tortillas* durante o *workshop* vegano (NGUYEN, 2012, p. 180). Lauren Jane Martin em *You Might As Well Live* resume os conflitos de raça dentro do *Riot Grrrl* da seguinte forma:

e sim algumas de vocês dizem “nós estamos dispostas a matar a mentalidade de garotos brancos” mas você já examinou sua própria mentalidade? sua mentalidade de garota branca classe média alta? o que você diria se eu dissesse que eu quero matar essa mentalidade também? você diria: “mas e a sororidade?!”²² (MARTIN *apud* NGUYEN, 2012, p. 180)

É exatamente esse o desabafo de Bikceem, uma *riot grrrl* negra responsável pelo fanzine GUNK em entrevista à revista *Vice* em 2017: “Eu hesito em falar sobre o *Riot Grrrl* assim porque eu sempre me torno uma nota de rodapé, para referência”²³. Seu fanzine elabora uma crítica à maneira com a qual os punks brancos adotam uma “opressão” ao adquirir para si um “capital simbólico rebelde” e tentam absorver a alteridade de pessoas não-brancas, transformando-se em Outro (NGUYEN, 2012, p.

¹⁹ Tradução minha.

²⁰ Tradução minha.

²¹ SHEPHERD, Julianne Escobedo. “Kathleen Hanna: Five Things You Didn’t Know”. *Spin*. Publicado em: 05 set. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/37O6zOJ>. Acesso em: 14 jun. 2020.

²² Tradução minha.

²³ BESS, Gabby. “Alternatives to Alternatives: the Black Grrrls Riot Ignored”. *Vice*. Publicado em: 03 ago. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2YYAZtp>. Acesso em: 14 jun. 2020.

182). Bikceem diz: “Crianças brancas em geral, independente de serem ou não punk, podem se safar com ter moicanos verdes e piercing nos lábios porque não importa o quanto eles desviem das normas da sociedade, sua branquitude sempre transparece²⁴”.

Ao final de sua crítica, Nguyen (2012) cita Elizabeth Grosz para expressar o desejo que uma política radical deve “visualizar e engendrar um futuro diferente do presente”, e completa:

Realizar esse projeto então é insistir que os feminismos não podem esperar continuar idênticos a si mesmos — ou o mesmo, mas melhor — depois da irrupção. Talvez nós devêssemos permitir que a intervenção se torne um intervalo no qual nos demoramos — não como um passado que deve ser explicado ordenadamente ou reproduzido fielmente, mas como um passado que continuamente nos impulsiona a imaginar “algo diferente para ser”. (NGUYEN, 2012, p. 191)²⁵

As reflexões de Nguyen (2012) fazem lembrar dos escritos das feministas da terceira onda, apontando as lacunas que o feminismo das décadas anteriores deixara quanto às categorias de raça e classe, essenciais quando se discute opressão. O feminismo interseccional que originou de tais contribuições transformou a teoria feminista, que a partir de então passou a ser pautada da “margem ao centro”. Em seguida, o feminismo decolonial eleva a teoria feminista a uma nova alçada, na qual supera-se o imperialismo acadêmico para priorizar uma autonomia do feminismo do Sul Global.

No momento em que pesquisadores atestam a existência de uma Quarta Onda (PARRY, COREY e WAGLER, 2019) do movimento feminista com a popularização da circulação dos discursos através da internet, o *Riot Grrrl* encontra também novas maneiras de levar uma mensagem feminista a uma nova geração de garotas ao redor do mundo. O modo como as questões de raça e classe são discutidas dentro do *Riot Grrrl* hoje pode influenciar a relação dessas garotas com um feminismo mais inclusivo do que o da segunda onda.

FEMINISMO INTERSECCIONAL, BRANQUITUDE E *RIOT GRRRL*

As discussões sobre raça e classe no *Riot Grrrl* em muito se assemelham às críticas direcionadas à segunda onda do feminismo que deram origem ao que se refere

²⁴ Tradução minha.

