



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH
MESTRADO EM HISTÓRIA**

PATRÍCIA MATOS DE ALMEIDA

**“ELAS PODEM”: A BANDA ENDOMETRIOSE E A PARTICIPAÇÃO
FEMININA NO CENÁRIO ROQUEIRO EM FEIRA DE SANTANA – BA
(2006-2011)**

FEIRA DE SANTANA

2019

PATRÍCIA MATOS DE ALMEIDA

**“ELAS PODEM”: A BANDA ENDOMETRIOSE E A PARTICIPAÇÃO
FEMININA NO CENÁRIO ROQUEIRO EM FEIRA DE SANTANA – BA
(2006-2011)**

Dissertação apresentada, no curso de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Feira de Santana, para obtenção do título de Mestre em História. Orientador: Prof. Dr. Rinaldo César Nascimento Leite.

FEIRA DE SANTANA

2019

PATRÍCIA MATOS DE ALMEIDA

**“ELAS PODEM”: A BANDA ENDOMETRIOSE E A PARTICIPAÇÃO
FEMININA NO CENÁRIO ROQUEIRO EM FEIRA DE SANTANA – BA
(2006-2011)**

Dissertação apresentada, como requisito para obtenção do grau de Mestre em História, na
Universidade Estadual de Feira de Santana, para a seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Rinaldo César Nascimento Leite (Orientador)
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Prof^a. Dr^a. Andréa da Rocha R. P. Barbosa (Membro)
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Prof. Dr. Milton Araújo Moura (Membro)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Feira de Santana,
06 de maio de 2019

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

A45e Almeida, Patrícia Matos de
“Elas podem”: a banda Endometriose e a participação feminina no cenário roqueiro em Feira de Santana-BA (2006-2011)./ Patrícia Matos de Almeida. – 2019.
160f.: il.

Orientador: Rinaldo César Nascimento Leite
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em História, 2019.

I.Rock (Musica) – Feira de Santana. 2.Banda de rock. 3.Feminismo. 4.Música – História e crítica. I.Leite, Rinaldo César Nascimento, orient. II.Universidade Estadual de Feira de Santana. III.Título.

CDU: 396:78(814.22)

Maria de Fátima de Jesus Moreira – Bibliotecária – CRB5/1120

Para as Marias de minha vida: Maria Alice, Maria Clara e Maria Eduarda.

AGRADECIMENTOS

Obrigada, Tauan, meu companheiro, por não ter soltado a minha mão em nenhum instante, por ter enxugado minhas lágrimas nos momentos de desespero e ter dito, a todo tempo, que eu não estava sozinha. Obrigada, minha Guiomar, minha irmã, Adriana, meu pai, Arnaldo, e meu irmão, Fábio, vocês são meus alicerces. Obrigada, Maria Alice, nossa alegria de viver. Obrigada aos meus outros sobrinhos, Gabriel, Maria Clara e Maria Eduarda, sendo tia de vocês, vivo o amor de maneira única.

Obrigada aqueles que fizeram parte desta caminhada: Ítalo, por ter me encorajado a pesquisar sobre a banda Endometriose e por ter escutado tantos áudios longos de WhatsApp, a Ane, pela companhia nos estudos e por ter me ensinado tanto. A Naiane, pela companhia nas idas e vindas das reuniões no Nina Simone e por ter sido uma grande colega, especialmente, nos momentos finais deste processo. Obrigada ao Nina Simone como um todo, minhas quintas-feiras tem sido revigorantes com vocês, obrigada por me ensinarem tanto sobre os estudos de gênero. Agradeço também a Manu pela amizade e por gentilmente ter traduzido meu resumo.

Agradeço a todos os professores que fizeram parte da minha caminhada, em especial, ao meu orientador, Rinaldo Leite, por ter acreditado nesta pesquisa e ter respeitado meus posicionamentos em uma relação de diálogo mútuo. Obrigada, professor Milton Moura, por ter aceitado compor a banca e ter contribuído com este trabalho. Agradeço, carinhosamente, à professora Andrea Barbosa pela generosidade para comigo durante o processo de elaboração desta dissertação. Obrigada por ter me acolhido no seu grupo de estudos sobre gênero, o Nina Simone, e pela grande disposição demonstrada para contribuir com esta pesquisa. Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pelo amparo cedido o qual permitiu maior tranquilidade para a realização desta pesquisa, bem como, à coordenação do Programa de Pós-Graduação Mestrado em História (UEFS).

Finalmente, meu muito obrigada a Ilani, Amanda, Adriana, Juliete e Gabriela, por permitirem que as suas experiências na banda Endometriose fossem contadas. Foram três anos desde que começamos a estabelecer contato, período no qual pude aprender muito a partir de suas corajosas trajetórias. Sou extremamente grata pela generosidade de vocês. Agradeço carinhosamente, também, aos demais entrevistados e entrevistadas que contribuíram em todo este processo. Essa dissertação é nossa! Saibam disso. Sem mais, let's rock!

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens [e as mulheres] presentes
A vida presente

RESUMO

Este trabalho objetivou refletir sobre a participação feminina no rock através das experiências da Endometriose, uma banda feminista de *punkrock/hardcore* que existiu entre os anos de 2006 a 2011 na cidade de Feira de Santana, Bahia. O grupo era formado por jovens garotas que tinham entre 14 e 19 anos de idade. Dessa forma, a nossa discussão se alicerçou nos estudos de gênero em uma clara intersecção com a noção de juventude. A nossa pesquisa se debruçou também sobre a relação entre feminismo e rock, especialmente, por meio do olhar acerca da cultura juvenil norte-americana *riot grrrl* e, também, pensou a participação feminina neste gênero musical para além da banda feirense. Isto porque, através de aspectos que envolveram as trajetórias de algumas artísticas que se destacaram no grande mercado internacional e nacional, refletimos sobre as assimetrias de poder estimuladas pelos conflitos de gênero no rock. Além disso, discutimos o processo de formação da identidade musical e feminista da Endometriose e os diálogos que ela estabeleceu com o cenário roqueiro local.

Palavras chaves: rock; feminismo; banda Endometriose; Feira de Santana.

ABSTRACT

This work aimed to reflect on female participation in rock through the experiences of Endometriose, a feminist punk rock / hardcore band that existed between the years of 2006 and 2011 in the city of Feira de Santana, Bahia. The group was formed by young girls who were 14 and 19 years old. In this way, our research was based on gender studies in a clear intersection with the notion of youth. The research also had on the relationship between feminism and rock, especially through the look at the American youth culture of *riot grrrl*, in addition to having created a participation in this musical genre beyond the Feirense band. This is because, through aspects that involve the trajectories of some stories that stand out in the international and national market, they reflect them on the asymmetries of power stimulated by the conflicts of genre in the rock. Further, we discussed the process of forming the musical and feminist identity of Endometriose and the dialogues it established with the local rock scene.

Keywords: rock; feminism; Endometriose band; Feira de Santana.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Sister Rosetta Tharpe -----	
27	
Imagem 2 – Nina Simone -----	29
Imagem 3 – Aretha Franklin -----	
32	
Imagem 4 – Janis Joplin -----	
34	
Imagem 5 – Celly Campello -----	
38	
Imagem 6 – Wanderléa -----	
43	
Imagem 7 – Os Mutantes -----	
48	
Imagem 8 – Apresentação dos Mutantes no Festival Internacional da Canção (FIC), 1968 ---	
48	
Imagem 9 – Rita Lee -----	
49	
Imagem 10 – Pitty com seus companheiros da banda Inkoma -----	
56	
Imagem 11 – Pitty em imagem contida no seu primeiro disco solo, o Admirável Chip Novo (2003) -----	
57	
Imagem 12 – Larissa Luz em apresentação no show de Pitty na Concha Acústica do Teatro Castro Alves – BA (2017) -----	
58	
Imagem 13 – Emilly Barreto, Pitty e Tássia Reis no Festival João Rock (2018) -----	
59	
Imagem 14 – Banda Dominatrix em apresentação no programa Altas Horas -----	
64	
Imagem 15 – Banda Dominatrix -----	
64	
Imagem 16 – Cartaz de Divulgação -----	
72	
Imagem 17 – Capa da DEMO da banda Deformity -----	
78	
Imagem 18 – Banda Clube de Patifes -----	
82	
Imagem 19 – Feira Rock Festival 5 -----	
87	

Imagem 20 – Primeira Formação da banda Endometriose -----	90
Imagem 21 – Segunda Formação da banda Endometriose -----	91
Imagem 22 – Cartaz do evento "Proclama Rock" -----	116
Imagem 23 – Cartaz do evento "Rock de Batom" -----	121
Imagem 24 – Evento Rock de Batom -----	122
Imagem 25 – Banda Endometriose no Palco do Rock -----	124
Imagem 26 – Encontro da banda Endometriose com Elisa Gargiulo -----	129
Imagem 27 – Festival Vulva La Vida -----	129
Imagem 28 – Show da Endometriose no Rock de Batom em Salvador – BA -----	131
Imagem 29 – Show da Endometriose -----	131
Imagem 30 – Ilani e Jacimile -----	148

SUMÁRIO

Introdução -----	12
Capítulo 1 - Uma conversa inicial: rock e juventude; rock e participação feminina; rock e feminismo -----	19
1.1 Uma reflexão sobre a relação entre rock e juventude -----	19

1.2 Um gênero musical masculinizado? A distância entre o protagonismo feminino e masculino na história do rock -----	
25	
1.3 Feminismo e rock: a cultura juvenil norte-americana, <i>Riot Grrrl</i> , e a formação de bandas femininas -----	
----- 59	
Capítulo 2 - As inserções do feminino e feminismo, através da banda Endometriose, no cenário rock feirense -----	67
2.1 Experiências com o rock em Feira de Santana (1980 – 2000) -----	
67	
2.2 “É sobre dor social”: a Endometriose e sua construção enquanto banda feminina e feminista -----	87
2.3 Os caminhos percorridos por cada integrante para se construírem enquanto instrumentistas e feministas -----	
101	
Capítulo 3 - “Eu quero andar na contramão”: as provocações e os dizeres inscritos nos textos, músicas e performances da banda Endometriose -----	110
3.1 Os shows e as performances da banda Endometriose -----	
112	
3.2 “Por que você pode e eu não?”: os dizeres e sentidos de algumas canções da banda Endometriose -----	131
3.3 “Eu me sentia representada ali”: olhares femininos sobre a banda Endometriose ---	
141	
Considerações finais -----	148
Lista de Fontes -----	
152	
Referências Bibliográficas -----	
157	

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo principal refletir sobre a participação feminina no cenário roqueiro em Feira de Santana, Bahia, através do contexto que envolveu a experiência da banda de *punk rock/hardcore* feminina e feminista, Endometriose, entre os anos de 2006 a 2011. Segundo as pessoas entrevistadas – algumas delas envolvidas em tal cenário desde a década de 1980 –, este foi o único grupo que existiu na cidade com tais características e esta informação nos serviu de gatilho para pensar sobre os conflitos de gênero existentes neste campo musical.

Não há como abordar como cheguei a esta temática sem apontar para a minha história e identidade. Lembro que nas primeiras aulas de teoria da História, ainda na graduação, as discussões pautavam a impossibilidade de alcance da imparcialidade por parte do historiador e historiadora. E, ao longo da minha trajetória acadêmica, esta noção passou a fazer cada vez mais sentido para mim uma vez que não conseguia desatrelar as temáticas que desejava estudar da minha subjetividade e das inquietações que permeavam o meu presente.

Dessa maneira, afirmo que, desde muito nova, mais precisamente aos onze anos, comecei a ouvir rock em minha casa através de tio Zé (*in memoriam*), irmão de minha mãe, que colocava músicas do Pink Floyd, Metallica ou Nirvana para tocar. A partir de então, me apropriei deste que, para mim, é mais que um segmento musical, mas uma manifestação cultural, pois envolve comportamento, visão de mundo, estética como forma de posicionar-se.

Roberto Oliveira afirma que “é necessário pensar os elementos culturais como sendo uma linguagem que constitui igualmente o real, como prática social ativa e formadora da consciência social, e não como reflexo do mundo material, um instrumento pelo qual esse mundo se dá a conhecer” (OLIVEIRA, 2015, p. 141). Por concordar com sua percepção e compreender o rock e seus elementos culturais desta forma, foi que enxerguei esse gênero musical como um objeto de pesquisa que me possibilitaria entender as maneiras pelas quais os jovens feirenses se apropriaram e ressignificaram seus mundos por meio da música. Passei, a partir de então, a tomar esta como um “instrumento de luta que disputa sentidos para a vida social” (OLIVEIRA, 2015, p. 141).

Entretanto, no trabalho de conclusão de curso da graduação que realizei, ao perseguir experiências com o rock em de Feira de Santana e lançar o olhar principalmente para os que

produziram eventos ou formaram bandas deste segmento na cidade, não alcancei ao menos uma

mulher como sujeito de minha narrativa, na qual apenas homens se destacavam. Isto se tornou uma contradição para mim, pois me descobri e me reconheci feminista durante tal caminhada.

Como feminista e alguém que participava, ao menos como público, do cenário em questão, me senti obrigada a ressignificar o meu trabalho. Para mim, tornou-se necessário não apenas incluir mulheres na narrativa sobre as experiências com o rock na cidade feirense, mas torná-las protagonistas e sujeitos que escrevem suas próprias histórias. Nesse contexto, a banda Endometriose surgiu como elemento chave para este meu objetivo.

Dessa maneira, não apenas as fotografias, vídeos, textos em blogs ou músicas foram fundamentais para as análises traçadas. Isto porque a oralidade foi fundamental para que as vozes e memórias de Ilani, Gabriela, Juliete, Amanda e Adriana, instrumentistas da banda, se tornassem presentes aqui. Trabalhamos, portanto, com a noção de “escrita de si” abordada por Margareth Rago em seus estudos e concordamos com ela quando afirma que “o relato autobiográfico permite uma ressignificação positiva do passado, uma elaboração das experiências vividas que podem e devem ser transmitidas e que são fundamentais para a afirmação da própria existência no presente” (RAGO, 2013, p. 141).

E, ao tentar traçar uma relação entre feminismo e rock por meio desta banda, compreendi que a minha voz também estaria inevitavelmente presente neste trabalho. E isto não lhe confere menos valor científico uma vez que está cunhado em cuidados e metodologias específicas de um trabalho historiográfico. Mas, como afirma novamente Margareth Rago (1998):

O feminismo propõe uma nova relação entre teoria e prática. Delineia-se um novo agente epistêmico, não isolado do mundo, mas inserido no coração dele, não isento e imparcial, mas subjetivo e afirmando sua particularidade. Ao contrário do desligamento do cientista em relação ao seu objeto de conhecimento, o que permitiria produzir um conhecimento neutro, livre de interferências subjetivas, clama-se pelo envolvimento do sujeito com seu objeto (RAGO, 1998, p. 11).

A nossa opção pelo estudo relacional de gênero se justifica pela possibilidade em compreendermos muitas questões levantadas pela documentação ao longo da pesquisa. Uma delas trata da maneira pela qual a maioria das entrevistadas – insiro aí também cinco mulheres que, na época de constituição da banda, eram garotas, e acompanharam a Endometriose enquanto público – eram proibidas, pelos pais, de ouvir ou ir a um show de rock uma vez que este segmento se constituiu por elementos associados ao universo masculino, tais como força e agressividade. Assim, aquelas que se apropriaram desta manifestação cultural foram de encontro ao que era esperado pela sociedade com relação à sua feminilidade, pois esta é

comumente relacionada às características que remontam noções de suavidade e delicadeza, elementos distantes do universo do rock. Ser feminina para o patriarcado, portanto, é ser colocada em posição de subalternidade em uma sociedade onde a dominação masculina se revela de diferentes formas, inclusive, no campo musical.

Ao desconstruir a noção de feminilidade incidida sobre elas, as depoentes acabaram por nos provocar a reflexão de que tal identidade feminina é uma construção cultural e social que possui historicidade. Dessa forma, Rachel Soihet (1997) nos mostra que “os estudos de gênero enfatizam a necessidade da rejeição do caráter fixo e permanente da oposição binária ‘masculino versus feminino’ e a importância de sua historicização e desconstrução” (SOIHET, 1997, p. 101). Por isso, “o gênero sublinha o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que os considere totalmente em separado” (SOIHET, 1997, p. 101).

E acreditamos que este aspecto relacional não precisa ser trabalhado, necessariamente, através da presença de vozes masculinas em uma determinada pesquisa, até porque esta voz já é universal, principalmente quando tratamos do homem branco ocidental cis hétero. No nosso caso, tal presença masculina se mostrou especialmente por meio dos olhares das nossas entrevistadas que, ao apontarem os conflitos de gênero vividos e as maneiras pelas quais suas percepções de sujeito dominado se revelaram, evidenciaram que as oportunidades de ir e vir eram muito mais abertas para as figuras masculinas que participavam de suas vidas, do que para elas.

Dessa maneira, se apropriar do conceito de gênero é tocar em questões que envolvem poder haja vista que a dominação masculina se faz presente de maneira estrutural. Ou seja, se revela na linguagem, nos códigos de conduta, nas construções de identidades e diversos aspectos que apontam para a dimensão do cotidiano. Por isso, abordar esta temática nos leva, muitas vezes, para o campo do privado ou para relações cotidianas. E tal reconfiguração de olhar apresentou novas temáticas, sujeitos e fontes para o trabalho historiográfico cujos desafios inerentes àquilo que é novo, não pode interromper que histórias, até então silenciadas, venham à tona. Soihet acredita que este processo desagua na construção de um novo fazer na historiografia:

Alinhando-me com Silva Dias, considero que a abertura dos historiadores para os papéis informais, visíveis apenas através do enfoque do cotidiano, constitui-se no recurso possível para atingimento de nosso objetivo; qual seja, o de obter pistas que possibilitem a reconstrução da experiência concreta das mulheres em sociedade, que tem desempenhado um papel ativo na criação de sua própria história. Dessa forma interpenetram-se, num

processo dialético, a história das mulheres e uma nova História (SOIHET, 1997, p. 108).

Nesse sentido, acreditamos ser importante esclarecer que buscamos traçar, na medida do possível, as especificidades das mulheres que foram sujeitos de nossa pesquisa. Esta busca está atrelada a uma necessidade em demonstrarmos que cada uma possui experiências provenientes de um lugar específico onde diferenças se mostram reais. Djamila Ribeiro alerta para este fator: “o não reconhecimento de que partimos de lugares diferentes, posto que experienciamos gênero de modo diferente, leva a legitimação de um discurso excludente, pois não viabiliza outras formas de ser mulher no mundo” (RIBEIRO, 2017, p. 53).

Evidente que em uma pesquisa que buscou tratar especialmente das experiências de um coletivo, no caso, uma banda musical, o espaço para as análises individualizantes se tornou muito difícil. Ainda assim, tentamos alertar para a importância em percebermos que não existe ou não deve existir um sujeito universal feminino, mas, sujeitos no plural que carregam diferenças que viabilizam, ou não, mais oportunidades sociais para umas do que para outras.

Outro aspecto que caracteriza o nosso trabalho é o seu recorte temporal recente que nos provocou a refletir a respeito das questões que envolvem a História do Tempo Presente. Ao abordarmos a banda especificamente, nos remontamos ao período de sua constituição que foi de 2006 a 2011. Entretanto, a Endometriose despertou para outras problemáticas que envolvem a participação feminina no rock e, portanto, em alguns momentos, fomos conduzidos a temporalidades mais distantes quando abordamos, por exemplo, o início da constituição do rock entre 1950 e 1960.

Além disso, ao nos debruçarmos sobre o cenário roqueiro feirense, encontramos documentações que reportaram para o final de 1980 até meados dos anos 2000, bem como, ao discutirmos a relação entre feminismo e rock, as fontes remeteram à década de 1990. Nesse contexto, é possível notar que as discussões levantadas aqui não se fixaram no período de constituição da banda haja vista que ela nos possibilitou pensar diversas questões que envolvem as relações entre mulheres e o segmento musical em questão. Dessa maneira, compreendemos que as reflexões provocadas pela História e pelo fazer historiográfico não se constroem de forma linear. Existem temporalidades complexas que demonstram que as relações sociais e culturais são feitas de historicidade.

Enrique Padrós (2004), ao lembrar dos estudos de Eric Hobsbawm, esclarece que a história do tempo presente é a história do nosso próprio tempo, do próprio tempo de vida do historiador. Esta informação corrobora com a relação desta historiadora com seu objeto de

pesquisa, uma vez que não só vivi na mesma época que a banda Endometriose, como cheguei a assistir a um de seus shows já no final de sua trajetória. Foi no ano de 2011, na Universidade Estadual de Feira de Santana¹, e lembro que na época, aos 21 anos, gostava de apresentações de bandas de *hardcore*. Não conhecia o grupo, apenas tinha ouvido falar de maneira estereotipada dele, mas, recordo de ter me divertido durante sua apresentação. Ao retomar a Endometriose para elaboração do projeto que culminou nesta pesquisa, revivi as lembranças deste dia na UEFS.

Tais memórias me levantaram muitas questões, como os porquês de eu não ter me reconhecido naquelas artistas ainda que eu já alimentasse o desejo de tocar um instrumento musical e formar uma banda de rock. Estas problemáticas estão relacionadas a elementos muito subjetivos, associados, por exemplo, ao fato de eu não ter crescido em um ambiente que me possibilitasse achar natural que meninas se apropriassem de símbolos reconhecidos como masculinos. Ao longo da pesquisa, entendi que isto não aconteceu apenas comigo e cheguei a me reconhecer em muitos depoimentos colhidos durante este processo.

Nesse sentido, a história do tempo presente viabiliza discussões que se mostram de extrema significância para o historiador e sociedade de modo que, por vezes, exigem um caráter de urgência, pois, a espera por um distanciamento temporal poderia fazer com que estas temáticas mais recentes se vissem impossibilitadas de serem trabalhadas. Isto porque muitas de suas documentações não estão em arquivos convencionais, mas, em campos digitais – como no nosso caso – cuja necessidade em trabalhá-las, antes que se percam no mundo fugaz das redes, se mostra latente.

Esta forte aproximação entre objeto e subjetividade do pesquisador e pesquisadora faz com que a história do tempo presente seja questionada enquanto um campo que conseguiria atender a aspectos científicos e metodológicos da História. Porém, Padrós (2004) nos lembra que “o tempo presente exige, mediante pressupostos teóricos, o dimensionamento, a hierarquização e a contextualização dos eventos, assim como sua inserção no processo histórico e sua relação com ele” (PADRÓS, 2004, p. 204). Dessa forma, a temporalidade recente não impede que pensemos processos históricos a partir de metodologias específicas da historiografia, mesmo que limitações, inerentes a qualquer campo científico, estejam presentes. No nosso caso, tivemos como foco as experiências da Endometriose entre os anos de 2006 a 2011, e tal delimitação nos permitiu pensar uma conjuntura e sua historicidade.

¹ Este espaço será retomado em nossas análises.

Outra questão que permeia a nossa pesquisa e também marca muitos estudos sobre História do Tempo Presente é o uso de imagens fotográficas. Muitas fotografias estão presentes no nosso texto e se mostraram como uma fonte que nos possibilitou melhor compreender muitas questões levantadas neste trabalho. Além disso, as imagens ajudam a situar temporalmente o historiador e, articuladas com outras fontes, possibilitam que determinado contexto histórico seja melhor compreendido. A nossa preocupação foi a de não as colocar como meras ilustrações mas como documentos históricos que possuem intencionalidades e provocam discursos. Dessa forma, concordamos com o historiador Ivo Canabarro quando diz que:

A fotografia é um produto social e cabe ao historiador perceber como as imagens constituem uma certa maneira discursiva de colocar em cena questões e fragmentos da história, percebidos no encaixe de uns documentos com os outros na tentativa de se entender sua forma evolutiva e, ao mesmo tempo, descontínua. Desta forma, a história aproxima-se do presente, com a fotografia, permitindo entender a história oficial, a secreta, a individual e a coletiva (CANABARRO, 2005, p.24).

A respeito da estruturação de nosso texto, a dissertação está dividida em três capítulos, cada um subdividido em três tópicos. O primeiro capítulo, intitulado como *Uma conversa inicial: rock e juventude; rock e participação feminina; rock e feminismo*, objetivou, no primeiro momento, estabelecer uma reflexão entre o rock e a construção de uma noção de juventude que se viu desenvolver atrelado à ascensão deste segmento musical. Posteriormente, elaboramos uma reflexão a respeito da participação feminina no rock onde buscamos perceber algumas trajetórias de artistas que fizeram parte da história desta musicalidade no âmbito internacional e nacional.

Através do olhar sobre as histórias destas mulheres, elaboramos reflexões de gênero que nos ajudaram a compreender diversas questões que envolvem a inserção de uma artista em um campo musical masculinizado. Finalmente, contextualizamos o segmento *punk rock* e a cultura juvenil *riot grrrl*. O entendimento de ambos é importante para a compreensão dos elementos que levantamos sobre a banda Endometriose.

O capítulo dois, *As inserções do feminino e feminismo, através da banda Endometriose, no cenário rock feirense*, objetivou, na primeira parte, abarcar algumas experiências com o rock na cidade de Feira de Santana, desde o final da década de 1990 até meados dos anos 2000, no sentido de percebermos com qual cenário a banda Endometriose dialogou. Depois, abordamos a banda em si nos lançando sobre questões que envolvem sua

história, suas formações, influências e construção de sua identidade. Na última parte, traçamos brevemente como se deu o processo de apropriação de cada integrante – Ilani, Gabriela, Juliete, Adriana e Amanda – com a música, especificamente com o rock e, também, com o feminismo.

No terceiro capítulo, intitulado como *“Eu quero andar na contramão”*: *as provocações e os dizeres inscritos nos textos, músicas e performances da banda Endometriose*, mergulhamos no grupo feirense por completo. Na primeira parte, buscamos abordar os principais eventos dos quais a banda participou e que marcaram a sua história. No momento seguinte, analisamos três de suas canções autorais, assinadas por Ilani, por meio das quais tivemos uma compreensão acerca de sua visão a respeito do feminismo e sobre quais discursos a banda acabou por levantar através da música. Finalmente, no terceiro e último tópico do capítulo, trouxemos falas de cinco jovens mulheres que acompanharam a banda como público ou assistiram ao menos a um de seus shows na época de sua existência. Com estas entrevistas, buscamos abarcar a questão da recepção enquanto elemento importante no estudo sobre expressões culturais, no nosso caso, a música.

CAPÍTULO 1 - UMA CONVERSA INICIAL: ROCK E JUVENTUDE; ROCK E PARTICIPAÇÃO FEMININA; ROCK E FEMINISMO

O objetivo deste capítulo é contextualizar, para a leitora e leitor, algumas questões importantes a respeito da história do rock para que melhor compreendam as reflexões que serão provocadas nos próximos dois capítulos. Assim, em um primeiro momento, realizamos uma discussão entre rock e juventude uma vez que esta categoria social ganhou novos contornos a partir da ascensão do gênero musical em questão.