²⁵ Tradução minha.

hoje como a terceira onda. Desde meados dos anos 1980 e com mais intensidade na década de 1990, autoras como bell hooks — citada por Hanna em sua decepção com o *workshop* antirracista da primeira convenção do *Riot Grrrl* —, Audre Lorde e Patricia Hill Collins nos Estados Unidos produziram análises que pontuaram como a teoria feminista vigente naquele momento utilizava-se de uma construção universal da mulher que privilegiava as experiências das mulheres brancas e de classe média (hooks, 2019; LORDE, 2019; HILL COLLINS, 2019). No Brasil, autoras como Sueli Carneiro (2019), Lélia Gonzalez (2019) e Beatriz Nascimento (2019) — que já em 1976 publicou pela primeira vez “A Mulher Negra no Mercado de Trabalho” — foram responsáveis por influentes interpelações interseccionais. Audre Lorde (2019) exemplifica o conceito da interseccionalidade ao afirmar que:

Entre as mulheres lésbicas, eu sou negra; entre as pessoas negras, eu sou lésbica. Qualquer ataque contra as pessoas negras é um problema para lésbicas e gays, porque eu e milhares de outras mulheres negras somos parte da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é um problema para pessoas negras, porque milhares de lésbicas e homens gays são negros. Não existe hierarquia de opressão. (LORDE, 2019, p. 236)

É também nessa época que os estudos de gênero passam a questionar mais assertivamente as categorias de homem e mulher. A teoria feminista *queer* de Judith Butler (2019, p. 214) afirmava que o gênero não passa de uma “repetição estilizada de certos atos”, levando adiante o sistema de sexo/gênero teorizado por Gayle Rubin (2017) ainda em 1975 e utilizando-o como base do pensamento expresso no livro “Problema de Gênero”, lançado pela primeira vez em 1990. “A Tecnologia de Gênero” de Teresa de Lauretis (2019) e o “Manifesto Ciborgue” de Donna Haraway (2019) caminhavam na mesma direção.

Há muitos paralelos que podem ser traçados entre as cenas originais do *Riot Grrrl* e o desenvolvimento da teoria feminista. bell hooks (2019) no prefácio à nova edição de “*Feminist Theory: From Margin to Center*” reconta a história da primeira aula de estudos das mulheres em que esteve inscrita, onde todas as outras alunas eram brancas e de classes privilegiadas. hooks (2019) relembra o desconforto de suas colegas de turma quando se opôs à ideia de que gênero é o que define o destino de um bebê quando sai do útero, afirmando que “quando uma criança nasce de mãe e pai negros, o fator de maior importância é a cor da pele, porque a raça e o gênero irão determinar o

destino dessa criança” (hooks, 2019, p. 17). Essa anedota é bastante similar ao *workshop* antirracista da primeira convenção do *Riot Grrrl*, ao inserir a opressão racial no centro do debate de gênero. hooks (2019, p. 17) continua: “Atentar para a inter-relação entre gênero, raça e classe social foi a perspectiva que mudou a orientação do pensamento feminista”.

Em estudo sobre o privilégio branco em fanzines *riot grrrl*, Kristen Schilt (2005) fornece uma análise detalhada sobre as formas como as garotas brancas lidam com a descoberta da branquitude como uma forma de opressão. Segundo a autora, a própria atividade de fazer fanzines é um fenômeno prioritariamente de classe média, já que são necessários tempo e recursos para lidar com os custos de papel, formatação e distribuição; são produzidos em sua maioria por pessoas brancas, já que são representativos de uma subcultura punk predominantemente branca; e são feitos por adolescentes, que possuem mais tempo livre do que os adultos. Por fim, os autores de fanzines são em sua maioria brancos, jovens e de classe média (SCHILT, 2005, p. 40).

A análise de Schilt (2005) sobre 40 fanzines divide-se em três categorias: “descoberta feminista”; “descoberta racial”; e “entendimento racial”. A primeira, “descoberta feminista” — o despertar quanto às opressões que sofrem na sociedade por serem mulheres — por vezes desenvolve para a “descoberta racial”, algo que Schilt pôde observar analisando várias edições do mesmo fanzine e até acompanhando uma escritora que, na faculdade, iniciou um fanzine diferente, no qual lidava com o privilégio branco de maneira mais assertiva. Na maioria dos fanzines analisados na categoria “despertamento racial”, porém, Schilt identificou uma evasão de poder: autoras que admitem o privilégio branco, mas não desenvolvem estratégias para sua desconstrução (SCHILT, 2005, p. 47).

Schilt sublinha a necessidade de se discutir branquitude nas análises de raça, pois “somente quando pessoas brancas começam a enxergar a si mesmas como ‘pessoas brancas’ ao invés de apenas ‘pessoas’ pode o poder e privilégio branco ser desmembrado”²⁶ (2005, p. 41). Grada Kilomba, por sua vez, reforça essa colocação em palestra-performance na Mostra Internacional de Teatro de São Paulo de 2017: “Há esta

²⁶ Tradução minha.

anedota: uma mulher negra diz que ela é uma mulher negra. Uma mulher branca diz que ela é uma mulher. Um homem branco diz que é uma pessoa”²⁷.

Marion Leonard (2005) aponta para o hábito que membros do *Bikini Kill* tinham de escrever palavras como “*SLUT*” e “*WHORE*” — palavras inglesas para “puta” —, indicando uma subversão que se antecipa a julgamentos que poderiam ser direcionados na direção da banda. Por outros métodos, Nguyen (2012) observa que mulheres não-brancas se perguntavam para que mulheres serviam essas afirmações de agência em detrimento de uma passividade sexual, já que sobre alguns corpos esses termos já estavam inscritos pelo racismo. Essa diferença das reivindicações de mulheres brancas e não-brancas retorna ao que Sueli Carneiro afirma: “Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito [a fragilidade feminina], porque nunca fomos tratadas como frágeis” (2019, p. 314).

O tradicional “garotas à frente”, chamamento que costumava acontecer nos shows do *Bikini Kill* para trazer mulheres à frente dos palcos de onde foram expulsas pelos violentos *mosh-pits* masculinos que vieram com o *hardcore* (GOTTLIEB e WALD, 1993; MARCUS, 2010), foi também algo revisto por Kathleen Hanna na volta da banda. Em entrevista à revista *Pitchfork* sobre o retorno em 2019, Hanna diz:

As pessoas estão fazendo “mulheres à frente” acontecer, porém em um dos shows em L.A. meu pior medo tornou-se realidade metaforicamente. Uma mulher branca estava gritando “garotas à frente” para um homem não-branco com uma voz assustadora porque ela queria o lugar dele. Esse é exatamente o motivo pelo qual eu parei de dizer isso nos shows. Foi horrível, e eu não quero ser parte disso. Eu não quero errar o gênero das pessoas e mandá-las para trás. Hoje em dia, não significa a mesma coisa mulheres cis dizerem “mulheres à frente”. Quando havia três mulheres no local, o ponto era trazer essas três mulheres para a frente — mas não quando são 80 por cento.^{28 29}

O exemplo trazido por Hanna da mulher branca tentando posicionar-se à frente de uma homem não-branco também representa as interseções entre as opressões de raça e gênero, o que reforça a necessidade de discutir o espaço de poder da branquitude

²⁷ MITsp. “Em palestra-performance, Grada Kilomba desfaz a ideia de conhecimento “universal””. MITsp. Publicado em: 26 mar. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2Bx6enl>. Acesso em: 15 jun. 2020.

²⁸ Tradução minha.

²⁹ PELLÝ, Jenn. “Kathleen Hanna on What Bikini Kill Means Now”. *Pitchfork*. Publicado em: 22 nov. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/315nEm2>. Acesso em: 15 jun. 2020.

dentro do *Riot Grrrl*. Sua preocupação com o respeito às identidades de gênero é também memorável, já que alguns feminismos em 2020 ainda ignoram as teorias *queer* e buscam excluir das pautas feministas as pessoas trans. Para o jornal britânico *The Guardian*, Tobi Vail responde sobre o caráter branco e classe média do *Riot Grrrl*: “Eu me lembro de ser tipo, ‘bem, qualquer um pode estar numa banda’, mas a verdade é que nem todo mundo tem acesso à informação, recursos e tempo livre, e esses privilégios se reproduzem de novo e de novo”³⁰.

No contexto brasileiro, há especificidades que devem ser consideradas. Para Lélia Gonzalez (2019, p. 238) em seu ensaio intitulado “Racismo e Sexismo na cultura brasileira”: “o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a *neurose cultural brasileira*. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular”. Liv Sovik (2009, p. 36), por sua vez, em análise da branquitude através da música popular brasileira em “Aqui Ninguém é Branco”, afirma que: “Ser branco no Brasil implica desempenhar um papel que carrega em si uma certa autoridade e que permite trânsito, baixando barreiras”.

Em um país onde o mito da mestiçagem como solução para o racismo pairou por décadas como o discurso vigente, o entendimento do lugar de poder da branquitude é essencial. A branquitude, segundo Sovik (2009, p. 50), é “atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente”.

É pelas razões listadas acima que uma movimentação que se propõe a reivindicar uma existência feminista dentro das cenas punk precisa levar em consideração os efeitos do racismo sobre as mulheres não-brancas presentes, além de alavancar a discussão nesses espaços sobre os privilégios da branquitude e estratégias para desconstruí-los. Na próxima seção, este artigo foca em ações atuais inspiradas pelo *Riot Grrrl* que chamaremos de “*Riot Grrrl* interseccional e decolonial”.

³⁰ Tradução minha. EWENS, Hannah. “Riot grrrl pioneers Bikini Kill: 'We're back. It's intense'”. *The Guardian*. Disponível em: <https://bit.ly/2YUOtGJ>. Acesso em: 15 jun. 2020.