Posteriormente, lançamos olhar sobre artistas mulheres que contribuíram na constituição e história do rock e, por vezes, não são presença nos escritos a respeito deste segmento musical. Assim, elaboramos uma discussão cujo objetivo central foi refletir sobre questões de gênero neste campo musical a partir das histórias de vida de algumas artistas em níveis internacional e nacional.

Evidente que muitas delas não apareceram em nossa narrativa haja vista que um recorte se mostrou necessário, pois, seria impossível abarcar todas aquelas que ajudaram e ajudam a compor a história do rock. Além disso, nossa intenção não foi elaborar uma análise quantitativa. Nosso olhar foi lançado sobre aquelas as quais tivemos acesso a informações relevantes sobre aspectos de suas trajetórias. Informações estas que revelaram a urgência em levantarmos reflexões acerca de suas importâncias para o segmento roqueiro, bem como sobre conflitos de gênero vivenciados neste campo musical.

Finalmente, no último tópico deste capítulo, buscamos abordar elementos que compõem o *punk*, uma vez que as melodias da banda Endometriose eram identificadas como parte deste segmento musical que compõe a história do rock. Além disso, dissertamos sobre a cultura juvenil *riot grrrl* haja vista que as principais influências do grupo feirense eram identificadas nesta cultura.

1.1 Uma reflexão sobre a relação entre rock e juventude

As origens do *rock and roll*, gênero norte-americano desenvolvido em meados do século XX, foram contadas de maneira considerável por meio de publicações diversificadas que vão desde a iniciativa acadêmica até meios de comunicação especializados em música,

como revistas ou sites. Assim, o nosso objetivo não é esmiuçar a sua história, mas propor uma reflexão

que evidencie a relação entre o nascimento do rock e uma noção de juventude alimentada no pós-guerra.

De modo geral, os pesquisadores do tema apontam que a origem do rock está intensamente atrelada à musicalidade proveniente da cultura das populações negras norte-americanas, tais como o *rhythm and blues*, *jazz*, *soul*, *gospel*, entre outros. O professor de História do Rock, da Universidade de Oregon, EUA, Paul Friedlander, reforça afirmando que “os ritmos sincronizados, a voz rouca e sentimental e as vocalizações de chamado-e-resposta características dos trabalhadores negros eram parte da herança da música africana e tornaram-se tijolos com os quais o *rock and roll* foi construído” (FRIEDLANDER, 2013, p. 31). Junto com a musicalidade, este gênero se constituiu enquanto dança também.

Em um livro no qual tenta definir o que é rock, Paulo Chacon defende que não há como falar em *rock and roll* sem enxergá-lo como um comportamento no qual a reação corpórea no ato de escuta da música é experimentada. Rock, desde seu início, seria, portanto, não apenas sonoridade, mas um comportamento que foge das expectativas convencionais da sociedade. O autor reforça dizendo: “o rock pressupõe a troca, ou melhor, a integração do conjunto ou do vocalista com o público, procurando estimulá-lo a sair de sua convencional passividade perante os fatos. Por isso, dançar é fundamental. Se não houver reação corpórea “quente”, não há rock” (CHACON, 1982, p. 5). Ao abordar as inquietações acerca das performances provocadas pela sonoridade do rock, Paul Friedlander reitera:

Os jovens reagiam emocionalmente à música, movendo seus corpos em vibrações que acompanhavam o movimento dos artistas. As letras contavam histórias adolescentes sobre amor, dança, escola, música e sexo – somente histórias simples do cotidiano [...]. Para a maioria dos adultos, entretanto, havia algo de amedrontador em relação à música. Para os pais, muitos dos quais foram educados no exército, ou influenciados pela estrutura hierárquica do local de trabalho e da família, e pelo clima de conformismo social, esta música produzia uma reação assustadoramente espontânea e sensual. Sua prole reagia de uma maneira não-autorizada. E a oposição dos adultos ao rock também refletia o racismo inerente da época (FRIEDLANDER, 2013, pp. 46-47).

Como é possível observar, o autor se referiu aos jovens para abordar questões relacionadas ao público do gênero musical em questão. Isto porque a juventude foi o segmento que abraçou o rock enquanto música, arte, dança e comportamento, bem como acabou por se tornar o público alvo de uma indústria fonográfica que viu, naquele momento, um mercado consumidor em potencial. Assim, estabelecer uma relação entre rock e juventude

enquanto identidades que se entrelaçam é muito importante e Jeder Janotti Jr nos ajuda nesta reflexão. Segundo ele:

O conceito de juventude deve ser tensionado até permitir a compreensão de suas implicações dentro da configuração do rock. Desde a década de 1950, é possível visualizar os movimentos juvenis através de cortes operados no posicionamento corporal e social em relação aos espaços normativos [...] Os agrupamentos juvenis presentes no rock estabelecem relações tensivas com os espaços normativos, pois, ao mesmo tempo em que colocam como ‘alternativos’ ou ‘independentes’ da escola, família e trabalho, os aglomerados juvenis acabam usando esses espaços como referências de suas próprias fronteiras. Desse modo, juventude não é somente a manifestação de experiências adolescentes confrontadas com o mundo adulto, nem tampouco uma assintonia de gerações. É a ideia de um corte permanente. Os posicionamentos juvenis, de modo geral, privilegiam valores de demarcação do ‘outro’ em relação ao ‘tédio’ que caracterizaria os espaços normativos (JANOTTI JR, 2003, p. 20).

Tais espaços normativos, como a escola, família e igreja foram intensificados no período que corresponde o final da Segunda Grande Guerra cujo aprofundamento do capitalismo, desenvolvimento industrial e urbano impuseram novas formas de comportamento no qual a obediência às normas fosse objetivada. Hobsbawm (2017) reconhece a existência de uma cultura juvenil específica e “extraordinariamente forte” nascida neste período. Ela “indicava uma profunda mudança na relação entre as gerações” (2017, p. 317). O historiador completa:

A juventude, um grupo com consciência própria que se estende da puberdade – que nos países desenvolvidos ocorria vários anos mais cedo que nas gerações anteriores – até a metade dos 20, agora se tornava um agente social independente. Os acontecimentos políticos mais dramáticos, sobretudo nas décadas de 1970 e 1980, foram as mobilizações de faixa etária que, em países menos politizados, fazia a fortuna da indústria fonográfica, que tinha de 70% a 80% de sua produção – sobretudo de rock – vendida quase que inteiramente a clientes entre as idades de 14 e 25 anos. A radicalização política dos anos 60, antecipada por contingentes menores de dissidentes culturais e marginalizados sob vários rótulos, foi dessa gente jovem, que rejeitava o status de criança e mesmo de adolescentes (ou seja, adultos que ainda inteiramente amadurecidos), negando ao mesmo tempo humanidade plena a qualquer geração acima dos 30 anos de idade, com exceção do guru ocasional (HOBSBAWM, 2017, p. 317-318).

Ao pontuar algumas características da nova cultura jovem em questão, Hobsbawm indicou que uma de suas peculiaridades foi seu espantoso internacionalismo; haja vista que o *blues jeans* e o rock se tornaram marcas da juventude “moderna” cuja hegemonia cultural norte-americana foi, portanto, inserida como uma realidade na cultura popular e nos estilos de

vida de pessoas em diversas partes do mundo. O autor coloca que tal hegemonia não era uma novidade, mas sim, seu *modus operandi*, uma vez que a capacidade de comunicação se tornou cada vez mais intensa durante o século XX através de mecanismos que se tornariam ainda mais populares com o passar das décadas, tais como o rádio e a televisão. Estes permitiram a existência de uma cultura jovem global no período em questão. Tal cultura, segundo o autor, não poderia ter existido em outras épocas pois,

O número de seus adeptos teria sido muito menor, em termos relativos e absolutos, pois a extensão do tempo de educação e sobretudo a criação de vastas populações de rapazes e moças vivendo juntos como um grupo etário em universidades expandiram-na espetacularmente. Além disso, mesmo os adolescentes que entravam no mercado de trabalho em tempo integral na idade de deixar a escola (catorze e dezesseis anos no país “desenvolvido” típico) tinham mais poder aquisitivo que seus antecessores, graças à prosperidade e pleno emprego da Era de Ouro e à maior prosperidade dos pais, que tinham menos necessidade do dinheiro dos filhos para o orçamento familiar. Foi a descoberta desse mercado jovem em meados da década de 1950 que revolucionou o comércio da música popular e, na Europa, o mercado de massa das indústrias da moda (HOBSBAWM, 2017, p. 321).

O historiador pontua também que esta cultura jovem se tornou “matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos” (HOBSBAWM, 2017, p. 323). Ele completa dizendo que “a revolução cultural de fins do século XX pode assim ser mais bem entendida como o triunfo do indivíduo sobre a sociedade, ou melhor, o rompimento dos fios que antes ligavam os seres humanos em texturas sociais” (HOBSBAWM, 2017, p. 328). Portanto, foi um período de busca máxima do eu e da liberdade individual.

Nesse contexto, a música foi um dos mecanismos expressivos da cultura jovem refletida aqui e, ao perseguir o surgimento da ideia de música jovem no Brasil, Marcelo Pinto reforça a importância de pontuarmos a juventude como uma construção social e enquanto identidade “que só faz sentido em determinadas conjunturas e para determinados grupos. Através de vários símbolos ela marca sua irrupção no espaço público, e a música é um deles” (PINTO, 2015, p. 10). Para atingir seu objetivo, o autor se debruçou sobre a década de 1960 haja vista que, em 1965, estreou o programa televisivo *Jovem Guarda*, comandado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia. Porém, o sociólogo alerta que o que se entende hoje por *Jovem Guarda* não se tratou somente de uma atração de TV, mas de uma grande movimentação que envolvia indústria cultural em um esforço inédito de construir uma

cultural juvenil ao redor do consumo da música no Brasil. Ao estabelecer uma relação entre juventude e música, ele propõe que:

A ideia de uma cultura jovem, na qual a música se insere, remete a um conjunto de valores, crenças, símbolos e práticas, baseadas numa experiência social compartilhada. Em seu processo de construção, ela investe de sentido uma fase passageira da vida, utilizando-a como símbolo de distinção geracional, ou seja, como forma de dar uma identidade social ao que antes seria somente uma categoria etária. A juventude só é passível de ser compreendida em conjunção com outros marcadores sociais de diferença, como classe social, gênero, etnia, localidade (centro ou periferia, rural ou urbano) e também se situada cronologicamente. O consumo de música – que envolve escutar, frequentar shows, compras de discos e revistas, comentá-las com os amigos – faz com que os sujeitos se reconheçam enquanto partes de uma mesma coletividade, evidenciando, portanto, seu caráter de formação de identidade sociais (PINTO, 2015, p. 5).

No seu início, tanto nos Estados Unidos como no Brasil, por meio da *Jovem Guarda*, as canções de rock trataram de questões relativamente simples, como o amor adolescente, por exemplo. Entretanto, a dança, que era um elemento que acompanhava este gênero, incomodava tais sociedades uma vez que destoava de uma corporeidade comum, especialmente porque muitos de seus passos foram fortemente influenciados pelas culturas negras norte-americanas. Além disso, muitas destas performances traziam conotações sexuais de uma juventude que queria experimentar o seu corpo por meio de um ritmo eletrizante, não visto até então.

Este ritmo, como dissemos, é proveniente das culturas afro-americanas e isto gerava desconforto na sociedade norte-americana de então. Isto nos ajuda a compreender porque Elvis Presley, artista branco, é considerado o “rei do rock” até os dias de hoje. O fato é que Elvis canalizou os anseios de um mercado que via o *rock and roll* despontar entre os jovens através de gravadoras independentes de música negra, as quais eram frutos da demarcação racial vivida nos Estados Unidos em meados do século XX. Sam Phillipies, conhecido como o homem que lançou Elvis Presley, chegou a dizer que ganharia bilhões de dólares se encontrasse um homem branco que tivesse o som e sentimentos negros (JANOTTI JR, 2003). Ele certamente ganhou e Elvis acabou por “funcionar como um canal por onde percorre grande parte dos valores que alicerçam o rock” (JANOTTI JR, 2003, p. 36).

Ainda assim, Elvis Presley causava alvoroço em suas aparições televisivas. Tais alvoroços eram fruto do incômodo da forma como o artista dançava uma vez que os movimentos lembravam a herança do *rhythm and blues* afro americano. Jeder Janotti Jr completa:

Em verdade, grande parte do que incomodava nos movimentos de Elvis eram herança do *rhythm and blues* afro americano, o que demonstrava o preconceito da população branca dos EUA ao mesmo tempo em que descortina a expressão juvenil de ruptura com aspectos tradicionais dos espaços normativos. Essa parte da história revela a importância da expressão corporal do rock. Desde seus primeiros passos, os jovens roqueiros utilizavam a sonoridade para criar modos de dança cujas características principais eram a fluidez, a ausência de codificações complexas e uma certa ousadia expressa por movimentos que caracterizam rebeldia em relação aos padrões sexuais vigentes. Um dos pontos centrais da expressão corporal do rock é que, apesar de codificado, ele pode ser aprendido por qualquer um, já que a “atitude” é mais importante que a destreza e habilidade (JANOTTI JR, 2003, p. 37-38).

Assim, o rock incomodou, desde seu surgimento, muito mais por sua performance e reação corpórea do que por conta do discurso falado ou cantado. Ele se colocava como um comportamento que tentava ir de encontro aos comportamentos normativos das sociedades conservadoras. O rock certamente não é um gênero estático, mas, até hoje, aqueles que se identificam com esta musicalidade, se reconhecem, de uma maneira ou de outra, com uma forma de comportamento que, de diferentes formas, tenta fugir ao modo de agir convencional, quase sempre associado ao mundo adulto. E talvez por se contrapor a este mundo, foi que o rock surgiu e sempre ressurgiu através da juventude. Foi nesse processo que o termo adolescente se tornou mais usual, inclusive:

O surgimento do rock como produto musical de massa é indissociável da emergência de uma nova categoria social no mundo moderno: o adolescente (*teenager*), identificado a um estilo de vida rebelde, agressivo e hedonista; uma classe etária que reflete no âmbito comportamental a rejeição às convenções, aos tabus e ao cotidiano monótono da sociedade adulta, mostrando-se, ao mesmo tempo, predisposta à afirmação de valores privados, do individualismo e à busca de aventuras (ZAN, 2013, p- 100-101).

O rock se reinventou desde seu surgimento, década de 1950, e ganhou contornos diversos ao longo de sua história. Até porque o seu público não só se renovou, como também envelheceu e encontrou outras maneiras de consumir e se vivenciar o gênero em questão. Nesse contexto, o rock, à medida em que foi apropriado em diferentes partes do mundo e diferentes temporalidades, acabou por reinventar a sua identidade.

O fato é que esta musicalidade foi produtora de sentidos de uma juventude que se apropriou de seus simbolismos para se posicionar no mundo e vivenciar uma cultura compartilhada onde a música, dança e performance permitissem que a sensação de liberdade e as individualidades fossem experimentadas.

1.2 Um gênero musical masculinizado? A distância entre o protagonismo feminino e masculino na história do rock

As narrativas a respeito da história do *rock and roll* têm sido majoritariamente elaboradas a partir da ótica masculina, ao passo que a impressão provocada naqueles que buscam estudar sobre esta história é a de que as mulheres tiveram um papel pouco relevante na constituição deste segmento musical. Entretanto, com o fortalecimento dos movimentos feministas que também atuam no sentido de rever narrativas e discursos sobre a atuação feminina em diversos campos ao longo da história, algumas informações acabaram por vir à tona, ainda que muito recentemente, acerca da importância de mulheres artistas na constituição do gênero musical em questão.

E, ao falarmos em discurso, concordamos com o que coloca a filósofa Djamilia Ribeiro sobre a importância de não pensarmos o discurso como um “amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle” (RIBEIRO, 2017, p. 58). Assim, acreditamos que as narrativas que envolvem a história do rock produzem discursos que reafirmam a dominação masculina uma vez que muitas delas – as narrativas – acabaram por negligenciar o protagonismo feminino em tal conjuntura.

Não negamos que, numericamente, a participação das mulheres neste segmento musical, assim como em outros, foi menor que a dos homens, e esta questão é aprofundada ao longo desta dissertação, haja vista que tal disparidade numérica não deve ser naturalizada uma vez que tem relação direta com as construções de gênero na sociedade, bem como não deve retirar a significância daquelas que fizeram parte da construção do rock. Assim, existiram artistas femininas que foram importantes para a história do rock e não receberam a mesma atenção que artistas masculinos em narrativas a respeito do tema. Maria Ignez Cruz Mello (2006) reforça esta questão ao abordar as relações de gênero no campo musical brasileiro:

O papel da mulher, sob o prisma de diferentes áreas do conhecimento, tem sido sistematicamente revisto nos últimos vinte anos, compondo um campo de estudos que se passou a conhecer por “estudos feministas”. O universo musical, tanto no que concerne à produção quanto aos estudos sobre estas

produções, tem sido, por longo tempo, uma prerrogativa masculina. Contudo, nas últimas décadas, pesquisas originadas no campo dos estudos culturais, da antropologia, da musicologia e da história têm mostrado novos caminhos para se pensar tanto o trajeto feminino ao longo das transformações e da consolidação de várias narrativas que permeiam a música ocidental, quanto as implicações que as relações de gênero têm sobre a política e a produção musical mundial (MELLO, 2006, p 70).

Ao lançamos o olhar sobre a carreira de Sister Rosetta Tharpe, podemos compreender melhor a discussão elaborada até aqui. Ela foi uma cantora e instrumentista norte-americana que viveu entre os anos de 1915 até 1973 e, só no ano de 2017, entrou para *Hall da Fama do Rock and Roll*². O seu jeito de tocar guitarra influenciou Elvis Presley, um dos mais conhecidos e aclamados artistas do segmento. Sister Rosetta Tharpe era uma mulher negra que cantava e tocava canções *Gospel* – não atoa ela é chamada de “irmã”, palavra que acompanha seu nome próprio –, musicalidade que ajudou a constituir o gênero *Rock and Roll* junto com o *jazz* e o *blues*, por exemplo. Ao ser homenageada e reconhecida pelo evento de grande porte citado acima, algumas narrativas a respeito da história do *rock* sofreram alterações. A partir de então, Rosetta Tharpe foi colocada como a pioneira deste gênero, uma mulher negra que tocava um instrumento musical, a guitarra, pouco comum para o que se considera ser parte do universo feminino.

No site *Nexo*, o título da matéria sobre Sister Rosetta Tharpe e sua entrada para o *Hall da Fama do Rock and Roll* foi construído da seguinte maneira: “Quem foi Rosetta Tharpe, a pioneira que agora integra o *Hall da Fama do Rock*”. Em determinado momento da reportagem, foi dito:

Como aponta o instituto responsável pelo prêmio, Rosetta foi “a primeira heroína da guitarra do *rock’n’roll*”. Sua guitarra, aliás, foi o que chamou a atenção do jovem Elvis Presley, ícone do *rock* que tinha apenas dois anos quando Rosetta lançava o seu primeiro hit gravado, *‘Rock Me’*, em 1937. “Ela teve um grande impacto em artistas como Elvis Presley. Quando você vê [ele] cantando suas primeiras canções na carreira, se você imaginar que ele estava canalizando Rosetta Tharpe... Não é uma imagem com que estamos acostumados a pensar na história do *rock ‘n’ roll*”, disse a biógrafa de Rosetta Tharpe, Gayle Wald, em um documentário de 2011 sobre a artista. “Não pensamos na mulher negra que está por trás do jovem branco” (QUEM FOI..., 2018).

² “Desde 1986, a instituição Rock and Roll Hall of Fame, com sede em Cleveland, nos Estados Unidos, seleciona músicos importantes da história do gênero para homenagear. Atualmente, a cada ano, cinco novos artistas são eleitos pelo público para fazer parte do grupo de famosos. Além deles, o instituto escolhe mais um a ganhar um prêmio por seu pioneirismo e influência” (QUEM FOI..., 2018).

O portal *Geledés*, que é um site reconhecido por evidenciar pautas a respeito de questões raciais, enfatizou, um ano antes de Sister Rosetta Tharpe ganhar a referida homenagem, o fato de a pioneira do *rock* ter sido uma mulher negra. Ou seja, antes da premiação acontecer, o reconhecimento sobre sua importância para a história do gênero já era presente em algumas narrativas especialmente entre aquelas cujo objetivo é fortalecer a cultura e história das populações negras, como é o caso do portal *Geledés*. Portanto, a premiação acabou por reforçar esta informação e consagrar o legado da artista. A matéria foi assim intitulada: “Você sabia que foi uma mulher negra que criou ‘Rock N’Roll?’” (2016), e abordou questões importantes da carreira de Sister Rosetta Tharpe no sentido de apresentar aos seus leitores a trajetória daquela que, apesar da sua contribuição neste campo musical, não foi apresentada em muitos escritos nos quais o objetivo foi traçar a história do *rock*.

Uma evidência disso é o livro *Rock and Roll: uma história social* (2013), do professor de História do Rock, Paul Friedlander, da Universidade de Oregon nos Estados Unidos, que desenha um panorama da história deste gênero desde seu nascimento até o final do século XX. Nele, Sister Rosetta Tharpe não foi citada. Esta obra é muito relevante para os estudiosos do tema, mas se mostra frágil quando aborda muito sutilmente a participação de mulheres na história do gênero acabando por silenciar muitas delas, como foi o caso da artista em questão.

A imagem 1 retrata Sister Rosetta Tharpe no show feito em um espaço aberto e que foi gravado em vídeo, disponibilizado na plataforma *YouTube*³. A pessoa que disponibilizou o material indicou que a apresentação ocorreu em 1964 no *The American Folk Blues Festival*, e esta informação é corroborada pela imagem daquele que parece ser um DVD sobre alguns shows que ocorreram ao longo deste festival entre os anos de 1963 e 1966 (AMERICAN FOLK..., 2014).

³ Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MnAQATKRBN0>>. Acesso em 22-01-2019.



Imagem 1: Sister Rosetta Tharpe. Fonte: <<https://www.geledes.org.br/voce-sabia-que-foi-uma-mulher-negra-que-criou-rock-nroll/>>. Acesso em 02-01-2019.

Na apresentação retratada acima, ela toca guitarra e canta acompanhada por alguns outros músicos e é extremamente aclamada pelo público presente, uma vez que sua voz potente e sua destreza com a guitarra eram visíveis. O festival parece ter ocorrido em uma estação de trem e quem vê apenas a fotografia que focou somente na artista, pode achar que tratou de um show sem grande expressão, pois a imagem não deu conta de apresentar o cenário como um todo como registrado em vídeo. Sister Rosetta Tharpe aparece com uma roupa branca elegante que combina com a cor de sua guitarra.

Na mesma premiação em que Sister Rosetta foi a grande homenageada, Nina Simone (1933 – 2003) também foi colocada na lista de destaques do *Rock and Roll Hall of Fame* do ano de 2017, o que fez com que esta noite de premiação fosse ainda mais especial para as mulheres haja vista que duas artistas femininas negras foram incluídas em um evento que se propunha evidenciar a importância de pessoas para a história do gênero. O curioso é que Nina Simone também não é presença constante nas narrativas a respeito do *rock*, mas certamente foi apontada neste evento porque foi uma grande artista de *Blues*, segmento que influenciou o nascimento do *Rock and Roll*. Neste mesmo ano, ela também recebeu o *Grammy Lifetime Achievement Awards*⁴.

⁴ “O prêmio em questão, chamado originalmente de Grammy Lifetime Achievement Awards, reconhece as carreiras de artistas influentes na história da música e é concedido além dos Grammy habituais” (LENDA DA MÚSICA..., 2016). Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/lenda-da-musica-nina-simone-recebera-grammy-em-reconhecimento-trajetoria-artistica/>>. Acesso em 02-01-2019.

Na verdade, como aponta o documentário *What Happened, Miss Simone?* (2015), a sua intenção sempre foi ser uma grande musicista erudita já que era uma exímia pianista, mas teve acesso negado ao *Curtis Institute of Music*, na Filadélfia, onde queria aprofundar os estudos no instrumento. Este foi o primeiro grande episódio apresentado pelo documentário no qual o racismo se revelou fortemente em sua vida, a partir desta situação:

O filme mostra como, a partir dali, Nina é forçada a tocar (e cantar) em bares para sobreviver, forjando seu estilo único, unindo *jazz*, *blues* e *soul* ao seu *background* clássico. Logo conhece o ex-policial Andrew Stroud, que se tornaria seu empresário e, depois, marido. Mas a chegada do sucesso, com “*I loves you, Porgy*”, em 1959, não impede que a relação entre os dois torne-se turbulenta, com a cantora sendo vítima de constantes espancamentos (DOCUMENTÁRIO REVÊ..., 2015).

Assim, a vida de Nina Simone foi marcada por uma relação abusiva e violenta com o seu marido e empresário, bem como por envolvimento político na luta pelos direitos civis nos Estados Unidos na década de 1960. No documentário, é possível notar que Nina sofreu conturbações mentais nos últimos anos de sua vida e, na época, chegou a ser diagnosticada como alguém que sofria de transtorno bipolar⁵. O documentário também indica que isto ocorreu, muito provavelmente, pela relação agressiva com a qual viveu com Andrew Stroud que a violentava física e mentalmente, e também por seu forte envolvimento com a luta política que a deixou bastante abalada no período em questão.

A imagem 2 trata-se, provavelmente, de um ensaio fotográfico elaborado para a promoção de sua imagem enquanto cantora (quando clicamos na imagem, ela se referiu ao ano de 1969). É interessante notar a forma como ela encarou a câmera fotográfica através de um olhar forte e firme. Usou uma estética bastante alimentada pelos movimentos negros da época, o “*black power*”, os cabelos crespos soltos sem qualquer receio dos julgamentos racistas da época. A performance ou o seu posicionamento corporal na imagem também evidencia certa necessidade de “encarar” aqueles que estavam à sua frente. Encarar a sociedade racista, patriarcal e misógina da época.

⁵ “O transtorno bipolar é uma doença cerebral física, portanto, que leva a alterações no comportamento do indivíduo, fazendo com que ele oscile entre pólos distintos, que podem ser período de muito bom humor e períodos de irritação ou depressão. As chamadas ‘oscilações de humor’ entre a mania e a depressão podem ser muito rápidas e podem ocorrer com muita ou pouca frequência” (O QUE É TRANSTORNO BIPOLAR, s/d. Disponível em: < <https://www.minhavidade.com.br/saude/temas/transtorno-bipolar>>. Acesso em: 22-01-2019.



Imagem 2: Nina Simone. Disponível em: <<https://globalsocialtheory.org/thinkers/simone-nina/>>. Acesso em 02-01-2019.

Nina Simone foi marcada por muitas dores, mas ousou fazer da música um ato político, e cantou através do *blues* – como muitos artistas negros do gênero no início do século XX – aquilo que achava necessário ser dito. Por isso, é importante que ela seja lembrada como uma grande influência para o *Rock and Roll* e, não por acaso, foi premiada e reconhecida após sua morte. Ademais, a vestimenta usada por ela no ensaio fotográfico não se aproximava de elementos suaves associados à feminilidade, em especial a feminilidade branca. Sua roupa é toda de cor escura e se constitui de calça, sapato fechado e casaco com decote que destaca seus colares que se mostram soltos em sua performance para o registro fotográfico.

Como dissemos, o rock é um gênero musical proveniente da mistura de diversos ritmos, em sua maioria, fruto das culturas de populações negras norte americanas. O *soul* era um desses e sua constituição foi marcada pelo sucesso de outra cantora feminina e negra que deu voz a um segmento importante para a história do rock: Aretha Franklin. Assim, é notória a importância das mulheres negras no contexto que serviu de terreno fértil para a constituição do *rock and roll*. Friedlander (2013) nos explica que:

Para entender a essência musical do *soul*, comece pelo *rhythm and blues* do final dos anos 1950 resplandecentes de emoções em seus vocais *gospel* [...] Descreva a experiência de vida dos afro-americanos nos anos 1960 e você

terá a história do *soul*: romance e desilusão, amor e luxúria, orgulho, sofrimento e luta. Como filha pródiga do R&B⁶, a *soul music* emergiu no início dos anos 1960, subindo, aos poucos, nas paradas populares, deixando um importante catálogo e começando a década de 1970 envolvida pelo *funk* da geração seguinte [...]. Posteriormente, o *soul* transcendeu seu significado musical original⁷ e passou a descrever a Negritude autêntica e essencial. Na verdade, poucas músicas do repertório *soul* eram destinadas ao movimento pelos direitos civis que estava em curso; por outro lado, a música foi adotada pela comunidade negra como um símbolo do orgulho negro e da consciência racial (FRIEDLANDER, 2013, p. 228).

Aretha Franklin veio da tradição religiosa e se tornou conhecida como a rainha do *soul*. Em 1966, ela trabalhou para uma importante gravadora, a *Atlantic*. Em seu segundo lançamento, em 1967, fez da música *Respect* um dos grandes sucessos de sua carreira e do gênero em questão. Ao sabermos da relação violenta que Aretha vivia com o seu marido – esta situação parece ter sido presente nas vidas de muitas cantoras da época, infelizmente – é possível compreender melhor esta canção. Abaixo, notamos os seus dois primeiros parágrafos:

Respect/ What you want/ Baby, I got/ What you need/ Do you know I got it?/ All I'm askin'/ Is for a little respect when you come home (just a little bit)/ Hey baby (just a little bit) when you get home/ (Just a little bit) mister (just a little bit)/ I ain't gonna do you wrong while you're gone/ Ain't gonna do you wrong, 'cause I don't wanna/ All I'm askin'/ Is for a little respect when you come home (just a little bit)/ Baby (just a little bit) when you get home (just a little bit)/ Yeah (just a little bit)/I'm about to give you all of my Money/ And all I'm askin' in return, honey.

Respeito/ O que você quer/ Querido, eu tenho/ O que você precisa/ Você sabia que eu tenho?/ Tudo que eu estou pedindo/ É um pouco de respeito quando você vier pra casa (só um pouquinho)/ Ei, meu bem (só um pouquinho) quando chegar em casa/ (Só um pouquinho) senhor (só um pouquinho)/ Eu não vou cometer o mesmo erro que você enquanto você for embora/ Eu não vou cometer o mesmo erro que você, porque não quero/ Tudo que estou pedindo/ É um pouco de respeito quando você vier pra casa (só um pouquinho)/ Querido (só um pouquinho) quando você chegar em casa (só um pouquinho)/ Sim (só um pouquinho)/ Eu estou prestes a te dar todo o meu dinheiro/ E tudo o que eu estou pedindo em troca, docinho (Respect. Aretha Franklin. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/aretha-franklin/15326/traducao.html>>. Acesso em 03-01-2019.

Como percebemos na canção, ela suplicava respeito por parte de seu marido, cuja relação não era apenas caracterizada pela violência física, mas também violência simbólica, típica de um relacionamento abusivo no qual a vítima se vê presa psicologicamente ao seu

⁶ A sigla corresponde ao ritmo *Rhythm and Blues*.

⁷ Em sua origem, cantava músicas de cunho religioso uma vez que nasceu com forte influência da música gospel.

agressor. A subserviência de Aretha é demonstrada também quando, ao se referir ao seu esposo, utiliza o pronome de tratamento “senhor”, típica de relações de dominação na qual um se sente o dono do outro. A sua súplica é tamanha por respeito e afeto que ela chega a dizer, em um de seus versos, que estava prestes a dar para o marido todo o dinheiro que tinha.

Esta conjuntura não é nada simples de ser compreendida. Bourdieu, ao pensar a questão da dominação masculina, colocou que “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de auto-depreciação ou até autodesprezo sistemáticos” (BOURDIEU, 2014, p. 46). Assim, houve uma naturalização historicamente construída a respeito da dominação masculina nas sociedades patriarcais onde as violências causadas pelos homens para com as mulheres foram, na maioria das vezes, vistas como normais e ainda são em muitas sociedades. Um reflexo disso são os números crescentes de feminicídio⁸ no Brasil, por exemplo⁹.

Aretha Franklin foi a primeira mulher – e mulher negra – a integrar o *Rock and Roll Hall of Fame* em 1987, como resultado de acusações de que o evento pouca atenção dava à contribuição feminina ao *rock and roll*:

Estamos em janeiro de 1987 e o *Rock and Roll Hall of Fame* é alvo de inúmeras acusações pela adoção de uma postura machista. A indução de Aretha Franklin – primeira mulher a integrar o time de figuras históricas do gênero musical, é considerada até os dias de hoje uma das principais conquistas femininas na música” (NOVE VEZES..., 2018).

A acusação sofrida pelo evento revela o quanto o rock é um campo musical e uma expressão cultural masculina. Aretha teve uma larga vida, viveu entre 1942 até 2018 e foi uma cantora reconhecidamente importante para a história do rock e para participação feminina negra na música como um todo. *Respect*, seu grande sucesso, é reconhecido até hoje como um grito de liberdade das mulheres, em especial, as mulheres negras com relação às condições de

⁸ “O feminicídio é a instância última de controle da mulher pelo homem: o controle da vida e da morte. Ele se expressa como afirmação irrestrita de posse, igualando a mulher a um objeto, quando cometido por parceiro ou ex-parceiro; como subjugação da intimidade e da sexualidade da mulher, por meio da violência sexual associada ao assassinato; como destruição da identidade da mulher, pela mutilação ou desfiguração de seu corpo; como aviltamento da dignidade da mulher, submetendo-a a tortura ou a tratamento cruel ou degradante.” Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre Violência contra a Mulher (Relatório Final, CPMI-VCM, 2013). Disponível em: <<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/violencias/femicidio/>>. Acesso em 03-01-2019.

⁹ “Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), o número de assassinatos no país chega a 4,8 para cada 100 mil mulheres” (TAXA DE FEMINICÍDIO...). 2018. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/taxa-de-femicidios-no-brasil-e-a-quinta-maior-do-mundo/>>. Acesso em 03-01-2019.

submissão impostas pela dominação masculina. A imagem 3 corresponde à fotografia de Aretha Franklin em uma de suas apresentações no palco:



Imagem 3: Aretha Franklin. Fonte: <<http://www.suasletras.com/letras/Aretha-Franklin>>. Acesso em 03-01-2019.

Outro nome que merece a nossa atenção é o de Janis Joplin. Uma cantora de *blues* que marcou o período de expansão do *rock and roll* em nível mundial. Ela nasceu em Port Arthur, no Estado norte-americano do Texas, em 19 de janeiro de 1943, e morreu aos 27 anos. Como percebemos, sua vida e carreira foram muito curtas uma vez que, logo no início da sua juventude, passou a sofrer com o vício de drogas ilícitas consideradas muito prejudiciais à saúde, tal como a “heroína” (UMA LÁGRIMA PELOS..., 2017).

Janis era reconhecida por ser uma artista branca que cantava *blues* com a potência vocal de uma mulher negra. Ela foi vista como uma garota¹⁰ rebelde, pois não correspondia ao comportamento feminino resguardado para as mulheres jovens no período. Chegou a passear no Brasil e, em uma das reportagens que relembra sua passagem pelo Rio de Janeiro, é destacado o dia em que a cantora mostrou os seios em uma de suas praias em plena Ditadura Civil Militar vivida no país (JANIS JOPLIN, 75 ANOS..., 2018). Possivelmente, se sentiu à vontade para fazer isto porque era uma artista internacionalmente conhecida e tal posição, lhe resguardava certa segurança e confiança de que consequências mais duras não a acometeriam. Mas, é certo que tentar vivenciar uma liberdade corporal, tal qual Janis vivenciou, era visto como algo que não condizia com um comportamento feminino aceitável para a época e, também, nos dias de hoje.

Segundo outra matéria que tenta rememorar a sua história, a cantora chegou a ser presa em 15 de novembro de 1969 em Tampa, no Estado norte-americano da Flórida, por

¹⁰ O fato de ter falecido muito jovem fez com que a memória que se construiu sobre Janis Joplin ficasse relacionada ao aspecto juvenil da cantora. Assim, comumente, ela é lembrada e nomeada, nas narrativas, como uma garota.

perturbar a ordem pública através do uso de linguagem vulgar e indecente (BIOGRAFIA DE JANIS JOPLIN, 2019). Estas situações e as recorrentes imagens da cantora com um copo de bebida alcóolica na mão, por exemplo, endossavam a noção de rebeldia associada a ela.

Sua figura foi muito mais veiculada como uma artista de rock do que as das cantoras citadas até aqui. O curioso é que ela cantava *blues*, um gênero reconhecido como fruto das culturas negras norte-americanas. Entretanto, outras cantoras deste segmento que eram negras não tiveram a mesma repercussão mundial tal qual Janis obteve. Mas, é fato que a garota do Texas, como era conhecida, foi revelada em um momento no qual o rock estava em grande ascensão. É preciso lembrar, por exemplo, da sua participação no *Festival Woodstock*¹¹ que foi um evento de grande expressão e se mostrou importante para o fortalecimento do *rock and roll* em nível mundial. Assim, Janis Joplin teve seu rosto estampado em muitas camisetas de jovens que, através da estética, queriam construir e evidenciar sua identidade roqueira. Certamente, sua existência e legado foi significativa para que garotas roqueiras se reconhecessem através dela.

A imagem 4 parece ter sido fruto de um ensaio fotográfico para divulgação do seu trabalho. Nela, é possível notar as cores fortes na roupa usada por Janis Joplin. Elas representavam o fato da artista ser identificada como parte da contracultura norte americana, também conhecido como movimento *hippie* no qual os valores da sociedade capitalista eram contestados por meio da tentativa de inclusão de novos costumes onde o coletivo fosse valorizado. Há muitas problematizações elaboradas sobre o caráter e eficácia deste movimento no que tangeu seu objetivo. Mas é fato que sua estética influenciou uma geração e a figura de Janis contribuiu para isto. É preciso lembrar que sua vestimenta de cores fortes, assim como muitos de seus comportamentos, iam de encontro a uma pretensa feminilidade para a qual a suavidade era esperada. Assim, a lembrança de uma Janis sorridente pode ser vista a seguir:

¹¹ Para compreender sobre o festival, ver: <<https://brasilescola.uol.com.br/datas-comemorativas/woodstock-maior-dos-festivais.htm>>. Acesso em: 25-02-2019.



Imagem 4 - Janis Joplin. Fonte: <<https://www.comunidadeculturaearte.com/janis-joplin-um-dos-maiores-simbolos-da-contracultura-norte-americana/>>. Acesso em: 25-02-2019.

Até aqui, vimos alguns nomes femininos que foram importantes para o início da história do rock em dimensão internacional. É possível notar que, de fato, o rock sofreu significativa influência de ritmos que eram populares entre comunidades negras norte-americanas, tal informação é corroborada com o fato de que grande parte das cantoras que ajudaram a compor a história do *Rock and Roll* eram negras. No Brasil, percebemos algo diferente. Em geral, as vozes femininas que se destacaram no processo de inserção deste gênero no país foram de mulheres brancas. Isso ocorreu, possivelmente, porque o gênero se popularizou no Brasil quando já havia sido apropriado pelo grande mercado fonográfico o qual se ocupou em evidenciar artistas brancos como protagonistas. Estes eram considerados mais vendáveis comercialmente haja vista que a discriminação racial era extremamente forte nos Estados Unidos da época. Além disso, o rock se inseriu no Brasil por meio do cinema e do rádio cujos acessos a estes dois veículos eram voltados a um segmento majoritariamente branco na sociedade brasileira (PINTO, 2015).

Com relação à história do rock nacional, há pouca ênfase à importância feminina na inserção deste gênero no país. Na maioria das narrativas, pouco se fala da cantora Nora Ney, a artista que fez a primeira gravação de uma música do gênero no Brasil. Ela gravou uma versão para *Rock Around The Clock*, sucesso do artista norte-americano Bill Haley e seus Cometas. Isto porque era preciso que esta música fosse gravada em inglês para a divulgação do filme *The Blackboard Jungle* (1955), conhecido como *Sementes da Violência* e ela era a única da gravadora que sabia cantar em inglês com grande fluência. Aline Rochedo completa:

Como aconteceu em seu país de origem, os Estados Unidos, o rock foi difundido no cenário musical brasileiro via telas de cinema, através do filme “The Blackboard Jungle” (1955). O filme ficou conhecido como “Sementes da Violência” e obteve tanta repercussão, que reuniu adeptos e versões variadas para a trilha sonora. A primeira delas interpretada por Nora Ney, uma versão da música “Rock Around the Clock”, sucesso do conjunto Bill Harley e seus Cometas também por conta da divulgação. É interessante dizer que a canção de Bill Haley atingiu notoriedade nos EUA, apenas após sua inclusão na abertura do filme. Não tratou propriamente de uma trilha sonora, mas uma abertura com cenas selecionadas tendo a canção como fundo musical. Como narrava, Nora Ney, cantora de jazz e samba-canção, acompanhada do Sexteto Continental, gravou ‘Rock Around The Clock’, em inglês, o primeiro registro de um rock gravado no Brasil em 24 de outubro de 1955. Em um momento particularmente favorável de sua carreira, recebeu inúmeros convites para gravar canções que prometiam estar ligadas à nova onda musical que chegava ao Brasil: o rock. A cantora gravou, em 1955, pela gravadora Continental, a música no período já era um sucesso do conjunto Bill Harley e seus Cometas. A canção foi gravada na letra original, mas o título foi transformado em “Rondas das horas”. Nora Ney, que possuía uma voz expressiva e grave foi convocada pela gravadora devido a dois motivos: a versão brasileira da música não foi aprovada e ela era a única que sabia cantar em Inglês (ROCHEDO, 2015, p. 6).

Nesse contexto, apesar de Nora Ney não ter se consolidado como uma cantora de rock nacional, pois parece ter feito apenas estas gravações, a sua importância para a história deste gênero no Brasil precisa ser reconhecida uma vez que o rock adentrou em terras brasileiras por meio de sua voz, uma voz feminina. Aline Rochedo também nos lembra que, no mesmo ano, “a gravadora ‘Odeon’ (atual EMI) lançou uma versão em português do sucesso, de autoria de Júlio Nagib, chamado “Ronda das Horas”, que foi gravada por outra mulher, Heleninha Silveira” (ROCHEDO, 2015, p. 7). Ademais, Celly Campello também é um nome a ser lembrado quando nos remontamos à história do rock nacional. Marcelo Pinto reforça a importância feminina para o gênero no Brasil quando lembra que:

Se o *rock and roll* ao longo dos anos consagrou-se como gênero fundamentalmente masculino, pode soar estranho que entre seus primeiros ídolos no Brasil esteja uma mulher. Ao lado de Sérgio Murilo, Celly Campello foi eleita a primeira “rainha do rock” no Brasil. Isso deixa de surpreender quando percebemos que o rádio dos anos 1950 era atravessado pela presença feminina dentro e fora dos estúdios [...]. Assim, grande parte do sucesso de Celly Campello pode ser explicado pelos nexos simbólicos que ela estabelece com um elenco de estrelas já bem estabelecidas no rádio (PINTO, 2015, p. 59).

Marcelo Pinto (2015) nos reforça ainda que o *rock and roll* popularizado no Brasil foi aquele composto por artistas brancos que produziam músicas sem que as conotações raciais ou sexuais estivessem presentes: “os sucessos de Celly não tinham um apelo ao corpo de

maneira tão urgente. Podendo ser dançadas, mas principalmente cantaroladas e consumidas em ambiente doméstico e familiar, as canções se adaptavam melhor ao registro fonográfico e à radiodifusão” (PINTO, 2015, p. 60). Aline Rochedo, ao abordar a trajetória de Celly Campello, coloca que:

Os primórdios do rock brasileiro remontam também à Celly Campello, uma jovem criada no interior de São Paulo, que teve trajetória meteórica, ao lado de seu irmão Tony Campello. Celly ficou conhecida ao gravar seu primeiro LP, aos quinze anos, e manteve um programa de rádio no qual cantava desde os doze. Tornou-se conhecida nas grandes cidades brasileiras, no final dos anos 1950, ao gravar versões de rocks americanos, como “Banho de lua”, de 1958, e “Estúpido Cupido”, de 1959. O profissionalismo, no entanto, não dispensava as mulheres das obrigações sociais como também não minimizou as cobranças coletivas. Celly Campello é um exemplo desta pressão social, ao abandonar o rock para se dedicar ao casamento. O primeiro grande sucesso de Celly Campello foi a versão da canção "Stupid Cupid", de Neil Sedaka e Howard Greenfield . No período, Neil Sedaka, fez grande sucesso com a canção, gravada também por Patsy Cline, Connie Francis, Wanda Jackson, Teresa Brewer dentre outras cantoras. Apesar de ser da autoria de homem, a canção retratava o universo da mulher, mostrando a relação de rompimento com o amor idealizado, romantizado, no qual a mulher era sempre a figura passiva frente ao posicionamento do homem. A versão brasileira não conseguiu ser fiel ao conteúdo original, mas chegou próximo. A música “Estúpido Cupido” fez tanto sucesso que uma parcela significativa de pessoas creditam à Celly Campello às primeiras versões do rock no Brasil. Isso se comprova pelo título de “Rainha do Rock” (o rei era Sergio Murillo) recebido em 1962 pela Revista do Rock, número 19º (ROCHEDO, 2015, p. 7-8).

Celly Campello abandonou, portanto, a sua carreira no seu auge para dedicar-se ao casamento. Não temos muitas informações a respeito das questões que envolveram a decisão de Celly, mas é sabido que, na década de 1960, o espaço público ainda não era algo naturalizado como parte do universo feminino. Aquelas que ousaram ocupar este espaço foram vistas como transgressoras e precisaram lançar mão de ferramentas para tal. Talvez Celly tenha sido bem aceita pelo público ao longo de sua carreira, por contar com a figura masculina do seu irmão, Tony Campello, ao seu lado que a acompanhava nas canções e se mostrava como uma presença que fez soar menos estranho, para o público, o fato de ver uma mulher cantando no palco. Possivelmente, muitas carreiras de cantoras femininas foram atravessadas por questões como estas onde as relações de gênero acabaram por desenhar a forma como lidaram com suas trajetórias e, até mesmo, fizeram-nas abandoná-las em muitos casos. Marcelo Pinto (2015), ao abordar a decisão de Celly, completa:

A condição de dona de casa aparecia como o destino manifesto de todas as mulheres, mesmo as solteiras. “As estrelas também são donas de casa” era o nome de uma série publicada mensalmente na *Revista do Rádio* durante os anos de 1959. “A artista [...] faz questão ela própria de cuidar de suas coisas e das de seu marido, é no lar que a cantora passa os melhores momentos de sua vida”. “Conchita é dona de casa encantadora, o seu amor ao palco não rouba a sua dedicação ainda maior ao lar”. “Hebe adora o rádio e a TV, mas seu lar está em primeiro lugar”¹² são frases que ilustram as reportagens. Fica clara a existência de uma hierarquia de valores em que o cuidado do lar está no topo, suplantando a carreira artística. O que está em jogo não é somente a normatização do comportamento feminino, mas como isso é compatibilizado com a vida pública da artista. Isso explica porque as numerosas matérias que anunciavam o fim das carreiras femininas para a dedicação dos filhos adotavam um leve tom ressentido, já que se perdia um ídolo, mas ainda um condescendente e quase celebratório, pois estávamos diante do destino “natural” de toda mulher (PINTO, 2015, p. 66-67).

Dessa forma, a pesquisa de Marcelo Pinto demonstra que muitas matérias de periódicos tentavam lembrar às mulheres que ousaram ocupar o espaço público através da música que seu lugar era o privado, mais precisamente o seu lar onde poderiam cuidar de seus afazeres domésticos e de seu marido. Como colocou o pesquisador, parecia haver uma hierarquia de deveres para as mulheres no qual o cuidado com o lar estava no topo. Através de seu trabalho, percebemos também que o caso de Celly não foi isolado, ao contrário, o abandono das carreiras era comum entre as artistas – ao menos na década de 1960 – uma vez que a normatização pressionava que estas se dedicassem ao que era considerado como o papel natural da mulher.

Para Marcelo Pinto que se debruçou sobre o início da história do rock no Brasil em sua tese, “a análise da carreira de Celly nos ajuda a compreender as representações dominantes reservadas à mulher e à juventude na virada da década e como essas se faziam presentes no meio musical” (PINTO, 2015, p. 72). Abaixo, a imagem 5 parece ter sido um cartaz de promoção do seu grande sucesso, *Estupido Cupido*, elaborado pela gravadora da época. Nele, notamos uma Celly realmente, muito jovem, mas com uma estética considerada um tanto quanto “moderna” para a mulher da época: cabelos curtos, calça e casaco sem algum bordado. Entretanto, a cor que se destaca no cartaz é a rosa, comumente associada à ideia de feminilidade construída pela sociedade conservadora brasileira:

¹² Estas citações estão devidamente referenciadas na tese em questão.



Imagem 5 - Celly Campello. Fonte: < https://www.popsdiscos.com.br/detalhe.asp?shw_ukey=24404 >. Acesso em 22-01-2019.

Apesar das referidas gravações de rock citadas até aqui no que concerne o Brasil, foi através do movimento *Jovem Guarda* que este gênero ganhou grande popularidade e, tal processo, segundo Marcelo Pinto (2015), tem relação com a expansão do mercado que envolvia a ascensão do rock, o qual se fortaleceu ainda mais com o aparecimento do fenômeno visto na Inglaterra, chamado Beatles¹³. Para o sociólogo, desde os anos 1950, o potente mercado juvenil voltado para o lazer desejava naturalizar a ideia de que a busca pela diversão era uma propriedade natural da juventude.

Nessa ótica, “os Beatles não eram jovens e alegres, mas sim alegres porque jovens” (PINTO, 2015, p. 108). Assim, o autor explica que uma nova concepção de juventude acabou se configurando a medida que o rock se fortalecia em meados do século XX no qual, cada vez mais, o jovem “representava um estilo de vida calcado no hedonismo e simbolizado por relações de consumo” (PINTO, 2015, p. 106). Isto porque “a seriedade dos doutores de terno e gravata era substituída pela imagem de uma juventude despreziosa, sorridente e de pele dourada, cujo grande objetivo era se divertir” (PINTO, 2015, p. 106).

Dessa forma, os Beatles coadunavam a mentalidade da época ainda mais porque não carregavam características dos ídolos adolescentes de até então, como a delinquência ou

¹³ Difícil não saber o que foram os Beatles, mas, vai aqui uma rápida nota para uma breve definição. O Beatles foi uma banda de rock britânica formada por John Lennon (guitarra rítmica e vocal), Paul McCartney (baixo, piano e vocal), George Harrison (guitarra solo e vocal) e Ringo Starr (bateria e vocal). Ela foi caracterizada como um verdadeiro fenômeno na música por seu grande alcance popular ao longo de sua história que comporta a década de 1960. Para Friedlander, “os Beatles trilham um caminho que nunca tinha sido explorado antes. Sua música e letras os levaram a direções desconhecidas e eles foram seguidos de perto por uma procissão de outros músicos. Seu impacto na cultura ocidental foi enorme”. (FRIEDLANDER, 2013, p. 117).

rebeldia juvenil. Diferente disso, os “garotos de Liverpool¹⁴”, como eram chamados, não pareciam ameaçar uma ordem. Sua trajetória gerou muitos lucros e a banda foi marcada por arrastar multidões de pessoas eufóricas sedentas por se aproximarem de seus ídolos. E ao analisar a figura do fã, ou da fã, Marcelo Pinto (2015) expõe como essa massa era basicamente feminina que acabava por ser homogeneizada e caracterizada como histérica:

O fã, ou, melhor dizendo, a fã, parecia ganhar uma nova natureza no caso dos Beatles. A narrativa de legitimação da música jovem para o público massivo – desde o início do *rock and roll* até sua massificação esteve ligada ao culto dos ídolos por parte do público feminino. Esse mesmo público parecia agora abandonar os seus quartos e salas de estar, lançando-se no espaço público como uma nuvem incontrolável de gafanhotos que devora uma plantação. “Multidões”, “turbas”, “centenas” e “milhares” eram alguns dos termos que a imprensa utilizava. Ao juntarem-se cada uma delas parecia perder a identidade em meio a uma massa amorfa cujo objetivo era apoderar-se materialmente dos ídolos ou de qualquer um de seus fragmentos (PINTO, 2015, p. 109).

Dessa maneira, o autor demonstra algo que aprofundaremos ao longo desta dissertação: o espaço relegado à mulher no rock foi majoritariamente a de público e, nesse caso, de público massificado, histérico e fanático. A histeria, inclusive, foi uma característica historicamente associada às mulheres no processo de fortalecimento da dominação masculina como forma de deslegitimar o que era dito ou reivindicado por elas com a justificativa de que as pessoas – até mesmo outras mulheres – não deveriam escutá-las já que, em geral, acreditavam, ou se queria acreditar, que as mulheres estavam ou eram loucas.

Bourdieu (2014) aponta a dominação masculina como aquela que envolve violência simbólica, suave, insensível, invisível às suas próprias vítimas. Ela “se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento” (BOURDIEU, 2014, p.7), ou seja, discursos, cuja subjugação da mulher com relação ao homem é reforçada, foram historicamente naturalizados em nossa sociedade por ambas as partes. Evidente que a existência da luta feminista em sua diversidade é uma demonstração clara de que, apesar de estar em lugar de dominado, as mulheres resistiram coletivamente às opressões fruto desta dominação masculina por meio de combates diretos, mas também por negociações.

Assim, apesar de Marcelo Pinto ter apontado para o fato de que a trajetória dos Beatles acabou por reforçar um lugar pouco potente às mulheres no rock, por outro lado, pareceram aproveitar da brecha dada a elas – brecha concedida por um claro interesse de mercado, uma vez que este público era um potencial consumidor e aglutinador do sucesso da banda – para

¹⁴ Cidade inglesa na qual surgiu a referida banda.

sair de suas salas de estar e quartos, ou seja do espaço privado, e ocupar o espaço público. Ainda que suas identidades pudessem se perder em meio às “multidões”, ir ao encontro do ídolo, neste caso, significava, ao que parece, ir ao encontro de uma certa sensação de liberdade proporcionada pelo acesso à via pública.