RIOT GRRRL INTERSECCIONAL E DECOLONIAL HOJE

Em 2016, na cidade de Londres, o coletivo *DIY Diaspora Punx* reuniu-se para planejar a organização do primeiro *Decolonise Fest*, que aconteceria em 2017. O festival tem o objetivo de “celebrar todos os brilhantes Punks da Diáspora” e tem acontecido anualmente desde então: a edição de 2020 aconteceu *online* devido à pandemia de covid-19. Entre outras atrações, o *lineup* contou com a banda punk *Crystal Axis*³¹ do Kênia. O manifesto do *Decolonise Fest* resume as intenções do grupo para o festival:

Nós estamos reafirmando nosso lugar no punk e queremos mostrar as contribuições incríveis, criativas e talentosas que punks não-brancos têm feito à cena punk desde seu início. Nós somos barulhentos e orgulhosos e exigimos o espaço que merecemos. Nós somos intransigentes e fortes e vamos desconstruir a supremacia branca e o patriarcado que infestam a cena punk. Nós vamos falar sobre racismo, mas não em uma maneira que se centra na branquitude e prioriza os sentimentos de pessoas brancas. Nada de lágrimas brancas. Nós estamos realmente colocando a ameaça de volta no punk novamente. Nós vamos decolonizar o punk e fazer dele um espaço para os nossos irmãos. Nós não toleraremos racismo, discriminação baseada em idade, sexismo, transfobia, capacitismo, homofobia ou gordofobia. Esse é um evento celebratório. Aliados brancos são bem-vindos, mas lembrem-se de que este evento será focado em pessoas não-brancas. Decolonizar nosso passado para decolonizar nosso futuro.³²

³¹ CRYSTAL AXIS. **Bandcamp**. Disponível em: <https://crystalaxis.bandcamp.com>. Acesso em 14 set. 2020.

³² Tradução minha. DECOLONISE FEST. “Manifesto”. **Decolonise Fest**. Disponível em: <https://bit.ly/3hNGrId>. Acesso em: 14 jun. 2020.



Figura 2: Coletivo *DIY Diaspora Punx*. Fonte: Site do *Decolonial Fest*.

Em suas edições entre 2017 e 2020, o festival incluiu em sua programação exposições de filmes, shows de bandas e *workshops* focados na temática decolonial. O *Decolonise Fest* leva além a proposta feminista do *Riot Grrrl*, englobando uma abordagem interseccional e decolonial, opondo-se abertamente a todas as formas de opressão. María Lugones, em “Rumo a um Feminismo Decolonial”, aponta para as críticas das mulheres não-brancas e do Terceiro Mundo sobre a forma como a “intersecção de raça, classe, sexualidade e gênero extrapola as categorias da modernidade” (2019a, p. 357).

Ao tratar da colonialidade dos gêneros, Lugones também desconstrói a imposição das lógicas coloniais aos colonizados, incluindo as definições de homem e mulher. Para Lugones, “decolonizar os gêneros é necessariamente uma práxis. Trata-se de transformar uma crítica da opressão de gênero — racializada, colonial, capitalista e heterossexista — em uma mudança viva da sociedade” (2019a, p. 363). O *Decolonise Fest* representa, portanto, uma iniciativa inteiramente consciente e engajada com o objetivo de combater simultaneamente as opressões contidas no manifesto.

Uma das integrantes do coletivo é Stephanie Philips, jornalista cultural, escritora, guitarrista e vocalista na banda feminista negra *Big Joanie*. Em texto de 2012 publicado em seu site pessoal, Stephanie relata sua experiência ao descobrir o *Riot Grrrl* através da música “*I Like Fucking*” do *Bikini Kill*, em uma das pesquisas com *download* de músicas comum aos adolescentes dos anos 2000. Philips discorre:

Se eu não descobrisse o que o feminismo era através do *Riot Grrrl*, eu nunca teria percebido que na verdade eu era feminista há anos, só não sabia que havia um nome para isso. O feminismo influenciou-me a vida inteira e me levou a trabalhar no *Ladyfest*, o festival inspirado no *Riot Grrrl* de música de base e arte, criei meu próprio blog musical sobre mulheres musicistas e comecei minha própria banda.³³

Nota-se que a influência do *Riot Grrrl* para Stephanie foi o pontapé inicial em uma jornada que a levou às atividades feministas interseccionais e decoloniais a que se dedica hoje. Formada em 2013, a *Big Joanie* conta hoje com Chardine Taylor-Stone e Estella Adeyeri³⁴; lançou seu primeiro EP “*SistahPunk*” em 2014 e o primeiro álbum de estúdio “*Sistahs*” em 2018. As letras giram em torno de mensagens políticas e do ativismo feminista; a sonoridade passeia por elementos do grunge e pós-punk. Em 2019, a *Big Joanie* abriu alguns dos shows do *Bikini Kill* no Reino Unido, uma experiência que Estella e Stephanie descreveram como emocionante³⁵.