Compreender as questões colocadas sobre esta banda nos ajuda a entender o sucesso da *Jovem Guarda* no Brasil uma vez que, através do grupo britânico, o mercado consolidou uma massa consumidora voltada para a cultura juvenil. Portanto, “a estreia do programa *Jovem Guarda*, em agosto de 1965, fez-se na esteira do sucesso dos Beatles. A grande lição que a banda nos ensinaria é que o culto aos ídolos que outrora se articulava em fã-clubes e espaços privados agora arrebanhava multidões” (PINTO, 2015, p. 114). José Roberto Zan (2013) explica que:

No início de 1965, a TV-Record contava com dois programas musicais de auditório de grande sucesso: o Fino da Bossa e o Bossaudade. Ao mesmo tempo, um desentendimento entre a Federação Paulista de Futebol e as emissoras de televisão acabou levando à suspensão das transmissões diretas dos jogos realizados na cidade de São Paulo para conter a queda das arrecadações dos estádios. Em função disso, a emissora resolveu criar um programa musical destinado ao público jovem para preencher o horário de domingo à tarde até então destinado ao esporte. No início de setembro de 1965, era inaugurado o seu novo programa musical, denominado *Jovem Guarda*, que deveria, em princípio, ser comandado por Roberto Carlos e Celly Campello. Devido à não concretização do contrato entre o canal de televisão e a cantora, Roberto Carlos passou a dividir a tarefa de animador com os colegas Erasmo Carlos e Wanderléia. Levado ao ar aos domingos às 16h30 o programa permaneceu em cartaz até 1968 e atingiu altos índices de audiência. Reuniu um grupo de jovens cantores que passou a liderar também as paradas de sucesso da época. Alguns deles, como Wanderley Cardoso, Jerry Adriani e Ronnie Von, chegaram a conquistar o status de ídolos da juventude, aproximando-se bastante da posição privilegiada ocupada pela personagem maior daquele movimento, Roberto Carlos, e foram contratados por emissoras de televisão para animar outros programas de música jovem (ZAN, 2013, p. 105).

Provavelmente, a *Jovem Guarda* só se tornou possível porque o rock já havia adentrado no Brasil através de algumas gravações e figuras citadas aqui, como Celly Campello por exemplo. Foi através da popularização do gênero que a mídia televisiva se interessou em exibir um programa que evidenciasse o rock mesmo que alguns grupos se mostrassem resistentes à musicalidade vinda de fora, por ele ter sido considerado símbolo da presença imperialista americana no Brasil. Mas, apesar disso, havia um contexto de grande sucesso de bandas em nível mundial e um mercado que se fortalecia progressivamente através da indústria cultural no qual a juventude era seu alvo, e tudo isso fez com que a indústria e

mercado fonográfico brasileiro lançassem olhar e vissem um solo fértil para geração de lucros.

Assim, existiriam muitas questões a serem abordadas a respeito da *Jovem Guarda* se o nosso objetivo fosse, por exemplo, refletir os significados de sua atuação na vida política vivenciada pelo país na época. Era período de Ditadura Civil Militar, cuja movimentação artística se voltava especialmente para a crítica e resistência à opressão orquestrada pela conjuntura. Nesse sentido, como dissemos, a *Jovem Guarda* simbolizava, para muitos, a presença opressora do imperialismo cultural norte-americano e uma referência alienante para a juventude da época uma vez que não tinha a mesma preocupação em fazer resistência à ordem política estabelecida, como alguns dos artistas da chamada Música Popular Brasileira (MPB). Há muito o que se discutir e problematizar a respeito destas questões, mas o nosso objetivo não se volta para este aprofundamento. Muitas pesquisas citadas até aqui sobre o tema assumiram tal responsabilidade.

Nesse contexto, o nosso objetivo é compreender a importância de Wanderléa com relação à presença feminina na história do rock no Brasil. Junto com Roberto Carlos, que se colocava como líder do grupo, e Erasmo, ela protagonizou a *Jovem Guarda* que se configurou, como dissemos, como um movimento cultural juvenil brasileiro de grande cunho popular. Wanderléa foi a voz feminina deste movimento e simbolizou a representação da mulher moderna que usava minissaia e outras roupas que eram consideradas ousadas para as mulheres na época. Ademais, tinha expressiva autonomia financeira, fruto do seu sucesso com a música.

O que nos chamou a atenção foi a escassez de pesquisas ou publicações que abordassem melhor a história desta artista. Quase sempre, Wanderléa aparece como a “eterna ternurinha” do movimento artístico que marcou o Brasil, título concedido por Roberto Carlos e que não a agradava muito no início, pois, ela estava mais para “tremendinha”, como falou em entrevista. Ainda reforçou que o sucesso do seu apelido associado à noção de ternura e docilidade, era para conter a audácia feminina: “me sentia mais ‘tremendinha’ do que ‘ternurinha’”. Esse título era um pouco machista, era pra segurar a audácia da Wanderléa” (WANDERLÉA RELEMBRA..., 2018). Apesar de ter apontado para o machismo da época, a artista não chegou a se posicionar enquanto feminista, entretanto, quase sempre, suas falas apontam para a necessidade de a mulher conquistar liberdade individual.

A sua história, a trajetória seguida por ela para chegar até a *Jovem Guarda*, sua individualidade e importância são quase ausentes nas pesquisas consultadas a respeito deste movimento. Mas é fato que ela transgrediu com relação ao lugar esperado, pela sociedade,

acerca das mulheres na década de 1960. Em 2018, aos 72 anos, ela protagonizou um musical a respeito da *Jovem Guarda*, o *60! Década de arromba*, onde encarou três horas de palco e oito trocas de roupas por espetáculo. Espetáculo que buscou reascender a memória afetiva de pessoas que foram jovens no período de sua existência e que acabaram por construir uma memória um tanto quanto mística, reforçada pelas mídias de massa, no qual se busca relacionar este movimento a algo que foi especialmente alegre e juvenil, portanto, libertador e cheio de energia.

A narrativa em torno da carreira e figura de Wanderléa parece estar atrelada também a esta memória. Em quase todas as publicações ao seu respeito, ela é colocada neste lugar: a da eterna ternurinha da *Jovem Guarda*. Parece, portanto, não ter superado tal época e experiência de sucesso vivido nesta conjuntura. Isso é reforçado no fato de não ter produzido, após o fim da *Jovem Guarda*, alguma música ou disco que se aproximasse da consagração vivida anteriormente. O resultado disso é o fato de as abordagens acerca de sua carreira serem quase sempre levadas para aquilo que Wanderléa produziu ao longo do movimento cultural do qual fez parte. Além disso, ao aceitar integrar produções artísticas que tenham como objetivo homenagear tal momento e reascender a memória afetiva a respeito de uma “época feliz”, a artista acaba por cristalizar sua trajetória a este tempo e espaço.

Entretanto, ao participar, aos 72 anos, de um espetáculo que demanda muito esforço físico e mental, Wanderléa se mostra transgressora também nos dias de hoje com relação às possibilidades de vivenciar o palco e as atividades que deseja independente de sua idade. Neste contexto, desde o início de sua vida artística, ela e outras mulheres que fizeram parte da história musical brasileira certamente foram audaciosas e tiveram sua importância no sentido de demonstrar que o espaço público também deveria ser delas.

Assim, mesmo que não tivesse se comprometido com uma luta política de maneira explícita, Wanderléa ousou enfrentar o conservadorismo brasileiro da época, década de 1960, especialmente, no que referia ao que era esperado do comportamento feminino. Hoje, continua a pontuar que ainda há muitos tabus a serem quebrados em nossa sociedade, especialmente, com relação ao que é esperado das mulheres com idade mais avançada. A imagem 6 corresponde a uma fotografia de divulgação da sua autobiografia intitulada como *Foi assim*, lançada em 2017. Nela, é possível perceber que Wanderléa se mostra como uma pessoa com grande vitalidade mesmo depois de mais de quatro décadas de carreira. Claramente, sua intenção foi se mostrar vigorosa e, possivelmente, desconstruir a ideia de que uma mulher, mesmo após sete décadas de vida, não possa se mostrar bonita e sensual, bem como realizar as atividades que deseja.



Imagem 6: Wanderléa. Fonte: <<http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/autobiografia-de-wanderlea-sai-em-novembro-com-titulo-de-hit-de-1967.html>>. Acesso em: 10-01-2019.

Ainda nesse período, entre as décadas de 1960 e 1970, o grupo musical Mutantes, formado por Arnaldo Baptista, Sérgio Dias e Rita Lee, surgiu em meio ao fortalecimento da Ditadura Civil Militar no Brasil cujo endurecimento com relação ao cerceio da liberdade de expressão foi crescente nesse sistema político. Nesse contexto, Rita Lee se destacou ao longo de sua trajetória, a partir dos Mutantes e depois na sua carreira solo, como uma grande artista feminina do rock nacional ao ponto de ter sido reconhecida, com o passar do tempo, como a rainha do rock no Brasil. Ela parece ter tido uma carreira mais sólida que as artistas nacionais citadas até aqui já que assumiu não só o papel de cantora, mas, também, de instrumentista e compositora. A autonomia com relação ao seu trabalho se tornou evidente ao longo de sua carreira. Daniela dos Santos, que elaborou uma dissertação sobre os Mutantes, explica que:

A formação original dos Mutantes, em 1966, foi composta por Arnaldo Baptista (baixo), Sérgio Dias (guitarra) e Rita Lee (vocal); três jovens paulistanos de classe média unidos por uma afinidade musical pelo rock anglo-americano que invadiu vários países ocidentais (particularmente pelo pop-rock dos Beatles). Num tempo em que a produção musical brasileira obteve uma efervescência antológica, em muito devido, mas não somente, às próprias condições políticas em que o Brasil estava vivendo, bem como ao mercado cultural que se instituiu, eles se juntaram para “brincar” com a música. [...] Apresentando-se especialmente em programas de televisão da época, os Mutantes demonstraram certas peculiaridades contribuindo à modificação de alguns preceitos da música popular brasileira; isso ocorreu por meio da sua incursão no movimento tropicalista (SANTOS, 2008, p. 10).

Rita Lee em sua autobiografia lançada em 2016, aos 69 anos, disse que a aproximação dos Mutantes com os cantores baianos Gilberto Gil e Caetano Veloso se deu de maneira despreziosa. Ela contou que o Tropicalismo, o movimento artístico no qual os artistas citados fizeram parte, não se identificavam com rotulações alimentadas pelo mercado¹⁵, bem como a uma certa pressão existente na época cujo objetivo era fazer o artista se posicionar politicamente em um Brasil claramente polarizado entre aqueles que eram de direita ou esquerda.

A artista parecia enxergar o *rock and roll* como uma possibilidade de transcender rotulações, especialmente, no que diz respeito às normas de condutas na sociedade. Chegou a se referir às músicas de protesto da época, por exemplo, como bem-comportadas. Ela relatou a situação vivida pelos Mutantes, Gil e Caetano no III Festival Internacional da Canção no teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 1968, no qual foram vaiados porque performavam com roupas que continham paetês, plumas e cores – o cuidado com a performance era uma marca do movimento Tropicalista e a sua expressão artística ia para além da canção – mas, o incômodo era especialmente por conta das guitarras dos Mutantes, instrumento que era visto por muitos na época, especialmente pela juventude que buscava resistir à ordem política vigente, como símbolo da presença do imperialismo norte americano no Brasil.

O fato é que Rita e seus amigos desejavam experimentar livremente a sua arte e não queriam que a polarização política fosse empecilho para isto. Ao ser vaiado no festival em questão, Caetano questionou dizendo: “então é essa juventude que quer tomar o poder?” (LEE, 2016, p. 78) e Rita disse ter achado a atitude do amigo bastante *Rock and Roll*, o curioso é que Caetano nunca se colocou enquanto artista deste segmento musical. Porém, ela demonstrou enxergar o rock não apenas como um gênero musical, mas também como uma atitude ou postura a respeito das questões que envolvem sua vida, visão semelhante à forma como os autores citados no início deste capítulo definiram o rock. Nelson Rodrigues ao relatar o episódio, colocou:

A viaia selvagem com que o receberam já me deu uma certa náusea de ser brasileiro. Dirão os idiotas da objetividade que ele estava de salto alto, plumas, peruca, batom etc. etc. Era um artista. De peruca ou não, era um artista. De plumas, mas artista. De salto alto, mas artista. E foi uma monstruosa viaia (...) Era um concorrente que vinha ali, cantar;

¹⁵ Em geral, nessa época, ou o artista era colocado no segmento daqueles que faziam música de protesto ou os que faziam músicas de romance.

simplesmente cantar. Mas os jovens centauros não deixaram (RODRIGUES *apud* O DISCURSO..., 2013).

Dessa forma, ao que parece, uma parcela da juventude que desejava o fim da opressão política neste período, bem como, a liberdade de expressão, se mostrou conservadora no que diz respeito ao fato de homens se apropriarem de elementos relacionados à feminilidade e portanto, subverterem papéis de gêneros normativos em suas performances artísticas. Na tentativa de reforçar que Caetano, Gil e os integrantes dos Mutantes eram artistas, apesar de suas roupas, perucas e afins, a fala de Nelson Rodrigues nos faz subentender que o público daquele dia tinha uma visão pouco flexível a respeito do que era fazer arte naquele período.

Nesse contexto, os Mutantes tiveram uma carreira que parece ter se consolidado através das construções de memória acerca da história da música no Brasil, elaboradas pelas mídias de massa, intelectuais ou público. Construíram parcerias importantes como as citadas até aqui, participaram de festivais na Europa e programas de TV nacionais. Porém, com o exílio de seus “amigos da Bahia”, Gil e Caetano, e endurecimento da ditadura com relação ao cerceamento da liberdade de expressão, os Mutantes buscaram se reinventar no mercado através da influência de musicalidades dentro do rock que exigiam mais do instrumentista.

A busca pelo som virtuoso foi um dos motivos da saída de Rita Lee do grupo, episódio que marcou radicalmente a carreira da cantora. Isto porque ela praticamente foi expulsa dos Mutantes com a justificativa de que não tinha cabedal suficiente para acompanhá-los em uma nova fase mais elaborada artisticamente. Usando o título “bota fora”, ela narrou o episódio em sua autobiografia:

Minha saída do grupo aconteceu bem nos moldes de “o noivo é o último a saber”, no caso, a noiva. Depois de passar o dia fora, chego ao ensaio e me deparo com um clima tenso/denso. Era um tal de desviar a cara pra lá, o outro olhar para o teto, firular um instrumento e coisa e tal. Até que Arnaldo quebra o gelo, toma a palavra e me comunica, não nessas palavras, mas o sentido era o mesmo, que naquele velório o defunto era eu. “A gente resolveu que a partir de agora você está fora dos Mutantes porque nós resolvemos seguir na linha progressiva-virtuose e você não tem calibre como instrumentista”. Uma escarrada na cara seria menos humilhante. Em vez de me atirar de joelhos chorando e pedindo perdão por ter nascido mulher, fiz a silenciosa elegante. Me retirei da sala [...]. No meio da estradinha da Cantareira a caminho de São Paulo, parei Charles no acostamento e chorei, gritei, descabelei, xinguei feito louca abraçada a Danny, que colaborava com uivos e latidos (LEE, 2016, p. 113-114).

Muitas questões nos chamaram a atenção no relato de Rita Lee. A forma como foi dito o “pronunciamento” de sua expulsão demonstrou que os demais integrantes não enxergavam ou creditavam sua importância para a história do grupo. Apesar de não terem dito que Rita

Lee era uma instrumentista sem calibre para acompanhá-los porque era uma mulher, ela rapidamente fez associação ao claro conflito de gênero existente ali quando afirmou que quase pediu perdão por sua condição feminina. Isto porque ela provavelmente poderia até não refletir profundamente sobre tais questões, mas via que sua presença no palco e a de outras artistas era uma exceção à regra no que diz respeito aos lugares vistos como legítimos de serem ocupados pelas mulheres.

Como dito, Rita Lee, além de cantar, também era instrumentista, diferente das artistas nacionais citadas até aqui. Ademais, ela realmente gostava de rock, escutava músicas do gênero e pesquisava sobre, como demonstra sua autobiografia. Entretanto, foi colocada pelos demais Mutantes como alguém facilmente descartável – haja vista a forma como foi expulsa – sem que sua voz pudesse ter sido externada ou tivesse sua importância reconhecida pelo grupo. Socialmente, as mulheres foram historicamente colocadas como seres inferiores e precisaram lutar para poderem ser escutadas. No campo musical não foi diferente e, provavelmente, a qualidade musical de Rita Lee tenha sido questionada pelo fato deste lugar ser visto como aquele que precisa, para existir, ser constituído de elementos vistos como parte do universo masculino, tais como força e virilidade:

Em relação às técnicas musicistas, as atribuições ao ato de tocar um instrumento, que supostamente requer potência, força, “pegada forte”, resistência física e poder são relacionadas às características presentes no rock mais comumente ligadas ao ideal da “masculinidade”, do homem. Enquanto que sensibilidade, suavidade, afetividade, são características associadas à mulher, as quais não são bem assimiladas neste gênero musical. Supostamente, por este motivo, a atuação das mulheres nem sempre foi bem vista pelos adeptos do rock, considerando a presença delas inferior (ROCHEDO, 2015, p. 12).

Depois da saída traumática dos Mutantes, a cantora quase entrou em depressão, mas conseguiu se reconstituir e, tempos depois, chegou a dizer que este fato foi um presente dos deuses em sua vida (RITA LEE: “EU FUI...”, 2006). A justificativa para a mudança de olhar talvez tenha sido pela carreira de sucessos que conseguiu construir com outras parcerias depois de sua vivência com os Mutantes:

Em 1972 lançou “Hoje é o primeiro dia do resto da sua vida”. Em seguida lançou “Atrás do Porto tem uma cidade” (1974), “Fruto Proibido” (1975), que vendeu cerca de 700 mil cópias. Em 1976 lançou “Refestança”, que fez sucesso com a música “Ovelha Negra”, que ocupou a primeira posição nas paradas. Em 1977, o disco “Entradas e Bandeiras” foi certificado com o disco de platina duplo. Nesse mesmo ano, conheceu o músico Roberto de Carvalho e iniciou uma parceria musical e amorosa. Lançou “Babilônia”

(1978) que fez sucesso com as músicas “Miss Brasil 2000” e “Disco Voador”. Nos anos 1980, Rita Lee seguiu um caminho mais ligado ao Pop, criando canções populares e menos experimentais comparadas aos tempos da banda Os Mutantes, com destaque para as músicas “Baila Comigo”, “Lança Perfume”, “Caso S\u00e9rio”, “Bem-me-quer”, “Nem Luxo Nem Lixo”, “Banho de Espuma”, “Cor de Rosa Choque”, “Flagra”, “Desculpe o Au\u00e9”, “Paga Rapaz”, entre outras. Nos anos 1990, seu maior sucesso foi “Ac\u00fastico MTV”. Na d\u00e9cada seguinte, lan\u00e7ou o disco “3001” que fez sucesso com a m\u00fasica “Erva Venenosa”. O CD “Balacobaco”, (2003) superou as expectativas de vendas e teve repercuss\u00e3o positiva junto \u00e0 cr\u00edtica. O CD foi indicado ao *Grammy Latino* na categoria de Melhor Disco Pop Contempor\u00e2neo. Depois de alguns anos sem gravar, em 2012, Rita Lee lan\u00e7ou o \u00e1lbum “Reza” (RITA LEE: CANTORA E COMPOSITORA BRASILEIRA, 2018).

Rita Lee certamente marcou o rock nacional e a m\u00fasica brasileira, especialmente, no que tange \u00e0 participa\u00e7\u00e3o feminina nesse campo. A sua aud\u00e1cia em transgredir aquilo que \u00e9 posto enquanto condi\u00e7\u00e3o feminina pode n\u00e3o ter sido colocada atrav\u00e9s de discursos e comprometimentos com causas feministas, mas, o n\u00e3o recuo em situa\u00e7\u00f5es onde o fato de ser mulher por vezes foi obst\u00e1culo, bem como a teimosia em continuar com sua arte de maneira genu\u00edna e ousada, fez de Rita Lee uma inspira\u00e7\u00e3o para cantoras roqueiras como Pitty, da qual falaremos mais adiante¹⁶.

A representa\u00e7\u00e3o, trajet\u00f3ria e mem\u00f3ria de Rita Lee precisam ser evidenciadas e celebradas neste campo que ainda \u00e9 t\u00e3o dif\u00edcil para as mulheres. Al\u00e9m de tudo, ela buscou n\u00e3o se enquadrar em caixinhas formatadas pelo mercado fonogr\u00e1fico e ind\u00fastria cultural cujo resultado foi uma trajet\u00f3ria escrita com autenticidade, identidade que a acompanhou ao longo de sua hist\u00f3ria.

As imagens 7 e 8 correspondem a registros da banda Mutantes quando Rita Lee ainda fazia parte. A primeira \u00e9 uma foto de divulga\u00e7\u00e3o de seu trabalho onde \u00e9 poss\u00edvel notar o uso de uma roupa que lembra uma fantasia de magos ou bruxos onde Rita segura uma flor vermelha. N\u00e3o h\u00e1 uma diferencia\u00e7\u00e3o na caracteriza\u00e7\u00e3o por conta de seus g\u00eaneros. Os tr\u00eas parecem usar vestimentas semelhantes na qual a cantora aparece na frente dos outros integrantes com um olhar marcado para a c\u00e2mera cujo destaque para sua figura demonstra que

¹⁶ Rita Lee e Pitty protagonizaram uma parceria logo no in\u00edcio da carreira solo da baiana, em 2004. Foi em um show de Rita Lee para grava\u00e7\u00e3o de seu DVD. Elas cantaram o sucesso da veterana “Esse tal de Roque Enrow” que narra, de maneira divertida, a hist\u00f3ria de uma m\u00e3e que se desespera ao perceber que sua filha gostava de rock cujo conflito de gera\u00e7\u00e3o \u00e9 presente na m\u00fasica. Na performance de palco, Rita se traveste de m\u00e3e atrav\u00e9s de uma peruca e Pitty representou a sua filha. Esse encontro, para muitos f\u00e3s das cantoras, significou uma passada de cajado de Rita Lee para Pitty que, enquanto jovem cantora roqueira, teria a responsabilidade de continuar o legado da “rainha do rock”. Evidente que nenhuma das duas endossou este discurso. Em algumas entrevistas, Pitty chegou a dizer que isto seria um desrespeito a hist\u00f3ria de Rita Lee pois limitaria uma obra que \u00e9 grandiosa. A parceria pode ser vista a partir deste link: <<https://www.youtube.com/watch?v=KVPJQgk2BF4>>.

ela parecia ter certo protagonismo na constituição do grupo, algo não evidenciado no episódio que envolveu sua expulsão:



Imagem 7: Os Mutantes. Fonte: <<https://blogdobarcinski.blogosfera.uol.com.br/2016/11/28/livro-de-rita-lee-exala-rancor-pelos-mutantes/>>. Acesso: 12-01-2019.

A imagem 8 corresponde a uma apresentação dos Mutantes no Festival Internacional da Canção (FIC) promovido pela Rede Globo, em 29 de setembro de 1968, onde é possível notar o uso de vestimentas com muitos detalhes.



Imagem 8: Apresentação dos Mutantes no Festival Internacional da Canção (FIC) de 1968. Fonte: <<https://jornalgnn.com.br/noticia/o-festival-que-marcou-a-vespera-de-uma-longa-noite-sob-o-ai-5>>. Acesso em: 12-01-2019.

A estética era algo construído com o objetivo de compor uma performance que resultasse em uma identidade visual para o grupo, bem como se mostrava como uma maneira de manifestação artística que complementava a sua obra. Era uma ferramenta para se fazer

uma arte não comportada, diferente da maneira como Rita Lee enxergava outros músicos que compunham musicalidades de cunho nacional, patriota ou de protesto.

Além disso, a estética sempre foi um elemento presente na identidade do roqueiro ou roqueira independente da vertente ou temporalidade deste segmento. Fosse no rock clássico, *punk rock*, ou outros, sempre houve e talvez sempre haverá, um conjunto de valores estéticos que caracterizam e simbolizam a identidade do grupo que compartilha deste ou daquele segmento dentro do rock. Na imagem 8, novamente, é possível notar que Rita Lee tinha presença significativa nas apresentações do grupo uma vez que ela aparece em local de destaque cantando e tocando ao lado de Arnaldo Batista e Sérgio Dias

A imagem 9 diz respeito à fotografia que aparece na contracapa de sua autobiografia, a qual evidencia os cabelos brancos que simbolizam a velhice de Rita Lee. Ela parece não ter demonstrado preocupações em esconder suas marcas conquistadas com o tempo. Os brancos ocuparam o espaço das madeixas vermelhas que tanto lhe acompanharam ao longo de sua carreira solo.



Imagem 9 - Rita Lee. Fonte: <<https://www.amazon.com.br/Rita-Lee-Uma-autobiografia/dp/8525063304>>. Acesso em 12-01-2019.

Ainda que próxima dos seus 70 anos¹⁷, período da vida que durante muito tempo foi visto como aquele em que não se teria vitalidade para realizar atividades, Rita Lee aparece

¹⁷ Idade que corresponde ao ano de publicação de seu livro, 2016.

com um olhar expressivo e com uma placa em mãos semelhante às usadas nas delegacias para registrar pessoas detidas. Sua intenção possivelmente foi demonstrar que, apesar da idade e de suas limitações, ela permanece travessa e contraventora das normas sociais, como se desenhou no seu livro e ao longo de sua vida. Sua última “travessura” foi a escrita do seu livro uma vez que se aposentou dos palcos em 2012 alegando limitações físicas. Atualmente, ela pouco aparece nas mídias de massa.

Outra cantora que marca a história recente do rock nacional é Priscilla Novaes Leone, conhecida como Pitty, que na década de 2000, fortaleceu a participação feminina nesse segmento musical. Ela nasceu em 1977, em Salvador, na Bahia, região marcada como a terra em que o rock pouco espaço teve historicamente, ainda que importantes roqueiros e roqueiras tenham florescido neste Estado, como *Raul Seixas*¹⁸. Pitty construiu uma carreira consolidada dentro do segmento ao ponto de ter sido capa de uma importante revista de música, *Rolling Stone*, em 2018, e colocada como “a maior roqueira em atividade no Brasil” na edição de número 143, após quase vinte anos de lançamento do seu primeiro disco que a levou para o sucesso popular, *Admirável Chip Novo* (2003).