A experiência do *Big Joanie* e do *Decolonial Fest* demonstram como a iniciação feminista acompanhada pela música e fanzines *Riot Grrrl* pode abrir caminho para um ativismo interseccional e decolonial dentro do punk. O manifesto do *Decolonial Fest* é uma declaração expressa dos valores que o coletivo *DIY Diaspora Punx* carrega e mostra-se atento aos diversos tipos de opressão, posicionando-se assertivamente contra todos eles.

No Brasil, o fanzine *Preta & Riot* publicado pela feminista negra *riot grrrl* Bah Lutz (Bárbara Aguilar), vocalista da Bertha Lutz, engloba os aspectos interseccionais discutidos anteriormente. Bárbara Aguilar é também *Front End Developer* e co-

³³ Tradução minha.

³⁴ Estella entrou na banda em 2017.

³⁵ THOMAS, Laviea. “Black Punk, Feminism And LGBTQ+ Values: Big Joanie Interviewed”. *The Quietus*. Publicado em: 10 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2NimvPQ>. Acesso em: 15 jun. 2020.

fundadora do KilomboTech³⁶, um hub de inovação tecnológica para mulheres negras cujo slogan é: “Destruindo o racismo a cada linha de código”. Na primeira edição do zine lançada em 2016, Lutz reconta sua experiência pessoal com a descoberta do *riot grrrl* aos 14 anos e como o encontro com o movimento a auxiliou a lidar com a descoberta de sua identidade como mulher lésbica.

Com o tempo dentro do *Riot Grrrl*, porém, Lutz passou a sentir falta de se enxergar nas bandas como “preta, gorda e sapatão” (LUTZ, 2016, p. 4). A autora termina o zine com um chamamento: “bora criar nossa própria representatividade, bora apoiar e difundir o som das *riot* pretas, bora contar nossas histórias e mostrar nossa cara!” (LUTZ, 2016, p. 4). O projeto levou a discussões sobre *riot grrrl* e raça como o evento “Cadê as minas pretas do rolê?” que ocorreu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em agosto de 2017.

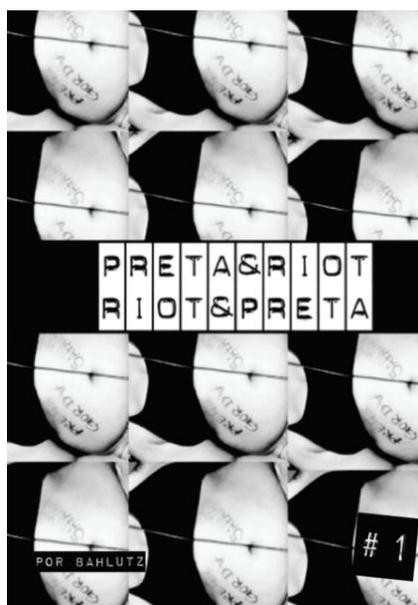


Figura 3: Capa da Primeira Edição do fanzine Preta&Riot. Fonte: Página do fanzine no Issu disponível em: <https://bit.ly/2V5wwUQ>. Acesso em: 15 jun. 2020.

Na segunda edição, Lutz reuniu depoimentos de garotas negras envolvidas com as cenas *underground* (*hardcore*, *punk riot grrrl*) no Brasil. Na introdução, Lutz (2017) afirma que é preciso se perguntar onde estão as minas pretas, gordas, trans, de quebrada

³⁶ INSTAGRAM. "KilomboTech". Instagram. 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/kilombotech>. Acesso em: 15 set. 2020.

nos eventos *underground*, e argumenta que a branquitude deve perceber que a ausência dessas pessoas se deve menos à falta de conhecimento sobre os eventos e mais ao sentimento de não acolhimento. Ainda, Lutz continua:

tem certos mitos que a gente precisa superar, e não me levem a mal, mas a Kathleen Hanna e esse riot *grrrl* noventeiro são uns desses mitos. Quando eu digo em superar o mito não quer dizer desconsiderar o contexto daquele momento e a importância da coisa, mas tipo humanizar esses ícones e entender que em 25 anos muita coisa mudou e que é hora de se engajar nessas mudanças.