Pitty é cantora, compositora e instrumentista. Assina quase todas as letras de seus discos¹⁹ e estas são marcadas por referências a filmes, livros e questões da vida que a inspiram criar reflexões. Antes de lançar discos em carreira solo, ela fez parte de outros grupos em Salvador, e, destes, o que obteve certa repercussão foi o *Inkoma*, uma banda de *hardcore*²⁰ que chegou a gravar um disco em 2000, o *Influir*:

A *Inkoma* foi uma banda de *hardcore* formada em 1995 por Sergio Cambita no vocal, André na bateria e Pedro Pererê na guitarra. Um pouco mais tarde Pitty se juntou ao trio dividindo os vocais com Sérgio. Naquela época, Pitty trabalhava como recepcionista na gravadora *Studio Zero* e depois de muita insistência junto aos donos do estúdio, conseguiu algumas horas na

¹⁸ Raul Seixas foi um músico, cantor e compositor brasileiro, considerado um dos principais representantes do rock no Brasil. “nasceu em Salvador, Bahia, no dia 28 de junho de 1945. Admirador do *Rock and Roll*, fundou o primeiro fã clube de Elvis Presley, no Brasil. Em 1962, criou o grupo “Relâmpagos do Rock”, que depois com nova formação passou a se chamar “Os Panteras”. Em 1973, Raul lançou seu primeiro disco solo, intitulado “Krig-há, Bandolo”, com músicas feitas em parceria com Paulo Coelho, que se tornou seu parceiro musical. Desse disco, várias músicas fizeram sucesso, entre elas: “Ouro de Tolo”, “Mosca na Sopa”, “Metamorfose Ambulante” e “Al Capone” (BIOGRAFIA DE RAUL SEIXAS, s/d. Disponível em <https://www.pensador.com/autor/raul_seixas/biografia/>. Acesso em 24-01-2019.

¹⁹ Foram quatro discos de músicas inéditas ao longo de sua carreira. São eles: *Admirável Chip Novo* (2003); *Anacrônico* (2005); *Chiaroscuro* (2009); *Sete Vidas* (2014). Entre os hiatos, ela lançou *singles* e discos de registro de seus shows ao vivo, bem como, estabeleceu parcerias com cantoras como Elza Soares.

²⁰ O *hardcore* é um segmento dentro do *punk rock* onde a letra tentar difundir uma mensagem de maneira direta. A sua musicalidade é considerada simples e isso não é à toa, a intenção é a de que quem deseja formar uma banda para se expressar, não encontre dificuldades para tal. Nós explicaremos melhor sobre este gênero no próximo capítulo quando formos adentrar na banda Endometriose, o objeto de estudo desta pesquisa.

madrugada para gravar a primeira *demo tape*²¹ da *Inkoma: Pilha Pura*, que teve as suas 1500 cópias comercializadas. [...] Em 1999, surge a oportunidade da gravação do primeiro clipe: *Soneto*, parte do documentário “G. Constelação do Céu da Boca do Inferno” de Pola Ribeiro, sobre o poeta Gregório de Matos. A música da *Inkoma* é baseada na letra do poema “À Cidade da Bahia”. E finalmente em 2000, a *Inkoma* lança o seu primeiro e único EP: “Influir”, pela gravadora carioca *Tamborete Entertainment*. Um ano após o lançamento de *Influir*, a *Inkoma* chegou ao fim. Pitty foi estudar música na Universidade Federal da Bahia e mais tarde, após firmar parceria com o produtor musical Rafael Ramos, lançou carreira solo, angariando projeção nacional. Graco Vieira entrou para a *Scambo* e Thiago Trad juntou-se ao Dr. Casadura (HISTÓRIA DO...; s/d).

Como dito, com o fim da banda *Inkoma*, Pitty lançou o *Admirável Chip Novo*, em 2003, e alcançou grande sucesso no mercado fonográfico e seu nome, desde então, ganhou destaque no que diz respeito à participação feminina na história do rock nacional. O nome do disco, no qual a artista problematizou as consequências da crescente presença da tecnologia na vida humana e até que ponto esta passou a ditar as regras das relações em sociedade, é uma referência à obra de Aldous Huxley, *Admirável Mundo Novo*, de 1932.

Pedro Henrique Pinheiro, ao publicar um texto onde o objetivo foi comemorar os quinze anos do disco em questão, bem como refletir a respeito da importância dele para o rock brasileiro, lembrou que Pitty simbolizava algo novo dentro deste cenário uma vez que era a primeira vez em que se via uma mulher cantar, tocar e compor rock pesado:

O ano é 2003. Ninguém previa isso, mas de repente o cenário do rock brasileiro seria tomado de assalto por uma única voz. O nome dessa voz? Priscilla Novaes Leone, mais conhecida pelo nome artístico Pitty. No dia 07 de Maio do ano em questão, a cantora baiana lançaria seu icônico álbum de estreia, *Admirável Chip Novo*, pela Deckdisc. E a explosão resultou no disco de rock nacional mais vendido no ano, superando nomes já consagrados como Skank e Jota Quest. O que esse movimento todo simbolizava? Era evidente que a cena do rock (dominada no momento pelo subgênero pop rock) era guiada por homens. O diferencial do álbum estava na voz da cantora, acompanhando as bases instrumentais, em sua maioria, influenciadas pelo *hardcore*. A maioria das vozes femininas tocadas nas rádios brasileiras eram de vertentes da música pop, a exemplo de Kelly Key e de Luka, fora as artistas internacionais como Jennifer Lopez e Beyoncé. *Admirável Chip Novo* foi uma forma de dizer que na Bahia não se faz apenas axé. A música baiana, na época (e talvez até hoje), era fortemente associada ao estilo popularizado por nomes como Daniela Mercury e Ivete Sangalo. O disco de estreia de Pitty bateu de frente com estereótipos tanto de gênero quanto geográficos (PANE NO SISTEMA..., 2018).

Evidente que o autor do texto acima usa uma linguagem eufórica para abordar o disco de estreia de Pitty e sua intenção pode ter sido empolgar e convencer o leitor da importância

²¹ Material de demonstração.

deste disco para a história do rock nacional e baiano haja vista que se trata de um site cujo objetivo é evidenciar o cenário roqueiro da Bahia. Por isso, o destaque à quebra de estereótipo que o *Admirável Chip Novo* representou no sentido de demonstrar que, no referido Estado, o rock também tinha terreno fértil.

Para além da maneira como Pedro Henrique conduziu seu texto, é fato que Pitty contrapôs a ideia de uma Bahia que se voltava apenas para musicalidades locais, como a *axé music*, e, principalmente, reafirmou a noção de que a mulher pode ser protagonista de uma banda que se propunha a tocar em questões profundas em suas letras – compostas por ela, inclusive – através de uma musicalidade pesada do rock.

É até usual vermos mulheres se destacarem enquanto cantoras em gêneros caracterizados por uma maior suavidade onde o violão e o piano são muito presentes. Mas, ainda é difícil vermos mulheres se sobressaírem em gêneros que exigem uma maior agressividade e energia, como é o caso do rock. Isto porque estas características são vistas como distantes da tal feminilidade esperada das mulheres, como analisamos anteriormente.

E esta é uma realidade que parece estar distante de ser modificada ao menos no que diz respeito ao grande mercado. Isto porque, em 2017, em um apresentação no Festival João Rock que marcou seu retorno aos após hiato na carreira por conta de uma gravidez que exigiu muitos cuidados, a artista lamentou ter sido a única mulher a compor a grade principal de atrações do evento e desejou em um dado momento de seu show: “queria aproveitar esse momento e pedir mais mulheres nesse palco, mais mulheres nos palcos da vida” (PERFORMÁTICA, PITY..., 2017).

No ano seguinte do mesmo festival que é masculino até em seu nome, ela levou a artista de *rap* Tássia Reis e a vocalista da banda roqueira *Far From Alaska*, do Rio Grande do Norte, Emmily Barreto, para cantarem *Contramão*, música elaborada em parceria pelas três. Assim, se faltavam mulheres no palco, Pitty fez questão, portanto, de tentar preencher tal lacuna que a inquietou no ano anterior, ao menos, em sua apresentação.

Pitty também talvez tenha sido a primeira artista de rock brasileiro, inserida no grande mercado, que tenha se posicionado claramente enquanto feminista. A temática parece ter começado a adentrar de maneira mais evidente em seus discursos através da música *Desconstruindo Amélia*, fruto de seu terceiro disco, *Chiaroscuro* (2009). Nela, um coro de mulheres foi incluído em seu refrão cuja tentativa foi trazer para o seu trabalho a presença feminina, uma vez que sua banda sempre foi composta apenas por instrumentistas homens.

Nesta canção, a artista fala da necessidade da mulher se libertar da figura da Amélia (símbolo da mulher que atende às exigências sociais, tais como ser dona de casa, boa mãe,

boa esposa. Ser, portanto, uma figura que se limita ao espaço privado e é subjugada a tarefas normativas), para ganhar a liberdade de transpor os muros do espaço privado que, em geral, lhe coloca na condição aprisionadora de obrigações que limitam sua atuação no espaço público. Abaixo, é possível ver o refrão da música:

Disfarça e segue em frente/ Todo dia até cansar (Uhu!)/ E eis que de repente ela resolve então mudar/ Vira a mesa, assume o jogo/ Faz questão de se cuidar (Uhu!)/ Nem serva, nem objeto/ Já não quer ser o outro/ Hoje ela é um também. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/pitty/1524312/>>. Acesso em: 17-01-2019.

A autora coloca que o eu lírico, a mulher, toma para si as rédeas de sua vida e resolve mudar a sua condição com o objetivo de que a identidade “Amélia” deixe se ser uma realidade em sua vida. Condição esta que a coloca como serva, objeto e *Outro* em uma clara referência a obra da filósofa Simone de Beauvoir. Djamila Ribeiro (2017) que pesquisou sobre a pensadora francesa, nos ajuda a compreender seu pensamento:

Segundo o diagnóstico de Beauvoir, a relação que os homens mantêm com as mulheres seria esta: da submissão e dominação, pois estariam enredadas na má-fé dos homens que as veem e as querem como um objeto. A intelectual francesa mostra, em seu percurso filosófico sobre a categoria de gênero, que a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a confina num papel de submissão que comporta significações hierarquizadas (RIBEIRO, 2017, p. 38).

Em 2014, a roqueira protagonizou uma discussão no programa televisivo *Altas Horas* da TV Globo com Anitta, uma artista pop brasileira de repercussão mundial atualmente. Em um dado momento, Anitta, que tinha um pouco mais de vinte anos na época, disse: “acho que as mulheres lutaram tanto para ter os mesmos direitos do que os homens, que quando conseguiram, quiseram tomar conta da situação e tomar o lugar do homem”, Pitty logo rebateu dizendo: “Anitta, só uma ressalva, nós ainda não temos os mesmos direitos. Acho que a gente ainda tem muito que conquistar”.

Em um segundo momento, ainda existiram outras falas. Anitta colocou que as mulheres não se comportam de maneira feminina quando se insinuam para os homens e que, portanto, se ela não se respeitar, ninguém vai respeitá-la. Pitty, logo em seguida, retrucou: “O que se diz de uma mulher de respeito é diferente do que se diz de um cara de respeito, e isso me incomoda, porque as pessoas te olham rebolando no palco de roupa curta e acham que

você está disponível. Se fosse um comportamento masculino ninguém questionaria” (ANITTA E PITY DISCUTEM..., 2014).

Logo após este episódio, muitos veículos midiáticos tentaram reduzir a discussão como uma briga de foice entre duas artistas esvaziando, assim, todo o sentido daquilo que estava sendo levantado naquele momento. Pitty fez questão, dessa forma, de esclarecer que não se tratou de uma briga, mas, de uma discussão e pediu para que parassem de estimular a rivalidade entre as mulheres.

Do outro lado, Anitta disse respeitar e admirar o trabalho da roqueira e reforçou, também que não tratou de uma briga. No seu *Twitter*, Pitty publicou na época: “sinto decepcionar os urubus, mas não houve "briga" alguma. discordamos, debatemos, conversamos. e isso é bom”²²; “e outra, não tô aqui pra brigar com mulher. tô aqui é pra brigar com o sistema que faz com q algumas reproduzam discurso machista sem saber”²³ (sic). Nosso objetivo ao trazer esta situação aqui é mostrar que o pensamento feminista é algo presente não somente nas suas músicas, mas, também, nas suas falas em entrevistas, participações em programas de TV e palestras em diferentes espaços.

Em 15 de fevereiro de 2017, por exemplo, a convite da filósofa e feminista, Marcia Tiburi, Pitty conversou sobre feminismo contemporâneo no evento promovido pelo Senac Lapa Scipião intitulado como “Diálogos Contemporâneos”. Segundo a matéria divulgada na página do evento, cujo objetivo foi repercutir a palestra, a roqueira lamentou a ideia equivocada que muitos tem do movimento feminista onde estereótipos são criados e estimulados no sentido de enfraquecê-lo. Além disso, enfatizou a necessidade de se desconstruir a noção de sujeito universal para que o feminismo pense as particularidades e contextos de cada uma, o que demonstra que ela tem uma leitura teórica a respeito do feminismo, mesmo sem uma vivência acadêmica direta:

“O louco é que alguém ache que machismo e feminismo são a mesma coisa. Feminismo é a luta por direitos iguais e machismo é a supremacia de um gênero oprimindo outro. São duas coisas diferentes, mas tem muita confusão sobre isso”, enfatiza a cantora e compositora Pitty. [...] Pitty destaca que não

22

Disponível

em:

<https://twitter.com/Pitty/status/540521358510534657?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E540521358510534657&ref_url=https%3A%2F%2Fcelebridades.uol.com.br%2Fnoticias%2Fredacao%2F2014%2F12%2F04%2Fanitta-e-pitty-discutem-sobre-os-direitos-femininos-no-altas-horas.htm>. Acesso em: 17-01-2019.

23

Disponível

em:

<https://twitter.com/Pitty/status/540521440471416832?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E540521440471416832&ref_url=https%3A%2F%2Fcelebridades.uol.com.br%2Fnoticias%2Fredacao%2F2014%2F12%2F04%2Fanitta-e-pitty-discutem-sobre-os-direitos-femininos-no-altas-horas.htm>. Acesso em: 17-01-2019.

se pode construir um feminismo com base em uma única mulher porque existem feminismos diferentes. “O ser mulher para mim é diferente do ser mulher para uma que mora na periferia, para uma que é negra, para uma mulher que é gay”. E completa: “Eu, hoje em dia, sou muito mais protegida que a maioria das mulheres. Então, não posso olhar só para a minha condição. Tenho que dar vazão à voz das outras que passam por diferentes situações senão a gente constrói um feminismo branco, elitista, heterossexual e que só atende a uma determinada parcela de mulheres”. [...] Ela conta que, em suas produções, o tema não aparece de forma consciente, apenas de maneira intuitiva. Isso porque só se deu conta de que era feminista há alguns anos. “Não sabia disso quando comecei a compor. Então, hoje, olhando para algumas coisas que eu escrevia percebo que eram composições igualitárias e que falam sobre isso, mas eu não tinha conhecimento dessa nomenclatura. Me fez bem descobrir, é como sair do armário”, brinca (PITTY E MARCIA TIBURI DISCUTEM..., 2017).

O palco também se configurou como espaço de discussão para Pitty. Foi nele, por exemplo, que ela se posicionou perante seu público ao pedir que parassem de chamá-la de “gostosa” em um show da turnê do disco *Sete Vidas*, em clara tentativa de posicionar-se contra a sexualização de seu corpo e das mulheres como um todo. Ela explicou em entrevista:

Estava me incomodando. Entendo que o objetivo deles era elogiar, mas o objetivo não estava sendo cumprido. Em vez de eu ficar feliz, ficava constrangida. Aquele comportamento é uma extensão do que acontece na rua. Não acho bom quando acontece na rua, não podia achar bom daquela forma também. E eles não são meus inimigos, são meu público, nós nos amamos. Eu tinha que falar (PITTY: AS ALEGRIAS..., 2016).

Assim, como a própria artista colocou, identificamos apenas no seu terceiro disco, uma canção que tentou abordar de maneira mais clara questões que envolvem o ser mulher na sociedade. Entretanto, Pitty, desde sua primeira obra em 2003, cantou a necessidade de se ter a liberdade individual de poder ser quem e o que quisesse. Além disso, a sua performance e firmeza nas relações estabelecidas no cenário do rock, bem como nas entrevistas e participações em programas de TV ou outros veículos midiáticos, apontavam para uma mulher que ousou, assim como as citadas até aqui, transpor os limites impostos pelo seu gênero socialmente. As suas expressivas tatuagens, seus piercings, cabelos tingidos por cores fortes e a postura de quem não sorria por obrigação apenas para se mostrar carismática, apresentava uma artista que contestava, já na sua aparência e performance, aquilo que se esperava e entendia enquanto feminilidade.

Ademais, ao longo de sua trajetória, foi possível notar que, à medida em que se reconhecia enquanto feminista, passou a falar cada vez mais sobre o tema através de leituras embasadas que não a fizeram incorrer no pensamento comum. Em 2017, ela passou a integrar o elenco do programa de TV *Saia Justa*, promovido pelo canal televisivo *GNT*, onde

conseguiu ter espaço para discutir e posicionar-se sobre os mais variados temas junto com outras três mulheres (PITTY É CONFIRMADA..., 2017).

A imagem 10 a seguir corresponde ao registro da banda *Inkoma* onde é possível notar que Pitty aparece em lugar de destaque no registro que foi realizado para a divulgação de trabalho do grupo.



Imagem 10 - Pitty com seus companheiros da banda Inkoma. Fonte: <<https://www.bahiarock.com.br/historia-do-rock-baiano-inkoma/>>. Acesso em: 19-01-2019.

A imagem 11 trata-se do registro contido na parte inferior do seu primeiro disco em carreira solo, *Admirável Chip Novo* (2003) e, como é possível notar, a distância temporal entre as duas fotografias não é muito longa uma vez que pouco depois do fim do *Inkoma*, Pitty conseguiu gravar o seu primeiro CD.



Imagem 11 - Pitty em imagem contida no seu primeiro disco solo, o Admirável Chip Novo (2003). Fonte: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-772693787-lp-disco-de-vinil-pitty-admiravel-chip-novo-colorido-lacrado-_JM>. Acesso em 19-01-2019.

Nas fotografias acima e especialmente aquela que corresponde à imagem contida no disco, observamos uma jovem que não chegou a usar roupas consideradas masculinas, mas, apropriou-se de gestos e posturas que a aproximavam deste universo em uma possível tentativa de afastar-se dos estereótipos associados ao universo feminino, como fragilidade e suavidade, por exemplo. Em algumas entrevistas, Pitty admitiu que tentava se masculinizar para que sua sexualidade não ganhasse mais destaque que a sua arte:

Para mim, hoje é muito mais fácil ser mulher, afirmar minha feminilidade. Antes era aquela coisa de você chegar e a primeira pergunta que nego te faz é: “Quando você vai posar para a Playboy?” Oi? Eu estou lançando um disco! Só porque sou mulher? Toda mulher que se destaca, em qualquer área, a primeira pergunta que se faz é: “Quando você vai ficar nua para mim, meu amor?” (PITTY – ENTREVISTA RS, 2014).

Além disso, em outro momento, quando abordou a mesma temática, reafirmou que o feminismo a fez se reaproximar do universo feminino onde, a partir de então, se sentia mais à vontade para vivenciar uma feminilidade sem receio de ser encaixada em rótulos ou mesmo sem que sua credibilidade como artista fosse questionada. Disse: “mais velha, descobri que não queria ser como eles, queria, sim, a liberdade deles” (PITTY – DEPOIS DA TEMPESTADE, 2015). Assim, no início de sua carreira e em boa parte dela, se apropriou de elementos do universo masculino para se esquivar de assédio ou do cerceio à liberdade por conta da sua condição enquanto mulher. A imagem 12 a seguir evidencia a participação de

outra artista baiana, Larissa Luz, no show de Pitty na Concha Acústica do Teatro Castro Alves, em Salvador, no ano de 2017.



Imagem 12 - Larissa Luz em participação no show de Pitty na Concha Acústica do Teatro Castro Alves, BA.
Fonte: <https://www.mallusilva.com.br/gallery/16433-pity>. Acesso em 10-03-2019.

Neste ano, Larissa Luz cantou junto com a roqueira a música *Desconstruindo Amélia* e, no ano seguinte, fez o show de abertura para Pitty na mesma casa de eventos na Bahia. Esta, assim como a apresentação no *Festival João Rock* de 2018 no qual convidou outras duas artistas, Tássia Reis e Emilly Barreto, para cantar a música *Contramão*, fruto da colaboração das três (ver imagem 13), foi mais uma representação da aproximação de Pitty com o universo feminino que, por meio de parcerias, tentou aproveitar o seu espaço para evidenciar o trabalho de outras mulheres que possuem obras que provocam reflexões também sobre racismo, tais como Larissa Luz e Tássia Reis²⁴.

²⁴ É importante lembrar que em 2017, Pitty e Elza Soares gravaram a música *Na Pele*. Mais uma parceria que marcou a vida da roqueira. Para saber mais, ver: <<http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2017/08/04/na-pele-pitty-elza-soares/>>; <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/elza-soares-e-pitty-lancam-clipe-para-inedita-na-pele/>> . Acesso em 23-03-2019.



Imagem 13 - Emmily Barreto, Pitty e Tássia Reis no Festival João Rock, 2018. Fonte: <<http://www.siteapaulista.com.br/2018/06/joao-rock-2018-com-destaque-as.html>>. Acesso em 24-01-2019.

Além disso, buscou sair do nicho do rock para dialogar com mulheres de outros segmentos musicais que possuem o mesmo desejo: através de sua arte, provocar reflexões sobre a dominação masculina de maneira ampla e interseccional, bem como acerca do racismo estrutural que, historicamente, provoca desigualdades latentes no Brasil.

Este texto buscou destacar algumas figuras femininas que marcaram a história do rock em níveis internacional e nacional, numa clara disputa de memória. Evidente que falamos, aqui, apenas daquelas que ganharam expressão no grande mercado, mas, muitas outras artistas buscaram vivenciar o rock e a música em espaços independentes, como é o caso das integrantes da banda que é o nosso objeto de pesquisa, a *Endometriose*. Cada uma citada neste texto e outras artistas que também ajudaram na constituição do rock, ressignificou a participação feminina neste campo masculinizado e mostrou que é possível ocupar espaços que se mostram ainda difíceis para as mulheres.

1.3 Feminismo e rock: a cultura juvenil norte-americana, *Riot Grrrl*, e a formação de bandas femininas

Como dissemos até aqui, o *rock and roll* se desmembrou em diversos segmentos ao longo de sua história. Um deles foi o *punk rock* e este se revelou mais que um segmento musical, mas uma manifestação cultural que marcou a década de 1970 no que tange novos comportamentos, visão de mundo e estética. A professora Ivone Gallo mostra que os jovens,

desde a década de 1960, já se mostravam descrentes com relação às estruturas que sustentam o capitalismo, “a começar pela recusa aos valores burgueses da família, da disciplina do trabalho e da moral sexual e daí teriam passado à reivindicação do direito à liberdade e do direito a fazer as próprias escolhas de vida” (GALLO, 2010, p. 284).

Além disso, o próprio sistema econômico em questão já não se mostrava tão frutífero nesse período, como se revelou no final da Segunda Guerra. Assim, para demonstrar insatisfação com relação aos valores sociais desenvolvidos no sistema capitalista, parte da juventude ocidental aderiu às manifestações culturais que tentavam expressar tais insatisfações. Estas, é importante lembrar, não se mostravam enquanto organizações cujo objetivo final fosse a extinção deste sistema econômico para a entrada de outro. Entretanto, ao que parece, muitos acreditavam que a partir da transformação de comportamentos considerados conservadores era possível um rompimento com os valores do capitalismo. Dessa forma, Ivone Gallo explica:

A juventude dos anos 60 e das décadas posteriores, via nos movimentos pela liberdade sexual um ato de libelo contra os próprios movimentos conservadores, pois romper com as formas de família tradicionais significava, em última instância, um rompimento com o sistema capitalista que encontra na organização familiar a base para a reprodução da propriedade privada (GALLO, 2010, p. 286).

O *punk rock* foi um dos movimentos que surgiu neste contexto, especificamente, em meados da década de 1970. Porém, continha em seus discursos um recorte de classe que marcou o seu início e o diferenciava de outras manifestações da mesma época. Isto porque “os principais adeptos eram os jovens filhos de operários das periferias de Londres e de algumas cidades da América do Norte que sob os governos Thatcher e Reagan viram suas expectativas de vida frustradas” (GALLO, 2010, p. 287). A professora completa:

O punk, ao invés de apresentar-se como continuidade com um suposto movimento de jovens anterior, se reporta a ele essencialmente como ruptura, mesmo reconhecendo tributo a certas matrizes consolidadas na geração anterior, em música, em literatura e comportamento. Descrente dos valores do amor e da amizade e da esperança, dos quais se tornaram incrédulos pela própria força avassaladora do capitalismo na sua versão moderna neo-conservadora, assumiam em revanche, uma atitude violenta e irreverente. Em busca de uma autonomia frente à civilização, recusaram-se à adesão aos canais propostos de participação política, afastando-se igualmente dos partidos de esquerda, por quem eram criticados, e assumindo uma independência nas várias instâncias da vida, expressa no lema que o caracteriza *Do It Yourself*²⁵. A convivência com as comunidades *hippies*

²⁵ Significa “faça você mesmo”.

logo tornou-se insuportável, pois nelas cultivava-se um modo de vida compartilhado que para muitos *punks* se convertia num terrível aprisionamento (GALLO, 2010, p. 287-288).

Para Cristiano Marlon Viteck, o *punk* “foi acima de tudo uma afirmação de identidade de uma pequena parcela da população, de determinadas metrópoles, que se encontrava à margem da sociedade e que procurou impor a sua individualidade através de um grupo social” (VITECK, 2007, p. 55). Para este autor, o *punk* foi, antes de tudo, um fenômeno cultural que, para além de ter se constituído como um segmento musical, se configurou enquanto visão de mundo e comportamento anticapitalista. Porém, é preciso frisar novamente que, apesar de sua postura anticapitalista, seus adeptos, em geral, não buscavam se comprometer com uma organização política que objetivasse o fim deste sistema econômico.

Era um comportamento de grupo, mas, também, individualizante uma vez que não havia um compromisso com uma causa coletiva de maneira clara. Muitos chegaram a caracterizá-lo como um movimento de cunho anarquista. Um dos seus principais lemas foi o *Do It Yourself*, que, como explicou a professora Ivone Gallo, significa “faça você mesmo ou ninguém fará por você” (GALLO, 2010, p. 288). Este lema marcou muitos grupos e bandas que buscaram se organizar para vivenciar a manifestação cultural da qual se identificava.

Cristiano Viteck lembra que o mercado não demorou para transformar algumas bandas de *punk rock* em “estrelas” e, junto com isto, cooptar elementos de sua estética os quais compunham sua identidade, e vendê-los como mercadorias, até mesmo, fazerem com que eles fossem bem vistos pela sociedade. Assim,

A “bandeira anarquista” levantada pelo movimento punk não levou muito tempo para também ser absorvida pela indústria cultural, que se apressou em transformar as roupas e atitudes punk em moda e os integrantes das principais bandas, como o *Clash* e os *Sex Pistols*, em estrelas do rock. Os mercados de moda, de discos e a imprensa não demoraram a perceber que a rebeldia podia ser colocada à venda. Para isso, bastou fazer o mesmo que aconteceu com a contracultura *hippie*: isolar as aberrações mais insólitas e, conseqüentemente, atrair para o movimento muitos *poseurs* extrovertidos (VITECK, 2007, p. 53).