Talvez aí é que está a grande diferença entre achar que não é racista e de fato ser anti racista, existe uma preguiça da branquitude em se envolver com os papéis que se pretendem refletir sobre raça, a falta de responsabilização do seu próprio racismo e a terceirização de sua educação sobre racismo para pessoas pretas reforça e retroalimenta a estrutura racista. (LUTZ, 2017, s.p.)

A afirmação de Bah Lutz (2017) pode ser relacionada ao que bell hooks (2019) pontuou sobre o feminismo da Segunda Onda ao trazer a margem ao centro. Ao superar os cânones e introduzir as demandas das mulheres não-brancas, o movimento feminista transforma-se e toma uma nova direção interseccional, que guia seus desenvolvimentos até hoje. Lutz (2017) sugere uma movimentação parecida ao *Riot Grrrl*: superar “o *riot grrrl* noventeiro” e enxergar as necessidades atuais de todas as mulheres para tornar o movimento mais plural e inclusivo, debatendo também dentro de si as questões raciais e a racialização da branquitude.

O EP “Minha Resistência é Minha Revolução”, lançado em 2018 e custeado através de um financiamento coletivo, comemora 10 anos da banda Bertha Lutz. De Belo Horizonte (MG), a banda se descreve em seu perfil do *Bandcamp* como “hardcore feminista, *riot grrrl*, *dykepride*, antirracista, antigordofobia, e anti(cis)tema”, e é formada por Bah Lutz no vocal, Rafa Araújo (baixo/voz), Gabi Araújo (guitarra), Debris Oliveira (guitarra/voz) e Carol Victoriano (bateria). A segunda faixa “Sangue Negro” inicia com trechos de matérias jornalísticas retratando a violência à população negra — inclusive a violência policial — e áudios de protestos contra esses casos. Depois de uma sirene de polícia, a letra discorre:

É o sangue negro que escorre sempre
É o corpo negro encarcerado sempre
É o jovem negro na mira da PM sempre
É o povo preto que sofre sempre

Seu privilégio sustenta essa porra toda
Sua indiferença sustenta essa porra toda
Sua branquitude financia essa porra toda
Sempre! Sempre!
Sempre, desde sempre!

É por Luana Barbosa, Claudia da Silva, Rafael Braga, Verônica Bolina e todos os presos políticos e pretos executados pelo Estado que resistiremos, sempre!³⁷



Figura 4: Header da Bertha Lutz no Bandcamp. Fonte: Página da banda no Bandcamp. Disponível em: <https://bit.ly/2YZZZ2Z>. Acesso em: 15 jun. 2020.

A letra de “Sangue Negro” denuncia a situação de perigo e violência policial à qual a população negra no Brasil está submetida. Dos 1.814 assassinatos policiais no Rio de Janeiro em 2019 — o maior número registrado desde 1998 —, 1.423 (78%) foram de pretos e pardos³⁸. Os nomes citados fazem referência a vítimas negras do estado brasileiro: Luana Barbosa³⁹ assassinada em 2016 por policiais que continuam soltos esperando júri popular; Cláudia da Silva Ferreira arrastada por uma viatura da Polícia Militar por 300 metros, por policiais que não foram julgados ou punidos (LIMA, 2017); Rafael Braga detido nos protestos de 2013 portando desinfetante, absolvido apenas em 2018⁴⁰; e Verônica Bolina, mulher trans e negra que foi espancada e teve o cabelo raspado em umaarceragem masculina⁴¹. A faixa da Bertha Lutz denuncia como o privilégio branco, a indiferença e a branquitude como um local de poder sustentam um

³⁷ BERTHA LUTZ. “Sangue Negro” **Bandcamp**. Disponível em: <https://bit.ly/2YZZZ2Z>. Acesso em: 15 jun. 2020.

³⁸ RODRIGUES, Matheus e COELHO, Henrique. “Pretos e Pardos são 78% dos mortos em ações policiais no RJ em 2019: ‘É o negro que sofre essa insegurança’, diz mãe de Ágatha”. **G1**. Publicado em 06 jun. 2020. Disponível em: <https://glo.bo/2RvL65I>. Acesso em 15 ago. 2020.

³⁹ **G1** **Ribeirão Preto e Franca**. “Caso Luana: PMs acusados de espancamento e morte irão a júri popularem Ribeirão Preto, SP”. Publicado em: 22 fev. 2020. Disponível em: <https://glo.bo/32ynYKe>. Acesso em: 15 set. 2020.