Entretanto, Viteck (2007) nos lembra que, embora tenha sido transformado em produto de consumo pela indústria cultural e “tenha praticamente se esgotado como moda no final dos anos 1970, o ideário do movimento permaneceu. O punk acabou ressurgindo novamente na década de 1980 na versão *hardcore*, bem mais violenta, tanto ideologicamente quanto musical, em comparação com a primeira geração” (VITECK, 2007, p. 58). Tal ressurgimento existiu, inclusive, em tons femininos e feministas.

Isto porque, especialmente no final da década de 1980 e início de 1990, as mulheres se sentiam mais à vontade para reivindicar sua participação no espaço público, bem como lutar por maior liberdade sexual. Isto se refletiu em tentativa de reivindicação também do protagonismo feminino dentro do rock, especificamente no *punk rock*. Como lembra Gabriela Marques e Joana Maria Pedro (2012),

O *Rock and roll* é visto como masculino; a cena punk, cunhada neste universo, não poderia estar dissociada desse caráter “macho”. Dentro do punk, as associações com o que é definido como masculino, em nossa sociedade, ficam ainda mais visíveis: a música e o visual são extremamente agressivos, punk tem a ver com violência, com choque, com enfrentamento; essas características foram em nossa ocidentalidade, forçadas e reforçadas como ligadas ao que é masculino. Não era de se estranhar, portanto, que, no início do punk e ainda nas décadas de 1970 e 1980 surgissem poucas mulheres na cena. Outra hipótese, apresentada em algumas produções punks feministas, é de que elas foram invisibilizadas na própria cena. Não é que elas não estivessem ali, mas como eram vistas, somente, como as “minas dos caras”, ou, ainda, não ocupassem nenhuma posição de destaque frente a uma banda conhecida, elas não mereceram nenhum destaque nas narrativas sobre o punk (MARQUES; PEDRO, 2012, s/p).

Assim, o *Riot Grrrl* surgiu no início da década de 1990, enquanto uma resposta ao machismo vivenciado por garotas que eram adeptas do punk nos Estados Unidos e acabou por se configurar também como uma expressão do movimento feminista que ganhava facetas cada vez mais diversas neste período. Érica de Melo (2013) optou por chamar o *Riot Grrrl* de cultura juvenil pois “se trata de um feminismo elaborado a partir de práticas culturais e cotidianas, configurando um ‘estilo de vida’, de um grupo específico de jovens ligadas à música rock” (MELO, 2013, p. 162).

Dessa maneira, esta cultura juvenil teve início quando duas punks Kathleen Hanna e Tobi Vail produziram o *zine*²⁶ *Revolution Girl Style Now*. Em seguida, “convidaram uma terceira punk, Katie Wilcox, para fazer outro *zine*, *Bikini Kill* que, mais tarde, deu nome à banda que hoje é considerada a “banda-mãe” do *riot grrrl*” (MELO, 2013, p. 164). A autora ainda explica que:

O termo *riot grrrl* aparece pela primeira vez em um *zine* de Tobi Vail, *Jigsaw*, publicado em 1993. *Riot* significa revolta, motim e *grrrl* é a um só tempo, um trocadilho com a palavra *girl* (garota) e uma onomatopeia

²⁶ O *zine* é uma forma de comunicação independente que se configuram em geral, em formato de panfleto ou revista. Durante muito tempo, até a difusão em massa da internet, o *zine* ou *fanzine* (feito por fãs de bandas, cinema, games) eram a ferramenta de troca de informações sobre determinada manifestação cultural ou banda musical do qual determinado grupo se identificava. Era também, como foi neste caso em específico, uma maneira de comunicar algum posicionamento com relação ao que se desejava.

semelhante ao barulho de ranger de dentes, uma expressão de raiva. A partir dessas duas ideias iniciais norteadoras da cultura juvenil *riot grrrl* – de empoderamento²⁷ e de visibilidade das garotas – abre-se um leque para vários outros temas e práticas que dão o tom para essa cultura. Primeiramente, encontram no feminismo a forma de se articular e de se expressar que as respaldem nesse novo rearranjo do mundo do rock que elas propõem. Para garantir esse empoderamento, a estratégia é o fortalecimento da autoestima das garotas, prejudicada devido às assimetrias de poder entre os sexos. Assim, suas ações são voltadas para o estímulo da união feminina (MELO, 2013, p. 165).

Segundo Ribeiro; Costa; Santiago (2012), Kathleen, da banda *Bikini Kill*, pedia para os garotos irem para trás e deixarem as garotas ocuparem o espaço da frente do palco, além disso, entregava-lhes as letras das músicas para que melhor acompanhassem o que se estava tentando dizer. “Ela costumava fazer os shows com o corpo rabiscado com palavras como *slut* (vagabunda) ou *rape* (estupro), como uma forma de protesto à violência sexual e aos comentários machistas sofridas pelas garotas do *punk rock/hardcore*” (RIBEIRO; COSTA; SANTIAGO, 2012, p. 228).

Eliza Bacheга Casadei (2013) lembra que os *zines* ou *fanzines* foram ferramentas cruciais para divulgação e compartilhamento das discussões provocadas pelas punks daquele momento. Eles se tornaram um dos principais documentos, inclusive, para que pesquisadores acessassem esta manifestação cultural. Além disso, os *zines* e *fanzines* se tornaram presentes nos meios digitais e, com a popularização da internet, possibilitaram que a cultura juvenil *riot* fosse apropriada em outras partes do mundo. No Brasil, tivemos como principal expoente deste movimento a banda paulistana *Dominatrix*:

A banda *Dominatrix* é reconhecida por ser percussora do *riot grrrl* no Brasil, em meados de 1995, conforme nos diz Elisa, guitarrista e vocalista da banda, em entrevista. A partir daí, o número de bandas e de *zines* com temáticas feministas não parou de crescer [...] A produção musical e escrita da cultura *riot grrrl* é farta. Em um ambiente em que todas são incentivadas a se expressar e a produzir, observa-se um cenário em que não há uma separação clara de quem é autora ou leitora de *zines*, de quem é banda e de quem é plateia: muitas são uma e outra coisa. A livre expressão de ideias é incentivada: através das letras das canções se verbaliza uma questão, dos instrumentos musicais temos um som inconformado, dos *zines* temos textos politizados, com opiniões diversas. Uma boa forma de pensá-la é a partir do lema herdado da cultura punk do “faça você mesmo”, que está ancorada em princípios libertários e anarquistas, apoiadas em práticas como autogestão e horizontalidade (MELO, 2013, p. 165).

²⁷ Esse conceito será melhor aprofundado e discutido ao longo do terceiro capítulo.

A seguir, na imagem 14, é possível notar um registro da banda *Dominatrix* durante sua apresentação, em 2009, no programa televisivo *Altas Horas*²⁸. Nela, observamos sua líder na guitarra e vocal, Elisa Gargiulo, bem como Adriessa Oliveira à esquerda com outra guitarra e Josie Lucas, na direita, com o contrabaixo.



Imagem 14 - Banda Dominatrix em apresentação no programa Altas Horas. Da esquerda para direita: Adriessa na guitarra, Elisa no vocal e guitarra, Josie no contrabaixo. Fonte: <<https://mnv2009.wordpress.com/2009/09/>>. Acesso em: 26-02-2019.

A baterista Debora Bianca pode ser notada na imagem 15, junto com as outras integrantes, logo abaixo, no que parece ser uma fotografia para divulgação de trabalho do grupo:



Imagem 15 - Banda Dominatrix. Da esquerda para direita: Adriessa, Debora, Elisa e Josie. Fonte: <<https://bullintheheatherblog.wordpress.com/2016/07/13/uma-breve-historia-do-riot-grrrl-brasileiro/>>. Acesso em: 26-02-2019.

²⁸ Apresentação disponível no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZfiDnXRmx00>>. Acesso em: 26-02-2019.

Nas fotografias, é possível perceber que se tratam de mulheres jovens cuja performance e estética não correspondiam a uma feminilidade desejada pela sociedade patriarcal. É preciso dizer que ao menos uma das mulheres da banda, Josie, é negra. Isto nos chamou a atenção porque grande parte dos grupos femininos roqueiros aos quais tivemos acesso, tanto aqueles que conquistaram maior expressão na indústria cultural ou no cenário independente, eram formados majoritariamente por mulheres brancas. Isto se revela como uma contradição já que o rock nasceu de ritmos provenientes das culturas de populações negras norte-americanas.

Casadei (2013) ainda lembra que, nos veículos de comunicação utilizados pelo *riot grrrl*, os *zines*, “são raras as referências a autoras teóricas do feminismo, um ponto que distancia esse movimento das referências tradicionais do feminismo institucional” (CASADEI, 2013, p. 207). Nos *zines*, há uma outra forma de representação e, segundo a autora, é marcante o uso de uma “linguagem que valoriza mais as experiências pessoais do que preocupações teóricas. As características centrais dessas produções são a valorização do cotidiano, o tom biográfico do relato, a linguagem ‘espontânea’ e que não se identifica com o feminismo acadêmico” (CASADEI, 2013, p. 207). Assim, o *riot grrrl* se configurou como uma cultura voltada para jovens onde a apropriação do feminismo revelou o quanto este pode ser vivenciado de diferentes formas e, de fato, o foi.

Érica de Mello completa dizendo que “o feminismo *riot grrrl* se posiciona ao lado de outros grupos jovens que reivindicam visibilidade, reconhecimento de suas questões e até mesmo uma reflexão crítica das relações de poder e as hierarquias internas no próprio feminismo” (MELO, 2013, p. 174). A cultura *riot grrrl*, como pudemos notar, ajudou a adubar um campo que se tornou fértil para as mulheres do segmento musical roqueiro.

Evidente que o crescimento no número de participação feminina no rock não ocorreu apenas por conta do surgimento desta cultura norte americana. Como dissemos, o feminismo se fortaleceu desde meados do século XX e este processo possibilitou o seu fortalecimento e consequentemente, o crescimento dos lugares de atuação feminina. Entre eles, estava a música, neste caso, especificamente, o rock. Assim, talvez, a cultura *riot grrrl* só existiu porque havia caminhos abertos possibilitados pela luta feminina e feminista de longos anos. A partir desta cultura juvenil, outros caminhos também foram trilhados e muitas bandas, ainda que não se intulassem *riot* ou feministas, certamente, beberam da inspiração provocada por aquelas que buscaram questionar mais espaços para as mulheres no rock.

Dessa maneira, a cultura juvenil *riot grrrl* foi vivenciada em diversos lugares no Brasil por meio da influência de bandas brasileiras como *Dominatrix* e *Bulimia*. Ao longo dos

próximos capítulos, nos debruçaremos sobre a história da banda de *punk rock/hardcore*, Endometriose, que existiu na cidade de Feira de Santana, Bahia, entre os anos de 2006 a 2011 e refletiu muitos aspectos da cultura discutida aqui.

CAPÍTULO 2: AS INSERÇÕES DO FEMININO E FEMINISMO, ATRAVÉS DA BANDA ENDOMETRIOSE, NO CENÁRIO ROCK FEIRENSE

Este capítulo objetiva, em um primeiro momento, apresentar um olhar sobre o cenário roqueiro feirense, entre o final da década de 1980 e anos 2000, no sentido de apresentar experiências locais dentro do campo do rock. Além disso, acreditamos ser importante refletir sobre este contexto para melhor compreendermos o processo de inserção da banda Endometriose nas relações que envolvem tal manifestação cultural juvenil em Feira de Santana.

Posteriormente, abordaremos a banda feminina, objeto de nosso estudo, através de discussões que envolvem o seu processo de formação e constituição de identidade musical e feminista. Além disso, nos debruçaremos brevemente sobre a trajetória de cada uma das suas integrantes no que concerne sua aproximação com a música. É importante sinalizar que nossa análise paira sobre os conflitos de gênero vividos por Ilani, Gabriela, Juliete, Adriana e Amanda nas conjunturas analisadas.

2.1 Experiências com o rock em Feira de Santana (1980 – 2000)

O rock enquanto expressão musical e cultural alcançou muitas partes do mundo a partir de meados do século XX. O processo de globalização permitiu que trocas de informações fossem elaboradas em tempo hábil culminando na mundialização do gênero em questão. Feira de Santana, cidade do Estado da Bahia, localizada a 108 km da capital Salvador, não ficou de fora daquilo que envolvia esta musicalidade uma vez que a documentação revela experiências com o rock desde 1970 até os dias de hoje na cidade feirense.

As fontes documentais as quais tivemos acesso são compostas especialmente de depoimentos orais, alguns cartazes de eventos, fotos, entre outros. A oralidade foi fundamental para que alcançássemos processos anteriores a 1995, uma vez que até este período o acesso às mídias digitais e internet ocorria de maneira incipiente. A popularização destes veículos possibilitou a criação de materiais para produção e divulgação de bandas, shows etc. Assim, as práticas que aqui remeterão o final da década de 1980 até meados de 1990 foram oportunizadas basicamente pela história oral, entendendo-a como aquela que:

Já se constitui em parte integrante do debate sobre a função do conhecimento social e atua em uma linha que questiona a tradição historiográfica centrada

em documentos oficiais. Por isso, a história oral hoje é parte inerente dos debates sobre tendências da historiografia contemporânea ou da história do tempo presente. Como pressuposto, a história oral implica uma percepção do passado como algo que tem continuidade hoje e cujo processo histórico não está acabado. É isso que marca a história oral como “história viva” (MEIHY, 2005, p. 19).

De fato, as experiências com o rock em Feira de Santana envolvem uma história que ainda é muito viva não apenas nas memórias de seus depoentes, mas nos eventos organizados, nas músicas produzidas por bandas locais que objetivam reviver e reinventar um segmento nascido há algumas décadas, mas que ainda é presente na vida de muitas pessoas. Os sujeitos que nos ajudaram a alcançar vivências mais antigas com o rock na cidade feirense foram Marcelo Porto, 46 anos, que hoje é dono de uma empresa de comunicação visual e no início da década de 1990, tinha uma loja de discos, comandava um programa de rádio voltado para execução de canções de rock e uma banda intitulada como *Sociedade Alternativa*.

O segundo depoente é o professor de História Paulo de Tarso, 47 anos, também baterista e criador de uma das bandas mais consolidadas na cidade, com vinte anos de história completados no ano de 2018, o grupo de *blues rock Clube de Patifes*. Ele também ajudou na construção do *Feira Coletivo*, um coletivo cultural que organiza importantes eventos na cidade, um deles tem grande repercussão no Nordeste, o festival de artes integradas intitulado como *Feira Noise*. Paulo acredita que é preciso existir uma política cultural que democratize os recursos voltados para a cultura no sentido de que mais artistas possam ser apoiados pelo dinheiro público e essa premissa acompanha o coletivo e a banda da qual faz parte.

Yuri Ribeiro, 40 anos, é mestre em Física pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA) e também baterista de uma das bandas mais antigas da cidade, a *Deformity*, criada em 1995. Seu depoimento também foi importante para nós, pois as atividades do seu grupo não ficaram restritas ao seu nicho, o segmento *heavy metal*, comumente caracterizado como um gênero dentro do rock que se resguarda para aqueles que também comungam desta cultura. Isto porque a *Deformity* dialogou com bandas de segmentos diferentes, como a *Clube de Patifes* referenciada acima, cujas contribuições serão analisadas ao longo deste texto.

Assim, os três depoentes citados nos ajudaram a compreender como se davam algumas práticas que envolviam o rock desde o final de 1980, recorte que nos interessa neste momento. Nesse contexto, nossa reflexão inicia com a fala de Marcelo que nos contou que sua relação com o rock começou no colegial, entre os anos de 1987 e 1988, quando estudava no colégio da rede privada *Anísio Teixeira*. Através dos tios de alguns colegas que já escutavam algumas

bandas como *Engenheiros do Hawaii*, *Legião Urbana*, *U2*, *The Police*, ele e seus colegas começaram a conhecer músicas que faziam parte do universo roqueiro. Ainda afirmou que o acesso a estes materiais era privilégio de poucos:

Quem tinha dinheiro comprava vinil, aí você dependia que a pessoa, na medida que ela fosse se desprovendo do ciúme, ela lhe emprestasse pra você gravar ou você gravar na casa dela, aí você dependia da aparelhagem que a pessoa tinha pra sair melhorzinha ou não e, com o tempo, foram surgindo fitas melhores. Antigamente, tinha fitas *bast ferro*, depois começou a vir a *Kromo*, aí abriu o mercado e começou a vir fitas importadas como *TDK*, *Sony*, *Maxwell*, então aí começou a se ter uma qualidade melhor nas gravações (Marcelo, entrevista concedida em 08/02/2018).

Cardoso Filho e Jeder Janotti Jr (2006) consideram o rock como um segmento da chamada música popular massiva que, segundo eles, refere-se “a um repertório compartilhado mundialmente e intimamente ligado à produção, à circulação e ao consumo das músicas conectadas à indústria fonográfica” (CARDOSO FILHO; JANOTTI JR, 2006, p. 12). Como se observa, é um debate que se distancia daquele que problematiza os conceitos de música popular e música erudita, estimulado por alguns estudos franceses e ingleses. Isso acontece porque seu foco se direciona para as expressões musicais desenvolvidas no século XX que se articularam com recursos midiáticos também construídos nesta época. Os autores completam afirmando que:

Em termos midiáticos, pode-se relacionar a configuração da música popular massiva ao desenvolvimento dos aparelhos de reprodução e gravação musical, o que envolve as lógicas mercadológicas da indústria fonográfica, os suportes de circulação das canções e os diferentes modos de execução, audição e circulação audiovisuais relacionados a essa estrutura (...) Apesar de popular, a música massiva, pelo menos em sentido estrito, passa pelas condições de produção e reconhecimento inscritas nas indústrias culturais (CARDOSO FILHO; JANOTTI JR, 2006, p. 12).

Estas reflexões nos ajudam a compreender porque Marcelo enfatizou uma certa quantidade de recursos midiáticos relacionados à execução, circulação e armazenamento de canções de rock em seu circuito de sociabilidade. A sua necessidade em apontar para os materiais que ora já existiam, ora estavam ainda chegando na cidade, demonstra que não dá para falar de uma música popular massiva, como o rock, sem abordar os diversos recursos midiáticos que permitiram a sua abrangência para lugares tão distantes de seu local de origem.

Marcelo reivindica ter sido um dos primeiros a ter loja de CD em Feira de Santana. Segundo ele, já existiam as lojas *A Modinha* e *Aqui discos*, que eram especializadas em venda de vinil. Entretanto, com relação ao comércio de CD, especificamente, existiram a *Blue&Lay*

e, posteriormente, a sua loja, em 1993, a *Porto Laser*. Afirmou que seu forte era gravar muita fita K7 para quem ainda não possuía aparelho de execução de CD, uma vez que somente uma pequena camada da sociedade tinha acesso à “novidade”.

No início, segundo completou, sua loja era somente voltada para a venda de discos de rock. Porém, percebeu que isso não era comercialmente lucrativo e começou, desde então, a vender também álbuns de outros segmentos, como o sertanejo, que se via em ascensão por meio de artistas como *Chitãozinho & Chororó* e *Leandro & Leonardo*. Para impulsionar seu comércio, Marcelo disse que patrocinava um programa de rádio chamado *Super Rock* que funcionava aos sábados na antiga rádio local *Antares FM 100,9*, o qual apresentava junto com Durval Junior: “foi a primeira vez que Feira ouviu *Metallica* numa rádio, *Sepultura*... Fizemos várias entrevistas na época do programa, entrevistamos *Uns e Outros* quando lançaram e tocaram em São Gonçalo dos Campos. Entrevistamos o *IRA!* Quando estive em Feira em 1994” (Marcelo, entrevista concedida em 08/02/2018).

É importante notar que São Gonçalo dos Campos, que fica localizada na região metropolitana de Feira de Santana, recebeu um show de uma banda de rock alternativo demonstrando que, no início da década de 1990, o gênero resguardava uma popularidade que provavelmente era fruto da presença de grupos do chamado rock brasileiro em mídias de massa que comungavam do chamado *mainstream*. Novamente, Cardoso Filho e Janotti Jr (2006) nos esclarecem que:

O denominado *mainstream* (que pode ser traduzido como “fluxo principal”) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. Ele também implica uma circulação associada a outros meios de comunicação de massa, como a TV (através de videoclipes), o cinema (as trilhas sonoras) ou mesmo a Internet (recursos de imagens, *plug ins* e *wallpapers*). Consequentemente, o repertório necessário para o consumo de produtos *mainstream* está disponível de maneira ampla aos ouvintes [...]. As condições de produção e reconhecimento desses produtos são bem diferenciadas, fator que explica o processo de circulação em dimensão ampla e não segmentada (CARDOSO FILHO; JANOTTI JR, 2006, p. 18).

Nesse contexto, tanto Marcelo quanto Paulo afirmaram que o acesso aos grupos que eram parte do *mainstream* era mais fácil em Feira de Santana, uma vez que, nesse período, alguns clubes da cidade chegaram a trazer bandas do conhecido *pop rock* nacional. Entretanto, na narrativa de Marcelo, existe um detalhamento sobre a importância dos clubes e casas de show para o entretenimento local. Isso se deu, provavelmente, por ele falar do lugar de quem sempre trabalhou com a iniciativa privada e, talvez, a sua relação e olhar se voltassem muito

mais para as atividades daqueles que buscavam promover eventos de grande dimensão popular em Feira de Santana. Ele completa:

Os clubes eram as grandes casas de show em Feira, e só o associado do clube não pagava, mas mesmo ainda assim o público pagante era enorme, eu não entendo como esses clubes faliram tendo tanta arrecadação que era Feira em show desses, por que as filas davam voltas ali no *Feira Tênis Clube*. Os shows começavam às 11, mas se você chegasse 9 e meia, já pegava uma fila enorme [...] A última vez que o Capital (Inicial) veio estavam lançando “*Mickey Mouse em Moscow*” que era aquele disco azul e era um grande sucesso, a música estava na TV em programas da época e o público era garantido, Engenheiros (do Hawaii) quando veio estava com o “Alivio Imediato Ao vivo” era um disco que foi recorde de vendas, “Era um garoto” era uma música que qualquer pessoa cantava, então o público era certo (Marcelo, em entrevista concedida em 08/02/2018).

Segundo o site oficial da banda Capital Inicial, a música *Mickey Mouse em Moscow* é parte do seu quarto álbum, *Todos os Lados*, estreado em 1989. Este ano também se refere à estreia do outro álbum citado acima, da banda Engenheiros do Hawaii. Estas informações nos ajudam a situar temporalmente nossa reflexão haja vista que os eventos citados por Marcelo, possivelmente, ocorreram próximos ao ano de estreia dos trabalhos já destacados uma vez que as bandas, quando lançam discos, procuram divulgá-los logo em seguida.

Abaixo, a imagem 16, concedida pelo entrevistado, parece ter sido retirada de um jornal. Nela, temos a programação de uma casa de show local já citada anteriormente, o *Feira Tênis Clube*, onde há a divulgação daquele que, provavelmente, foi o evento frisado pelo depoente, pois os integrantes do Capital Inicial aparentam estar mais jovens na fotografia.



Imagem 16 - Cartaz de divulgação. Fonte: Arquivo Pessoal de Marcelo Porto

O slogan da casa de show “Feira Tênis Clube: o que mais promove” merece a nossa atenção, pois reivindica o status de ser aquela que mais promovia bons eventos na cidade cuja insinuação, portanto, é a de que ela seria a maior e mais atuante no ramo em dimensão local. Tal noção parece ter sido muito difundida e, de fato, o *Feira Tênis Clube* demonstrava ser muito relevante para o entretenimento da sociedade feirense na época, ao ponto de Marcelo ter dito não compreender como ela faliu em um dado momento de sua história. Esta programação, ao que parece, também contaria com a apresentação do reconhecido cantor Fagner que lançou entre outros sucessos, a música *Borbulhas de Amor* do disco *Pedras que Cantam*, de 1991²⁹ e do sambista Noite Ilustrada que teve uma carreira de mais de 50 anos com consolidado respeito³⁰.

A narrativa de Paulo tem um foco diferente da de Marcelo. Enquanto este disse que Feira de Santana recebeu muitos shows, “o *Feira Tênis Clube* trazia direto, trouxe *Ultraje a Rigor*, *Capital Inicial*, se eu não me engano por duas vezes. *Kid Abelha*, *Patu Fu*, *Paralamas do Sucesso*, *O Cajueiro* também trazia... [...] Então tinha show” (Marcelo, em entrevista concedida em 08/02/2018”, Paulo de Tarso não afirmou o contrário, mas disse que os eventos não eram tão frequentes ao ponto de que se ouvia falar em “lendários shows de rock”. Ele

²⁹ Informação retirada do site oficial do cantor: <www.fagner.com.br>. Acesso em 01/03/2018.

³⁰ Para aprofundamento, ver: <<https://revistaraca.com.br/conheca-a-historia-de-noite-ilustrada/>>. Acesso em 08/05/2018.

completa: “tanto que a gente escuta falar do lendário né. Quando se conversa com pessoas da época, pessoas mais antigas do rock feirense, você vai ouvir falar dos lendários shows que ocorreram em Feira de Santana” (Paulo de Tarso, em entrevista concedida em 16/02/2018).

Assim como Marcelo, Paulo afirmou que aqueles que traziam as “lendárias atrações” eram empresários de casas de show feirenses: “eram empresários da noite feirense e os grandes clubes da época que eram o *Feira Tênis Clube*, o *Cajueiro*, ai um pouco mais tarde aparece a *Estação da Música*, o *Mega Fest* e ai eles circulavam nessas casas ai” (Paulo de Tarso, em entrevista concedida em 16/02/2018). É importante salientar que, atualmente, somente a *Estação da Música* continua as suas atividades até o ano de publicação desta pesquisa e, agora, está mais voltada para os segmentos de grande apelo popular ou para a disposição de seu espaço para festas particulares.

Paulo de Tarso demonstrou maior interesse, ao longo da entrevista, em abordar este circuito que, na época, era mais conhecido como *underground*. Isto ocorreu, possivelmente, porque ele participa de uma banda que, desde seu início, atuou dentro do cenário independente através, inclusive, do coletivo cultural do qual participa. Novamente, Cardoso Filho; Janotti Jr (2006) nos esclarece que:

O *underground* segue um conjunto de princípios de confecção de produto que requer um repertório mais delimitado para o consumo [...] Trata-se de um posicionamento valorativo oposicional no qual o positivo corresponde a uma partilha segmentada, que se contrapõe ao amplo consumo. Um produto *underground* é quase sempre definido como “obra autêntica”, “longe do esquemão”, “produto não-comercial”. Sua circulação está associada a pequenos *fanzines*, divulgação alternativa, gravadoras independentes, etc. [...] Estar à margem das pressões homogeneizantes das indústrias culturais torna-se uma marca de identificação das expressões musicais com a ideologia de audição do *underground* (CARDOSO FILHO, JANOTTI JR, 2006, pp. 18-19).

A ênfase de Paulo sobre este sistema de produção e circulação se deu porque este foi o caminho percebido por ele e outros para tocar, produzir e divulgar o trabalho de suas bandas. Segundo o entrevistado, existiam duas cenas na cidade: aqueles que procuravam elaborar uma obra mais autêntica com músicas próprias eram identificados como parte do universo do *underground*. Por outro lado, existiam os que eram vistos como *playboys* pois se agrupavam para tocar covers de bandas famosas dialogando com algo mais *pop* em bares majoritariamente elitizados da cidade.

Ele não explicou porque tais grupos eram chamados de “*playboys*”, inferimos que tratavam de pessoas que obtinham maiores recursos financeiros ou que enxergavam a

atividade musical como uma possibilidade de ganho sem grandes compromissos em propor algo novo através de uma postura engajada em que o fortalecimento da produção cultural da cidade fosse seu objetivo. Supomos isso baseados na reafirmação de Paulo, ao longo da entrevista, sobre a importância de o artista posicionar-se no mundo através da arte:

Sempre toquei em bandas autorais. Sempre me recusei a tocar em bandas covers, não tenho nada contra quem toca cover, mas eu acredito que todo músico, todo artista tem uma mensagem a passar, uma mensagem que é pessoal. [...] Eu não acredito na força do cover” (Paulo de Tarso, entrevista concedida em 16/02/2018).

Como se observa, ao que parece, desde o início dos anos de 1990³¹, começou a existir uma movimentação de grupos e bandas que se identificavam dentro de uma cena musical intitulada como *underground* e que, portanto, objetivaram compor canções autorais, propor eventos e festivais que fortalecessem as suas obras e possibilitassem a vivência de uma expressão musical que nasceu fora do Brasil, mas que foi apropriada e ressignificada a partir do diálogo com inquietações locais. Vicente (2002) nos mostra que a organização de cenários independentes foi algo recorrente a partir da década de 1980 em muitos lugares do mundo e no Brasil, pois, nesse período:

A indústria aumenta sua seletividade, racionaliza sua atuação, reduz seus *casts* e tende a marginalizar artistas menos imbuídos de sua lógica ou não classificáveis dentro dos segmentos de mercado que passa a privilegiar. Nesses termos, uma cena independente surge tanto como espaço de resistência cultural e política à nova organização da indústria quanto como única via disponível de acesso ao mercado para um variado grupo de artistas (VICENTE, 2002, p. 126).

Nesse sentido, Feira de Santana se mostrou em consonância com um fenômeno que acontecia em várias partes do mundo e do Brasil, haja vista que o mercado fonográfico não tinha o interesse ou não teria como abarcar todos os artistas com suas diferentes propostas que partiam de diferentes lugares. Dessa maneira, o que observamos na cidade feirense foi o surgimento de uma diversidade de cenas musicais juvenis que envolviam o rock cuja organização se deu especialmente através da via independente, ou *underground*, termo mais usado na época. A nossa análise se identifica com o conceito sobre cenas musicais definido por João Freire Filho e Fernanda Fernandes (2006) que as coloca como:

³¹ Não há como ser preciso com datas quando a questão envolve práticas culturais, pois, corremos o risco de tratá-la como algo rígido e sabemos que o olhar sobre elas precisa levar a premissa da movimentação. Assim, tomem este recorte inicial como algo passível de fluidez e mudança.

Um espaço cultural no qual diversas práticas musicais coexistem, interagindo por meio de processos de diferenciação, de acordo com trajetórias variantes de mudança e fertilização mútua. Com base em alianças e coalizões ativamente criadas e mantidas, são articuladas formas de comunicação que contribuem para delinear fronteiras musicais [...] A noção de cena musical almeja justamente proporcionar uma imagem mais nítida desta relação entre o local e a música que se produz nele (FREIRE FILHO, FERNANDES, 2006, pp. 29-30).

Esta definição nos é importante, pois coloca a cena musical como um espaço cultural de práticas diversas, bem como sinaliza para a importância do diálogo estabelecido entre o local e a música produzida nele. Dessa forma, retomando a cena musical *underground* feirense, Yuri nos contou que ela sempre foi variada, uma vez que era alimentada por diferentes segmentos que são parte da história do rock. A sua identificação era voltada para o *heavy metal* e reiterou que, já no final da década de 1980, existia uma considerável movimentação de bandas locais deste gênero roqueiro que se manteve constante até os anos de 1990 e 1991. Eram as *Cicle Symphony*, *Eternal Rest*, *Funeral Rights*, que fizeram parte daquilo que o depoente chamou de uma “movimentação existente na cidade”, da qual ele não participou, mas que ouviu falar quando estava chegando à Feira de Santana:

Essas bandas conseguiam fazer um movimento legal. Nessa época, tinha uma, pelo menos uma loja especializada em materiais de metal e as bandas conseguiam fazer shows, trazer um pessoal de Salvador. Nessa *Funeral* mesmo, tinha um dos componentes que morava aqui na zona rural, eu esqueci o nome do local, e ele conseguiu, uma vez, fazer um grande festival na zona rural de Feira de Santana. Então, o pessoal conseguiu fincar o marco inicial dessa sub cena metal aqui em Feira de Santana (Yuri, entrevista concedida em junho de 2015).

Um ponto que nos chamou atenção foi a presença da zona rural na fala acima já que viemos de uma reflexão que muito associou a cultura juvenil ao meio urbano. A informação de Yuri, ainda que não tenhamos conseguido cruzá-la com outras fontes até o presente momento, acaba por desmitificar tal noção, pois demonstra que as manifestações juvenis, mesmo que se dessem mais fortemente na urbe, também adentraram outros lugares, como a comunidade rural.

A respeito do processo de entendimento da necessidade dos próprios grupos se articularem e montarem seus eventos, Paulo contou que este seu deu por meio da percepção de que realmente não se podia mais esperar pela iniciativa de outrem como era até então. Isto porque ele explicou que o mercado fonográfico, até o início dos anos de 1990, era associado ao sonho de que um empresário iria comprar a ideia de sua banda e investir no seu trabalho.

Entretanto, os grupos foram percebendo que, se não procurassem se organizar e produzir seus próprios materiais e eventos, não conseguiriam vivenciar a sua arte.

Assim, já nessa época, conseguiu montar junto com sua banda de então, a *Morcha*, e outras como *Zoofilia* e *Os Quatro Elementos*, um grande evento no Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) antes de sua reforma. Segundo a matéria “UEFS RECUPERA...” (2014), os seus dois importantes prédios passaram por uma reforma em 1995, o que corrobora com a informação do depoente de que o show ocorreu até meados dos anos de 1990. Posteriormente, conseguiram estruturar aquele que ele chamou de primeiro festival de rock na cidade, intitulado como *1º Concerto de Rock*, que ocorreu no Colégio Municipal. Mais uma vez, nota-se uma reivindicação da origem também em sua narrativa.

A partir desse período, parece ter começado a existir um fortalecimento da ideia de união e articulação entre bandas, ainda que estas participassem de diferentes segmentos dentro da música: “a gente criou essa ideia de que ou existia unidade entre as bandas, ou ninguém sobreviveria já que existiam diversas cenas na cidade” (Paulo, entrevista concedida em 16/02/2018). Tal informação é reforçada através de dois cartazes de eventos produzidos pelas bandas *Clube de Patifes* e *Deformity*, no final de 1990. Como dissemos, a primeira trata de um grupo de *blues rock*, e a segunda, de *heavy metal*, dois segmentos que, a princípio, participariam de universos distantes, mas que dialogaram em prol do revigoramento da cena *underground* feirense³². Com relação à gravação dos seus materiais, tanto Paulo como Yuri falaram que era algo muito difícil pelo seu caro custeio:

Até meados dos anos (19)90, era bastante difícil conseguir registrar um material. Especialmente no interior da Bahia, porque não se tinha dinheiro pra poder entrar em um estúdio. Até (19)93 quem conseguia lançar um álbum, um LP, ficava conhecido no Brasil inteiro (Yuri, entrevista concedida em junho de 2015).

Paulo reitera:

Era muito difícil, eram estúdios caseiros que a gente chama de *Home Estúdio*, [...] fazia esquema ao vivo mesmo, todo mundo junto ali, gravava as fitas e dali transformava em CD ou distribuía através de fitas mesmo. Então, era algo bem mais complicado que hoje (Paulo, entrevista concedida em fevereiro de 2018).

Paulo se referiu a uma gravação feita de maneira bastante simples que consistia na ida da banda até um estúdio caseiro sem grandes recursos para gravação, apenas com o básico

³² Tais cartazes foram analisados em uma pesquisa que realizamos anteriormente em formato de monografia (ALMEIDA, 2015).

para o registro, e todo conjunto tocava ao vivo produzindo algo que não seria editado ou trabalhado por um técnico ou produtor musical posteriormente. Tratava-se, portanto, de uma necessidade em registrar, ainda que de maneira precária, para rememorar as suas canções ou divulgar o seu material no sentido de que outras pessoas o conhecessem. Tal divulgação era feita pelo o que ele chamou de “boca a boca” por meio do qual o CD ou fita eram entregues em shows ou para aqueles que iam assistir aos seus ensaios:

Era muito comum gravarmos os ensaios com gravadores caseiros e era com total falta de qualidade e ainda assim se divulgava, tinham shows que as pessoas iam cantando suas músicas, tem músicas que bandas tocam até hoje que foram gravadas desse jeito nessa época (Paulo, entrevista concedida em fevereiro de 2018).

A respeito desta problemática, Yuri reiterou:

Fora as DEMO, os materiais de demonstração que o pessoal gravava em casa mesmo, não tinha outra forma para gravação. Ao avançar dos anos (19)90 e com a facilidade e a abertura da internet, de computadores pessoais, as coisas foram mudando um pouco. A gente só conseguiu entrar no estúdio pra registrar material nosso, por conta dessas dificuldades financeiras mesmo, em (19)99, e mesmo assim a gente teve que ir pra Salvador, porque na época os estúdios que se tinham aqui na região trabalhavam com grupos de bandas baile, bandas de axé, bandas de forró. Então, ainda tinha essa outra dificuldade porque os técnicos não entendiam a linguagem do *rock and roll*. Então, em (19)99 a gente foi a Salvador, gravou uma música apenas, começamos a divulgar isso como uma demo, também a divulgação foi pequena, tinha que ter grana pra poder comprar fitinha, gravar, fazer uma capa e mandar para as pessoas e essas coisas demandavam um pouco do financeiro (Yuri, entrevista concedida em fevereiro de 2015).

Abaixo, a imagem 17 refere-se ao material de demonstração da banda de Yuri que mantém as suas atividades até a presente data, ainda que de maneira menos recorrente que antes, por conta das demandas pessoais de seus componentes.



Imagem 17 - Capa da DEMO da Deformity. Fonte: Arquivo pessoal de Yuri.

Observamos que, apesar da simplicidade do material, não ficaram ausentes características que envolvem a linguagem estética do *heavy metal*. O nome *Deformity* foi posto com um *design* cuja decifração, à primeira vista, ocorre com certa dificuldade. Isto talvez tenha sido proposital cujo objetivo foi demarcar a segmentação de uma cena musical uma vez que muitas bandas deste nicho constroem sua estética de maneira parecida, o qual a ideia de agressividade é elemento importante na constituição de sua identidade. Portanto, não à toa, existe um desenho, aparentemente feito à mão, que remete a noções de fúnebre ou macabro.

É importante notar também que, apesar da simplicidade, o material de demonstração está bastante organizado: possui uma ficha técnica e dados próprios para contato. Características de um trabalho que buscou profissionalismo. Além disso, outro elemento a chamar a atenção é a frase que fecha o encarte com um chamado para o lançamento do seu CD independente, o que demonstra que a banda tinha um plano de carreira que se baseava no diálogo com a cena refletida até aqui.

Paulo de Tarso afirmou ter tido duas bandas antes de sua entrada na Universidade Estadual de Feira de Santana para cursar Licenciatura em História em 1993, a *Morcha* e *Angels On Fire*. Porém, já como graduando, ele formou a *Belzeblues* junto com Duda Brandão que era secundarista e organizava um grupo chamado de *Movimento Pela Consciência Crítica* que associava o debate político com artes e música, especificamente, o rock.

Eles procuravam se reunir ao longo do ano e no final, promoviam um festival no qual Paulo foi convidado para participar em uma de suas edições. Nesse momento, se aproximou de Duda e montou a sua terceira banda. Quando ingressou na universidade, Paulo começou a participar do diretório acadêmico e passou a disputar espaço para o rock enquanto expressão cultural que merecia lugar dentro das culturas acadêmicas o qual nasceu, nesse contexto, o que ele chamou de uma nova cena para a cidade, a cena roqueira juvenil que ocorria na UEFS. Quando perguntado sobre as maiores dificuldades encontradas nesse processo de disputa, Paulo explicou:

O entendimento né? Porque assim, eu tinha o entendimento de que a universidade não pode pensar dentro de uma caixa, não pode pensar dentro de uma lógica de mercado, o que surge na universidade tem que ser pensamento de vanguarda. Eu não posso admitir que, por exemplo, hoje tem a discussão de policiamento, a PM ter livre acesso ao campus universitário porque eu acho que ela não é solução de violência aqui fora, então, em espaço de vanguarda, ela não pode ser a solução, muito pelo contrário, a gente não pode levar uma experiência fracassada da sociedade para dentro do espaço universitário. A universidade tem que ser um espaço de vanguarda para propor à sociedade uma nova postura, novos comportamentos. Então, as pessoas falavam “ah, mas ninguém gosta de rock”, “as pessoas não estão a fim de ouvir isso, não é comercial, não vai dar ninguém, não vai vender cerveja na festa”, e a gente acabou comprovando que isso era uma falácia porque as pessoas não tinham essa experiência e vivência. E tinham também os eventos menores nos auditórios que montávamos até para recepcionar calouros. A Belzeblues estava sempre presente e quando surgia uma nova banda, tentávamos agregar. Então, o calouro chegava na UEFS, iria viver uma experiência nova, estava assustado, um mundo se descortinando e qual era a trilha sonora? As nossas músicas. Então, se criava uma relação afetiva com nossas músicas. De semestre a semestre, se foi naturalizando a questão do rock. (Paulo, entrevista concedida em fevereiro de 2018).

Notamos que Paulo se mostrou engajado politicamente desde muito jovem, e mesmo certo tempo depois, continuou a demonstrar o desejo em disputar outros espaços políticos e, um exemplo disso, foi sua candidatura em 2016 para vereador de Feira de Santana pelo Partido dos Trabalhadores (GAZETA DO POVO..., 2014). Na sua fala, é possível notar um posicionamento tido como transgressor, que enxerga a universidade como um espaço de vanguarda cuja vivência coletiva precisa ser vivida em ampla dimensão.

Além disso, percebemos a sua defesa sobre a cultura como um lugar de disputa política na qual há uma busca em desmistificar a noção de que este viver se dá apenas em espaços já convencionais uma vez que as “músicas circulam como instrumento de luta que disputa sentidos para a vida social” (CARMARGOS, 2015, p 141). Paulo também aponta para a importância da *Belzeblues* no momento de desenvolvimento de uma cena rock na UEFS

haja vista que, ao brigar por espaços culturais para sua banda e outras do mesmo segmento, ela acabou por criar uma relação de afetividade com aqueles recém chegados que as ouviam em festas de recepção para calouros. Ele reitera esta questão afirmando:

Se você entrevistar as pessoas que estudaram na UEFS naquele momento³³, muitas falarão dessas experiências. Tanto que a *Belzeblues* se reuniu no ultimo *Feira Noise*³⁴ e tinha muita gente daquela época que veio de vários locais só para ver a banda porque foi algo que marcou aquele período na UEFS (Paulo, entrevista concedida em fevereiro de 2018).

De fato, esta banda foi lembrada por outros depoentes ao longo de nossa pesquisa, bem como a mudança estimulada pelo Diretório Central dos Estudantes (DCE) quando Paulo esteve à frente. Tal mudança diz respeito à movimentação cultural na universidade cujas calouradas³⁵, antes elaboradas sem grandes preocupações com a sua produção, se tornaram festivais bastante organizados onde o rock teve protagonismo e também outros segmentos, como a música regional, por exemplo. O publicitário Wendell Fernandes, 38 anos, era secundarista neste período, atuou em bandas como *Lenora* e *Novelta* e compõe, atualmente, o coletivo cultural *Feira Coletivo* junto com Paulo de Tarso e outros. Os dois se conheceram no movimento estudantil e ele conta, com certa empolgação, os feitos de seu amigo na UEFS:

Eu era secundarista e participava do movimento estudantil secundarista, e Paulo de Tarso era parte do diretório acadêmico na UEFS. Nessa altura aí, houve uma revolução dentro desta universidade e o rock começou a fazer parte das calouradas, não só o rock como a música regional [...]. Paulo de Tarso consegue se eleger no DCE, a galera do DCE já era muito mais alternativa, então, eles vieram trazendo tipo regionais como Wilson Aragão que é um cara conhecido por compor Capim de Guiné pra Raul Seixas. Então, era uma galera que tinha um diálogo totalmente diferente do que os outros viam como cultura. [...] Eles transformaram a calourada da UEFS num grande festival gratuito (Wendell, entrevista concedida em outubro de 2014).

O empresário Leonardo Guimarães também tocou em bandas em Feira de Santana, como a *Lenora*, e reafirmou o que foi colocado acima por Wendell. Lembrou que, nesse período, a UEFS começou a receber muitas bandas de outras cidades, inclusive a

³³ O depoente se referiu ao período que vai de 1993 a 1996, provavelmente, o primeiro ano se trata de sua entrada e, considerando que a banda durou aproximadamente três anos, imaginamos que o recorte se desenha dessa forma.

³⁴ Se refere ao *Festival de Artes Integradas*, organizado pelo *Feira Coletivo*, que ocorre anualmente em Feira de Santana. O abordaremos melhor mais adiante. Nessa citação, especificamente, ele se referiu à edição do ano de 2017.

³⁵ Festa de recepção para recém-chegados à universidade.

soteropolitana *Dead Billies*, apontada por muitos como um dos mais importantes grupos da história do rock baiano.

Aproximadamente após três anos, a *Belzeblues* acabou, e Paulo, Pablício Pablues e Joilson Santos montaram a banda *Clube de Patifes*. Este é colocado como um dos grupos mais respeitados na cidade feirense, não só porque conseguiu construir uma carreira consistente, mas por sempre ter se posicionado a favor da necessidade dos grupos se organizarem e lutarem por uma política cultural que fortaleça a arte independente. A banda foi formada em 1998, atua até o momento e tem quatro álbuns lançados. Esse período marca a saída de Paulo da universidade, que disse ter enxergado este momento de sua vida como uma oportunidade para disputar outros espaços para tocar em Feira de Santana haja vista que, até então, sua maior atuação ocorria no espaço acadêmico.

O *Clube de Patifes* é uma banda que se propõe a tocar *blues rock*, que é um gênero que resgata muitos elementos daquilo que foi precursor do *rock and roll*. A estética e performance do grupo buscam reforçar características que compõem as identidades dos chamados *blue man*, que, em geral, eram homens negros que compunham músicas de *blues*. Friedlander (2013) descreve que o rock clássico, criado e difundido especialmente através de Elvis Presley em meados dos anos de 1950, foi proveniente do *blues*, um gênero desenvolvido pela população negra dos Estados Unidos. Esta música era uma forma dos escravizados norte-americanos desaguarem suas angústias nas lavouras de algodão e posteriormente, quando este contingente começou a adentrar as cidades, o cenário urbano também foi pano de fundo para muitas de suas composições.

O *Clube de Patifes* traz consigo muitas influências deste gênero, inclusive em sua estética, que remonta à busca pelos chamados homens do *blues* em se vestirem de maneira elegante, pois, para eles, o ato de cantar era divino e merecia, portanto, a sua melhor roupa. A seguir, temos uma foto de divulgação da banda para o seu último álbum, *Casa de Marimbondo*, lançado em 2016:



Imagem 18 – Banda Clube de Patifes. Da esquerda para a direita, se encontram o baixista, Joilson Santos; o baterista, Paulo de Tarso; o cantor e violonista, Pablício Pablues. Fonte: < <https://feirenses.com/casa-de-marimbondo/>>. Acesso: 11-02-2019.

O respeito conquistado pelo *Clube de Patifes* é evidenciado na matéria feita pela TV universitária *Olhos D'água*, sobre o show que comemorou os seus quinze anos de existência, no ano de 2013, no Museu de Arte Contemporânea de Feira de Santana. A reportagem foi feita por Elsimar Pondé, que também compõe o *Feira Coletivo Cultural* junto com integrantes da referida banda, o que demonstra que seu interesse para abordar tal comemoração se deu provavelmente pela sua aproximação e conhecimento a respeito da história do grupo.

Na matéria, algumas pessoas que participavam da cena roqueira feirense no período reafirmaram a sua admiração pela trajetória do grupo de *blues rock*. Uma delas foi Wendell Fernandes, depoente citado anteriormente, que afirmou: “o *Clube de Patifes* é uma das bandas mais velhas da cidade, a gente aprendeu muita coisa com eles a nível de profissionalismo, portar-se no palco, muitos erros e acertos porque é uma banda que é um exemplo de coragem dentro da sua história” (PATIFES CELEBRAM..., 2013). Sérgio Magno, o então guitarrista no período, pontuou:

Sendo uma casa musical que dura 15 anos de *rock n roll*, especificamente, sendo em Feira de Santana, na Bahia. Então, eu me sinto parte do time também, eu me sinto feliz por tá fazendo parte de uma militância musical. É lenha fazer rock na Bahia, é lenha fazer *rock blues* dentro de Feira de Santana, mas, tipo, isso pra mim representa muito por tá se tratando do cenário independente. Eu sou um abraçador da causa da música independente. Da arte que é feita pela arte, então, pra mim é gratificante demais, velho! (PATIFES CELEBRAM..., 2013).

Como se observa, o discurso que envolveu muitos dos que tentavam construir uma cena independente em Feira de Santana era, de fato, imbuído de um posicionamento de

militância. Sérgio Magno reiterou esta questão ao indicar que uma das maiores lutas destes grupos era vivenciar o rock em uma cidade do interior de um Estado no qual sua identidade foi maciçamente associada ao gênero popular *axé music*, o que provocou um esforço coletivo que demandava uma postura de engajamento de tais indivíduos. Ainda que alguns possam discordar da fala de Sérgio Magno, é preciso reconhecer que “pode-se muito bem abordar, em dada atividade ou prática cultural, questões de ordem social, política e econômica sem articular a isso um projeto político específico de transformação social” (OLIVEIRA, 2015, p. 86).

Entretanto, parece que a vontade de transformação na forma como a cultura era administrada pelo setor público atravessou os artistas do *Clube de Patifes* e outros. A banda foi uma das primeiras a chamar a atenção para a necessidade de uma política cultural que democratizasse as oportunidades para os artistas locais em seus diferentes segmentos. A respeito disso, Paulo explica que:

A gente defende mesmo. Uma política cultural mais transparente que garanta a sustentabilidade do artista. Eu sempre discuto, venha cá, você pega, traz um artista de renome da *axé music* pra tocar numa micareta, vamos supor que você pague um milhão e duzentos, um dinheiro desse gasto com um artista de Salvador e em um dia de festa. Um dinheiro que nem cairá em Feira de Santana. Vai direto pra Salvador. Então, Feira de Santana nem vê esse recurso. Se você investe isso em política cultural no município, você pode potencializar através de edital, dez artistas. Você fala assim, você vai ter uma bolsa aqui de 10 mil reais por mês, isso na cadeia produtiva da música e da cultura, vai se transformar em milhões porque você vai poder comprar uma roupa pra se apresentar, você vai ensaiar em um estúdio, vai gravar uma música, paga um jabá, uma FM pra tocar sua música. Então aquele recurso será redistribuído várias vezes dentro de uma cadeia produtiva, dentro do próprio município. A contra partida é que você pode se apresentar em comunidades, em escolas, popularizar sua música, quando você chegar um ano depois, estará bem mais fortalecido no município. Só que a visão do poder público aqui é de empresário, ele acha que tem que lucrar alguma coisa com aquilo e o poder público não pode lucrar. O “lucro” é a questão social mesmo que reduz a violência pela cultura, é você alterar a estética da sua cidade através da cultura. Então, esse diálogo da cultura com a cidade praticamente inexistente. Ele existe através de esforços individuais. Veja o pessoal do Hip Hop, os meninos do grafite, a galera da capoeira, a coisa muito segmentada com esforços individuais que facilmente são dissipados porque o artista precisa sobreviver. Se aquilo não é o seu meio de vida, você acaba dedicando um tempo cada vez menor à sua arte. A cena do rock em Feira de Santana sofre muito disso (Paulo, entrevista concedida em fevereiro de 2018).

A conjuntura relatada acima nos ajuda a compreender, por exemplo, porque tantas bandas tiveram vida tão curta na cidade. Ao gravarmos alguns depoimentos, ouvimos os

depoentes citarem ao menos duas bandas das quais participaram e tiveram pouco tempo de vida, e um dos motivos recorrentes para que isto tivesse acontecido foi a necessidade individual de trabalhar haja vista que se sustentar através da música, especialmente do rock em Feira de Santana, foi posto como algo muito difícil. Nessa conjuntura, Paulo de Tarso explicou que uma das táticas desenvolvidas pelo *Clube de Patifes* para ter uma carreira constante e consolidar um público foi a criação de uma produtora, a *Alcateia Produções*. Assim, deixaram de ser apenas músicos, para se tornarem produtores e articuladores culturais.

Nesse contexto, ao nos debruçarmos sobre os anos 2000, percebemos que houve uma movimentação intensa de eventos voltados para o rock na cidade e festivais que nasceram nesse período a partir de iniciativas como a da *Alcateia Produções*. Ela foi criada entre os anos de 2007 e 2008 por Paulo de Tarso e Joilson Santos com o intuito de construir uma estrutura que possibilitasse os shows de sua banda, o *Clube de Patifes*, através da criação de festivais como o *Covil Independente* e o *Feira Noise* que teve sua mais recente edição no ano de 2018. Paulo contou que a ideia era proporcionar shows regulares em Feira de Santana cujo foco eram os artistas locais. Porém, um grupo de fora da cidade era sempre convidado para que diálogos fossem estabelecidos.