⁴⁰ ROUVENAT, Fernanda. “Rafael Braga é absolvido do crime de associação ao tráfico de drogas”. **G1**. Publicado em: 23 nov. 2018. Disponível em: <https://glo.bo/32vf00c>. Acesso em: 15 set. 2020.

⁴¹ VASCONCELOS, Caê. “Verônica Bolina: como um caso de saúde mental virou caso de polícia”. **Ponte**. Publicado em: 08 mar. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2Rq08Kq>. Acesso em: 15 set. 2020.

racismo estrutural que condena corpos negros à subalternidade e à morte. Dessa forma, o *Riot Grrrl* interseccional da Bertha Lutz posiciona a luta contra o racismo estrutural da violência estatal no Brasil no centro de suas demandas.

No dia 13 de junho de 2020, houve uma *live* no perfil da Motim no Instagram — casa de shows feminista no Rio de Janeiro — com o tema “Antirracismo é atitude”, entre Bah Lutz e Thais Catão, ambas feministas negras envolvidas com o *Riot Grrrl*. Thaís é guitarrista da Tuíra e da *Kinder Whores*, além de ser uma das administradoras da Motim e farmacêutica em formação. A conversa acontece no contexto dos protestos desencadeados pela morte de George Floyd nos Estados Unidos⁴²; da pandemia de Covid-19; das abordagens fatais da polícia nas favelas do Rio de Janeiro e do Brasil, como a do João Pedro de 14 anos dentro da própria casa⁴³; e da crise política.

Na conversa, Bah Lutz denuncia a guerra racial que ocorre no Brasil desde a primeira chegada dos colonizadores portugueses e critica as reações mínimas das *hashtags* como reação ao racismo. Ironicamente, Lutz diz que “o que mais tem nessa última semana é racista antirracista” e que “para virar essa chave do antirracismo a pessoa primeiro precisa entender de uma forma crítica sua própria racialização”, citando a importância de entender a branquitude através da perspectiva de Grada Kilomba. Lutz novamente reforça a importância de um reconhecimento racial da branquitude como passo inicial para a desconstrução do privilégio branco, tornando possível atitudes verdadeiramente antirracistas.

Os exemplos citados acima representam atitudes antirracistas e decoloniais que foram influenciadas pelo *Riot Grrrl* por atitude de mulheres negras devido à intenção de alavancar pautas interseccionais que englobam todos os tipos de opressão, transformando assim as cenas musicais nas quais se inserem, originando o que chamamos aqui de *Riot Grrrl* interseccional e decolonial. É através de um despertar para as questões raciais e a caracterização da branquitude como antro de privilégios a serem desmantelados que a política alavancada pelo *Riot Grrrl* no início

⁴² SANDOVAL, Pablo Ximénez de. “Protestos contra a morte de George Floyd começam a provocar mudanças reais nos departamentos de polícia”. *El País*. Publicado em: 07 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2V74VCF>. Acesso em: 15 jun. 2020.

⁴³ COELHO, Leandro. “João Pedro, 14 anos, morre durante ação policial no Rio, e família fica horas sem saber seu paradeiro”. *El País*. Publicado em: 19 mai. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3hQE1Y3>. Acesso em: 15 jun. 2020.

dos anos 1990 pode encontrar a teoria feminista interseccional das autoras discutidas anteriormente neste artigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marion Leonard (2005, p. 252) em conclusão ao seu estudo afirma que o “*Riot Grrrl* abriu o debate sobre a posição de garotas e mulheres criando e performando música”. Já Schilt (2005, p. 51) acredita que uma maneira mais positiva de olhar para o *Riot Grrrl* é como “um passo em uma jornada feminista, e não uma destinação final”⁴⁴. A frase de Schilt (2005) resume as ideias contidas neste artigo: a importância do *Riot Grrrl* para a introdução do feminismo na vida de jovens garotas que de outra forma não seriam atingidas pelo movimento feminista é sua maior força. Os exemplos de *Riot Grrrl* interseccional e decolonial analisados brevemente neste artigo seriam, portanto, um passo à frente para a elaboração de um ativismo feminista mais inclusivo e combativo.

Uma crítica colocada sempre através dos textos é que uma das reações mais comuns da branquitude quando confrontada com informações sobre sua posição na hierarquia social é a de cobrar uma educação por parte de pessoas não-brancas. É preciso, porém, que haja uma iniciativa autônoma dessa branquitude para que através do estudo sobre si mesmo e sua localização social, possa “virar a chave antirracista”, levando a atitudes ativamente antirracistas.

O *Riot Grrrl* representa neste contexto um movimento importante para o despertar feminista de muitas garotas jovens que recebem através da música uma teoria feminista que poderia de outra maneira passar incólume. A disseminação de iniciativas de *Riot Grrrl* interseccional e decolonial acrescenta e direciona esses descobrimentos das opressões e privilégios sociais de maneira mais ostensiva, formando novas gerações conscientes das consequências que cada um dos fatores interseccionais acarreta à vivência dos corpos em sociedades ocidentais e mais especificamente na brasileira.

REFERÊNCIAS

⁴⁴ Tradução minha.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BUTLER, Judith. Atos Performativos e a Formação dos Gêneros: um Ensaio sobre Fenomenologia e Teoria Feminista. In: LORDE, Audre; HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

FAÇA Você Mesma. Direção: Letícia Marques. Brasil: Black Sheep Filmes. Festival In-Edit (72 min.). 2019.

GELAIN, Gabriela Cleveston. **Releituras, Transições e Dissidências da Subcultura Riot Grrrl no Brasil**. 2017. 177f. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação). São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (orgs.). **Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

GOTTLIEB, Joanne; WALD, Gayle. Smells Like Teen Spirit: Riot Grrrls, Revolution, and Women in Independent Rock. In: **Critical Matrix**, volume 7, número 2, nov. 1993.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: LORDE, Audre; HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HILL COLLINS, Patricia. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

hooks, bell. **Feminist Theory: From Margin to Center**. New York: Routledge, 2019.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia de Gênero. In: LORDE, Audre; HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LEONARD, Marion. "Rebel Girl, You Are the Queen of My World": Feminism, Subculture and Girl Power. In: WHITELEY, Sheila. **Sexing the Groove: Popular Music and Gender**. New York: Routledge, 2005.

LEONARD, Marion. **Gender in the Music Industry: Rock, Discourse and Girl Power**. New York: Routledge, 2007.

LIMA, Isadora. Subalternidade e direito à identidade: o discurso jornalístico sobre o caso Cláudia Silva Ferreira. Monografia (Graduação em Jornalismo). Natal: UFRN, 2017.

LORDE, Audre. Não Existe Hierarquia de Opressão. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LUGONES, María. Colonialidade e Gênero. In: In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b.

LUGONES, María. Rumo a um Feminismo Decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a.

LUTZ, Bertha. **Preta&Riot 1º edição**. Issuu. Publicado em: 10 out. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2V5wwUQ>. Acesso em: 15 jun. 2020.

LUTZ, Bertha. **Preta&Riot 2º edição**. Issuu. Publicado em: 10 out. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2YqaIWd>. Acesso em: 15 jun. 2020.

MARCUS, Sara. **Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution**. New York: Harper Collins, 2010.

NASCIMENTO, Beatriz. A Mulher Negra no Mercado de Trabalho. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (orgs.). **Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

NGUYEN, Mimi Thi. Riot Grrrl, Race and Revival. In: **Women and performance: a journal of feminist theory**, volume 22, números 2-3, páginas 173-196, 2012.

PARRY, Diana C.; COREY, W. Johnson; WAGLER, Faith-Anne. Fourth wave feminism: theoretical underpinnings and future directions for leisure research. In: PARRY, Diana C. (Org.) **Feminisms in leisure studies**. London; New York: Routledge, 2019.

RADWAY, Janice. Girl Zine Networks, Underground Itineraries, and Riot Grrrl History: Making Sense of the Struggle for New Social Forms in the 1990's and Beyond. In: **Journal of American Studies**, v. 50, n. 1, p. 1-31, 2016.

REDDINGTON, Helen. **The lost women of rock music: female musicians of the punk era**. Aldershot: Ashgate, 2007.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo, Ubu Editora, 2017.

SCHILT, Kristen. "Riot Grrrl Is...": Contestation Over Meaning in a Music Scene. In: BENNET, Andy; PETERSON, Richard A. (orgs.). **Music Scenes: Local, Translocal and Virtual**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

SCHILT, Kristen. "The Punk White Privilege Scene": Riot Grrrl, White Privilege and Zines. In: REGER, Jo. **Different Wavelengths: Studies of the contemporary women's movement**. New York: Routledge, 2005.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

THE Punk Singer. Direção: Sini Anderson. Estados Unidos: Sundance Selects, 2013. 1 DVD (81 min.).

TOLOKONNIKOVA, Nadya. **Um Guia Pussy Riot Para o Ativismo**. São Paulo: Ubu Editora. 2019.

WHITELEY, Sheila. **Women and Popular Music**. New York: Routledge, 2006.

Recebido em 21 de junho de 2020

Aprovado em 22 de setembro de 2020