Entretanto, muitos associaram esta produtora diretamente ao *Clube de Patifes* e acharam que seus eventos eram somente para promover a banda, seus idealizadores e colaboradores. Para desvencilhar uma iniciativa da outra, criaram o *Feira Coletivo Cultural*, no sentido de que este abrangesse melhor o objetivo inicial de Paulo e Joilson. Na sua página oficial é reafirmado o que explicamos aqui:

O “Feira Coletivo Cultural” nasceu da vontade de um grupo que buscava construir uma concepção alternativa de produção cultural. Esta deveria se fundamentar na solidariedade, na perspectiva de trabalho coletivo com decisões horizontalizadas, optando desde o início por produzir eventos que integrassem as artes e priorizasse expressões não hegemônicas, aquelas que não eram privilegiadas pela grande mídia e produtoras em nosso estado. Alguns membros do “Feira Coletivo” são oriundos de uma experiência anterior de produção cultural no município. A “Alcateia Produções” teria sido, para alguns, o primeiro contato com uma experiência mais séria e qualificada, porém, esta ainda não tinha como perspectiva o trabalho coletivo, revelando que era preciso mais do que cooperar, era preciso um coletivo que pudesse amadurecer o sentido da produção, das concepções de cultura e que tivesse uma interferência mais significativa na cidade. Já em 2009 foi realizado o primeiro “Feira Noise” e alguns eventos organizados pelo que se tornaria “Feira Coletivo Cultural” (Página oficial do Feira Coletivo Cultural; disponível em: <<http://www.feiracoletivo.com.br/quemsomos/>>. Acesso em 26/02/2018.

De fato, o festival de artes integradas, *Feira Noise*, se tornou um evento que marca as atividades do *Feira Coletivo Cultural* por conta da dimensão que acabou tomando ao lançar olhar para as artes de forma ampla. Isto porque a sua programação conta com atrações musicais de diferentes gêneros, além de debates, apresentação de dança, entre outros. Assim, chegamos a encontrar a divulgação de sua programação da edição de 2012 em um tradicional jornal de circulação na Bahia, o *Correio*, o que indica que o festival feirense recebeu a atenção de veiculações midiáticas de fora da cidade apenas três anos após a sua existência, o que evidencia que ele não tardou a alcançar olhares para além de seu local de origem:

As atrações do festival de música independente *Feira Noise Festival*, que ocorre desde 2009 no município de Feira de Santana, já foram divulgados. *Cascadura*, *Sertanília* e *Tabuleiro Musiquim* são algumas das bandas confirmadas. O evento promovido pelo *Feira Coletivo Cultural* e o *Circuito Fora do Eixo*, faz parte de *Rede Brasil de Festivais*³⁶ e tem reunido os segmentos da cultura alternativa. O *Feira Noise* está marcado para acontecer entre os dias 27 de outubro e 03 de novembro, no Centro de Cultura Amélio Amorim, e vai contar com shows de música, apresentações de dança, debates e exposições de artes visuais. O valor do ingresso é R\$ 15 no primeiro lote (FEIRA NOISE: DIVULGADAS ATRAÇÕES DE FESTIVAL DE MÚSICA EM FEIRA DE SANTANA, 2012).

O curioso é que as únicas bandas citadas são soteropolitanas e lembremos que a programação do festival sempre enfatizou atrações feirenses mas, ao que parece, a atenção do jornal se voltou apenas para grupos da capital. Nesta mesma edição do ano de 2012, conforme o site oficial do *Feira Coletivo*, a própria banda feirense *Clube de Patifes* compôs o quadro de atrações e não foi citada pela matéria. Com relação aos grupos frisados, a banda *Cascadura* merece atenção especial pela carreira substancial construída ao longo dos seus anos de existência. O grupo surgiu no início dos anos de 1990 na cidade de Salvador e encerrou suas atividades em 2015. A discografia é composta pelos álbuns: “*Dr. Cascadura*, de 1997, *Entre!*, de 1999, *Vivendo em Grande Estilo*, de 2004, *Bogary*, de 2006, *DVD Efeito Bogary*, de 2009 e *Aleluia*, de 2012. Em 2013, a *Revista Rolling Stone Brasil* inseriu a canção ‘Soteropolitana’, do último trabalho, o *Aleluia*, como uma das 25 melhores do ano de 2012” (APÓS 23 ANOS, 'CASCADURA'..., 2015).

A respeito dos eventos e iniciativas ocorridas em Feira de Santana nos anos 2000, além das atividades promovidas por Paulo de Tarso e Joilson Santos com o *Feira Coletivo Cultural*, outras contribuições também precisam ser frisadas, uma vez que foram recorrentes nas narrativas de muitos entrevistados desta pesquisa. Uma delas também se refere a um

³⁶ Para melhor compreensão a respeito da Rede Brasil de Festivais, indicamos o texto a seguir, acessado em 27/02/2018: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2012/07/18/a-abrafin-morreu-surge-a-rede-brasil/>>.

festival, que ocorreu antes da existência do *Feira Noise*, e era organizado por Emerson Carlos, o *Feira Rock Festival*.

Emerson era dono de uma loja voltada para artigos de rock e skate, a *Junkies*, e o primeiro show que organizou teve como objetivo a divulgação de seu negócio que ocorreu em uma antiga lanchonete, a *Mac Rei*, muito citada por outros depoentes como um espaço importante para o rock feirense, uma vez que muitos encontros e shows aconteceram lá. No seu primeiro evento, ocorrido em março de 2000, Emerson contou que a cantora Pitty chegou a tocar com sua antiga banda, o *Inkoma*, e em setembro do mesmo ano, ele promoveu a primeira das seis edições vividas pelo *Feira Rock Festival*. Ao abordar os motivos pelos quais organizava este evento, ele colocou que:

Era para aquecer o mercado. Como eu tinha a loja, ela organizava tanto campeonato de skate, como show de rock e isso movimentava a cena roqueira da cidade e a gente percebeu que surgiram bandas só pra tocar neste festival. O festival recebia inscrição das bandas em Feira de Santana que se inscreviam através de demo-tape³⁷ né, mandavam uma gravação e a gente analisava. Também trouxemos bandas do Brasil todo, chegou a tocar uma banda do exterior neste festival que era da Finlândia. Além disso, o foco também era fomentar a cena da cidade, aí muita banda da cidade tocava no festival (Emerson Carlos, entrevista concedida em 2015).

Como pudemos perceber, as motivações que levaram Emerson a promover um festival em Feira de Santana foi diferente daqueles que impulsionaram Paulo de Tarso a se articular com outras pessoas para organizar eventos como o *Feira Noise Festival*. Isto porque Emerson falava do lugar do empreendedor que precisava movimentar o seu público em diferentes formatos e um deles era o show. Este objetivo não diminuía a importância de suas atividades para aqueles que vivenciaram o rock na cidade. Ao contrário, muitos lembraram que o *Feira Rock Festival* foi um dos primeiros eventos voltados essencialmente para o rock na cidade.

No cartaz que corresponde à sua quinta edição, visto a seguir, é possível perceber que ele foi desenhado de maneira clara e objetiva, cujas informações essenciais são lidas sem grandes dificuldades. No slogan, há uma reivindicação da grandiosidade do festival como aquele que seria o maior do interior baiano. Ademais, observamos que esta edição comportou três dias de shows com bandas locais e de fora da Bahia, como a carioca *Autoramas* que possui uma larga história no rock independente. O evento contou também com muitos apoios de empresas e rádios da cidade:

³⁷ Material de demonstração que se tratavam de registros fonográficos que tinham, no máximo, três músicas.



Imagem 19: Feira Rock Festival 5. Fonte: arquivo pessoal de Emerson Carlos.

A relevante quantidade de apoios vindos da iniciativa privada pode ter sido possibilitado pelo diálogo que Emerson mantinha com outros empreendedores haja vista que ele também era um. O fato é que *Feira Rock Festival* e outros eventos fizeram parte de experiências vividas com o rock em Feira de Santana dos quais este texto buscou abarcar. Certamente, não demos conta de muitas atividades, sujeitos, bandas que compuseram tal história, assim como nunca daremos. Afinal, as narrativas são feitas de recortes e a nossa se baseou naquilo que a documentação trouxe como recorrente com relação às vivências roqueiras na cidade feirense. Estas acabaram por redesenhar os espaços urbanos na busca por sociabilidades que envolviam o *rock and roll*.

2.2 “É sobre dor social”: a Endometriose e sua construção enquanto banda feminina e feminista

Como vimos, no cenário roqueiro feirense desenhado, nenhuma mulher foi sujeito em nossa análise. Isto porque, infelizmente, a sua presença acontecia de maneira incipiente na organização de shows, formação de bandas ou à frente de algum comércio que estivesse relacionado ao rock. Paulo de Tarso explicou que, até meados de 1990, o rock em Feira de Santana era vivido maciçamente por homens e que as poucas mulheres que frequentavam os eventos iam para acompanhar seus companheiros ou porque algum pai, consumidor do gênero, levava sua filha.

Esta conjuntura revela o fato de o rock ter se constituído como algo excessivamente voltado para o universo masculino cuja realidade não foi diferente em Feira de Santana. Tal cenário desenhado por Paulo parece ter começado a mudar a partir dos anos 2000. Ele conta que já no *Clube de Patifes* percebeu que algo novo estava acontecendo, uma vez que começou a existir um crescimento de jovens garotas enquanto público que compareciam aos shows, agora, com suas amigas e não mais apenas com seus parceiros. Ou seja, começaram a ocupar um espaço de maneira não mais entrelaçada à figura do homem, mas à de outras mulheres, ressignificando, assim, suas vivências no universo do rock.

Ainda não temos grande clareza sobre a dimensão da mudança notada por Paulo e dos motivos que a impulsionou. Entretanto, é sabido que o movimento feminista ganhou muita força em meados do século XX e alcançou lugares como a música, como analisamos no capítulo anterior, no qual mulheres buscaram reivindicar sua presença em espaços cada vez mais diversos. Feira de Santana, com suas famosas vias de acesso que a torna conhecida como o maior entroncamento do Nordeste, não ficou sem receber e nem deixar fluir ideias e questionamentos como os que foram postos pelo feminismo. Assim, a metamorfose sinalizada por Paulo se revela, possivelmente, como uma consequência da ampliação e fortalecimento da luta feminista no final do século XX e início do XXI.

Esta transformação percebida pelo depoente é reforçada na evidência de que, em 2006, surgiu aquela que é considerada por muitos como a primeira banda feminina e feminista de rock em Feira de Santana: a Endometriose. É importante ressaltar que a documentação realmente não indicou a existência de outra com tais características na cidade. No texto sobre o grupo, em um site específico de rock, tal noção foi reforçada: “o primeiro show das garotas foi um impacto para os roqueiros da cidade de Feira de Santana, pois era a primeira banda na cidade formada totalmente por meninas que queriam mostrar o poder das mulheres na sociedade” (ENDOMETRIOSE, 2009).

Paulo colocou que chegaram a existir outras bandas com alguma integrante feminina, mas feminista e totalmente formada por mulheres, apenas ocorreu a Endometriose. Para ele, o grupo feirense foi de extrema importância no desenvolvimento da cena roqueira na cidade, de modo que elas não precisavam passar por curadoria em eventos organizados pelo coletivo do qual participava, pois a sua existência precisava ser valorizada:

O *Feira Noise* não é um festival de música simplesmente, é uma política cultural. A presença daquelas meninas ali era o que existia talvez de mais forte, era um discurso político mais forte que poderia ter no festival, era aquela presença naquele espírito do “vá e façam vocês mesmos”. Então era

muito importante. Está além de avaliar técnica... acho que o discurso político por trás da presença delas ali era algo que extrapolava qualquer coisa (Paulo de Tarso, entrevista concedida em fevereiro de 2018).

Para compreendermos alguns elementos da fala de Paulo, precisamos esclarecer um pouco sobre a história da Endometriose, uma banda surgida em 2006 que teve duas formações. Na primeira, Ilani, nascida em 1987, assumia o contrabaixo, Juliete, nascida em 1989, se colocou à frente da bateria e Gabriela, nascida em 1992, ficou a cargo da guitarra e dos vocais. Esta fase foi o período de composição das canções do grupo, cujas as letras foram assinadas por Ilani e a musicalidade por ela e Gabriela. A segunda formação foi gerada pela saída de Gabriela passando Adriana, nascida em 1987, a assumir os vocais e Amanda, nascida em 1992, a guitarra.

No depoimento de Gabriela, que atualmente reside na Argentina, ao apontar para a história do grupo, a evidência de que não existiu outra banda feminina feirense é reforçada: “eu não sei agora como está Feira de Santana mas, naquela época, eu não conhecia ninguém que tinha uma banda só de mulheres e a gente achou legal a ideia de ter só mulher na banda, de fazer uma coisa da gente” (Gabriela, entrevista concedida em fevereiro de 2018). O “fazer uma coisa da gente” nos chamou a atenção, haja vista que pode ser indicativo da necessidade em compor um grupo entre os seus, ou seja, entre ela e suas amigas, bem como experimentar uma vivência feminina na qual as questões que são comungadas apenas por mulheres pudessem ser postas por meio da música.

A respeito dos registros da Endometriose durante sua primeira formação, são ínfimos com relação à segunda formação. Na verdade, encontramos apenas um vídeo que parece datar o ano de 2007³⁸ no qual aparecem Gabriela, Ilani e Juliete muito jovens e com traços de quem estava começando a viver a experiência de tocar em um palco, ainda que este palco fosse um chão terrado na frente de um bar, como pode ser visto na imagem recortada do vídeo em questão:

³⁸ Dissemos isso porque este vídeo foi encontrado na página do Facebook de Juliete e em sua postagem, ela sinalizou para esta data.



Imagem 20 – Primeira Formação da Banda Endometriose. Da esquerda para a direita, Gabriela na guitarra, Juliete na bateria e Ilani no contrabaixo.

Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=P4u9IPGWSRU&feature=youtu.be>>. Acesso em 16-08-18.

Como podemos observar, a postura durante a execução da música se mostrou um tanto quanto tímida se comparada a apresentações de sua fase posterior com Amanda e Adriana cujo amadurecimento natural era notório e se refletia também na performance do palco³⁹. Notemos que, ao menos nesta apresentação, não existiu uma preocupação no uso de uma vestimenta que cristalizasse uma identidade visual. A sensação é que, de fato, Gabriela, Juliete e Ilani estavam experimentando algo ainda novo enquanto conjunto musical recém construído.

Apesar disso, a baterista Juliete disse que esta primeira formação chegou a fazer um número relevante de shows em Feira de Santana e tais momentos eram sempre muito especiais pois, as três nutriam forte amizade: “Em Feira (de Santana) com ela, durou bastante tempo, foi uma fase fantástica e mágica da gente, Eu, Ilani e Gabriela, nós éramos muito unidas e foi quando foi surgindo toda essa questão da consciência feminina e a gente fez sim muitos shows” (Juliete, entrevista concedida em 2017).

Com relação a segunda formação, é possível notar, a partir da imagem a seguir e outras que analisaremos no capítulo seguinte, uma preocupação na construção de uma identidade visual para o grupo através de camisetas que estampavam o nome da banda e, também, um dos símbolos do movimento feminista: um punho cerrado dentro de uma ilustração que corresponde ao sexo feminino segundo a concepção biológica. Tais camisetas com o nome do grupo são comuns de serem usadas por muitos grupos musicais, especialmente de rock, na tentativa de construção de uma identidade visual:

³⁹ Alguns eventos, imagens e performances da segunda formação serão analisadas no capítulo 3.



Imagem 21- Segunda formação da banda Endometriose. Da esquerda para a direita: Ilani, Adriana, Juliete e Amanda. Fonte: arquivo pessoal do grupo.

Outro elemento que acompanha a história da Endometriose é a faixa etária de suas integrantes, entre os 14 a 20 anos. Inclusive, a pouca idade foi um dos motivos que ocasionou a saída de Gabriela que era a mais nova, em torno dos 14 anos. Ela contou que, quando os seus pais perceberam que o grupo estava começando a fazer shows e crescendo, não mais permitiram que ela continuasse a tocar por motivos de preocupação.

Não à toa, Paulo utilizou a palavra “menina” em sua fala, assim como as integrantes se referem umas às outras com o mesmo termo nos seus depoimentos porque, de fato, elas eram muito jovens. Assim, é importante salientar que a faixa etária da qual estamos abordando aqui nos implica em pensar sobre os estudos que se debruçam acerca da noção de juventude, uma vez que as artistas estavam experimentando uma fase identificada como adolescência.

Dessa forma, concordamos com Juarez Dayrell acerca do conceito de condição juvenil, pois abarca questões que desejamos apontar neste trabalho. Isto porque ele considera que tal noção é uma construção social que possui dimensão histórica-geracional. Além disso, destaca que a condição juvenil é vivida de diferentes maneiras e, portanto, deve ser analisada a partir de recortes sociais que levam em conta dimensões simbólicas e materiais de cada contexto dos quais pretendemos nos debruçar:

Existe uma dupla dimensão presente quando falamos em condição juvenil. Refere-se ao modo como uma sociedade constitui e atribui significado a esse

momento do ciclo da vida, no contexto de uma dimensão histórico-geracional, mas também à sua situação, ou seja, o modo como tal condição é vivida a partir dos diversos recortes referidos às diferenças sociais – classe, gênero, etnia, etc. Na análise, permite-se levar em conta tanto a dimensão simbólica quanto os aspectos fáticos, materiais, históricos e políticos, nos quais a produção social da juventude se desenvolve (DAYRELL, 2007, p. 1108).

Esta condição juvenil, apesar de vivida de diferentes formas, pois está atrelada ao contexto social do jovem, parece carregar elementos que ultrapassam tais especificidades sociais. Dessa maneira, Dayrell (2007) coloca que:

Todavia, com todos os limites dados pelo lugar social que ocupam, não podemos esquecer o aparente óbvio: eles são jovens, amam, sofrem, divertem-se, pensam a respeito das suas condições e de suas experiências de vida, posicionam-se diante dela, possuem desejos e propostas de melhorias de vida. Na trajetória de vida desses jovens, a dimensão simbólica e expressiva tem sido cada vez mais utilizada como forma de comunicação e de um posicionamento diante de si mesmos e da sociedade. A música, a dança, o vídeo, o corpo e seu visual, dentre outras formas de expressão, tem sido mediadores que articulam jovens que agregam para trocar ideias, para ouvir um “som”, dançar, dentre outras formas de lazer (DAYRELL, 2007, p. 1109).

Ou seja, falar de condição juvenil é falar de elementos agregadores que acompanham esta fase da vida na qual a necessidade de expressar-se e comunicar-se se revela de diferentes formas e, no caso das integrantes da Endometriose, esta necessidade se mostrou especialmente através da música. O estudo de Andrea Rodrigues também contribui para a nossa reflexão sobre juventude, pois, apesar da historiadora ter discutido especialmente sobre a sexualidade infanto-juvenil em seu estudo, o que não é o nosso objetivo central aqui, a sua reflexão nos faz pensar que esta categoria é social e culturalmente construída dentro de matrizes discursivas atravessadas por relações de poder:

As representações que se estabelecem acerca do corpo e do sexo da menina e do menino são construídas a partir de relações de poder que se constituem em relações mediadas igualmente por aspectos raciais (étnicos) e sociais que perpassam as sociedades. Tais aspectos são também definidores da periodização das fases da vida dos indivíduos, estabelecendo, de forma diferenciada, por exemplo, o fim da infância e a criação de uma fase intermediária - a adolescência – entre aquela e a fase adulta. Nesse sentido, a interação entre os sujeitos da história e os diversos espaços em que atuam tem influência na elaboração e reelaboração de matrizes discursivas sobre a sexualidade infanto-juvenil (RODRIGUES, 2007, p. 3).

Nesse sentido, acrescentamos que não somente as representações sobre a sexualidade são definidores desta fase intermediária chamada adolescência, mas, também, as de identidade, já que os jovens são comumente vistos como rebeldes, de difícil acesso e compreensão, além de indivíduos que precisam de constante vigilância e normatização. Pensando em uma intersecção com gênero, percebemos que, no que tange à disciplinarização, esta é ainda maior para as meninas, especialmente no que concerne o espaço privado já que, constantemente, lhes são limitados os direitos de ocupar lugares públicos, porém, intensificados os deveres domésticos, por exemplo. Evidente que estas conjunturas dependem de aspectos raciais, sociais, e outras especificidades que não daremos conta aqui, mas observamos que, no geral, tal realidade ainda é vivida por boa parte das garotas também no período analisado.

Esta situação é evidenciada nas questões levantadas por Ilani, ao contar que, antes de saber da existência do feminismo, já se revoltava com o tratamento que recebia em casa, cuja diferença era observada entre si e o seu irmão, pois, para ele, era conferido um direito maior de sair à noite e poucos deveres domésticos e, para ela, o contrário. Por isso, muitos estudos demonstram que o espaço privado, como sendo um grande revelador do sistema patriarcal, é um dos primeiros que possibilitam o entendimento da existência da desigualdade de gênero logo nos primeiros anos da juventude de muitas garotas, em muitos casos, até da infância. Maria Betânia Ávila (2005) reforça:

Os homens tinham história, as mulheres tinham destino. Esse destino heterônimo era ditado pelas normas patriarcais, cuja instituição fundamental para aplicação e controle das mesmas foi a família nuclear moderna. A família tornou-se, portanto, um ponto de conflito estratégico para o feminismo (ÁVILA, 2005, p. 52).

Dessa forma, tendo os conflitos familiares como os primeiros a revelarem as desigualdades provindas pelo patriarcalismo, Ilani encontrou no contato com as canções da banda *Dominatrix*, que escutava junto com suas amigas Juliette e Gabriela, a identificação com aquilo que já lhe inquietava. Nesse contexto, as três contaram que na primeira fase, cujo processo de formação do grupo foi vivido, experimentaram um momento de muita amizade e cumplicidade, no qual, através do contato com a banda citada e com blogs que abordavam o feminismo, pensaram sobre problemáticas que compõem o chamado universo feminino.

A leitura e escrita através de blogs foi algo que realmente fez parte da geração que cresceu nos anos 2000. Esse meio de comunicação foi utilizado por muitas mulheres que usaram este espaço para compartilhar experiências femininas. Rosa Oliveira (s/d) aponta que,

em 1998, começaram os primeiros interesses pela escrita ciberdiaristas e, uma década depois, o tamanho da internet teve um crescimento expressivo em todo o mundo, impulsionando a expansão dos blogs: “estatísticas divulgadas pela empresa Technorati dão conta de que a blogosfera dobra a cada cinco ou seis meses, reunindo hoje no mundo 48 milhões de blogs (julho/2005), sendo um weblog criado a cada segundo, embora nem todos mantenham-se atualizados regularmente” (OLIVEIRA, s/d, p. 1).

Observemos que apesar do texto não estar datado, a autora indica o recorte que envolve o ano de 2005 para a sua análise. Período no qual as integrantes da Endometriose estavam vivendo a sua juventude, formando a sua banda e relacionando-se com textos que eram publicados em blogs na época. A mais velha, Ilani, chegou a criar um blog no contexto de surgimento da Endometriose, cujos textos foram analisados no terceiro capítulo desta dissertação. Ela também afirmou que o seu contato e o de suas amigas com o feminismo foi proporcionado majoritariamente por leituras acessadas através desta ferramenta de comunicação.

Tal fato é reforçado pela guitarrista e vocalista da primeira formação, Gabriela, que, ao abordar o seu contato com o movimento feminista, afirmou: “eu comecei a ver e ouvir a banda *Dominatrix* que é uma banda feminista, a vocalista é ativista, eu fui me interessando por isso e comecei a ler uns blogs feministas e a ter mais esse contato com o movimento” (Gabriela, entrevista concedida em fevereiro de 2018). Além disso, a extinta rede social *Orkut* era utilizada por elas na busca por bandas femininas, uma vez que existiam comunidades virtuais neste formato que objetivavam compartilhar as suas histórias. Foi através destas páginas virtuais que Gabriela se aproximou da *Dominatrix* e outras bandas femininas para, posteriormente, apresentar-lhes às suas amigas, Ilani e Juliete.

Com relação às narrativas analisadas nesta pesquisa, percebemos que elas se cruzam sem que grandes variações sejam notadas. Evidente que cada sujeito fala de um lugar específico cujas intencionalidades são postas, bem como algumas datas ou lembranças são trazidas de maneira desigual. Entretanto, no geral, percebemos que cada uma discorre sobre a história da banda sem que grandes conflitos tivessem sido notados a respeito da construção desta narrativa. Ainda assim, Pollak (1992) alerta para a necessidade de percebermos que a memória precisa ser compreendida como um fenômeno coletivo e social ainda que as entrevistas tenham sido gravadas individualmente, como elaboramos aqui. Trata-se, portanto, de um processo submetido a transformações e mudanças constantes:

Se destacamos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis. Todos os que já realizaram entrevistas de história de vida percebem que no decorrer de uma entrevista muito longa, em que a ordem cronológica não está sendo necessariamente obedecida, em que os entrevistados voltam várias vezes aos mesmos acontecimentos, há nessas voltas a determinados períodos da vida, ou a certos fatos, algo de invariante (POLLAK, 1992, p. 201).

Nossa análise não focará no cruzamento dos depoimentos e outros registros para que notemos se as evidências se corroboram, mas na problematização de questões colocadas pelas artistas em suas falas, principalmente no que concerne os conflitos de gênero. Uma destas narrativas que nos provocam compreensão a respeito da história da banda e outras importantes reflexões diz respeito a uma entrevista cedida por Ilani para o site *Reidjou!* em 2011. Em um trecho, ela afirmou:

A Endometriose é um projeto antigo. Nós começamos, na verdade em 2005 com um trio, Ilani, Juliete e Karla Janaína (guitarra e vocal), a gente fazia *rock'n'roll* sem compromisso com ideologia. Depois, a Karla saiu, e formamos a banda com a Gabriela Fernandes (guitarra e vocal), em 2006, agora com a preocupação de criar letras de cunho feminista. Nós estávamos em plena adolescência, e nesse período estavam mais acentuadas questões relacionadas ao preconceito com as mulheres em nossas famílias. No meu caso, por exemplo, meus pais gostariam que eu fosse comportadinha, quietinha, submissa, enquadrada nos padrões de beleza, e isso tudo me revoltava, até ir para shows eu só podia na companhia de um homem. Então, quando nos juntávamos, e compartilhávamos nossas experiências, queríamos expor tudo isso em letra, a nossa revolta. Depois, a gente começou a ler sobre teorias, estudar mesmo o feminismo, e perceber que o problema era além do que a gente pensava (ENTREVISTA COM A BANDA ENDOMETRIOSE, 2011).

Notemos algumas questões através desta fonte: primeiro, como se observa, os verbos que acompanham afirmações sobre a banda foram colocados no tempo presente o que evidencia que a Endometriose ainda atuava no período de gravação da entrevista, mesmo que 2011 seja apontado como o período de término do grupo; segundo, Ilani foi a responsável para falar pela banda em uma entrevista relativamente grande, composta por 14 perguntas para um site que existe desde 2001 e que é voltado para o segmento rock no qual as bandas baianas são seu foco principal. O *Reidjou!*, portanto, é um portal que buscou se constituir como um espaço relevante para o público consumidor de rock na Bahia.

Nesse contexto, o fato de Ilani ter sido aquela que concedeu sua fala em uma entrevista que pareceu ter sido importante para a banda se soma à ocorrência de todas as outras integrantes, em seus depoimentos, a terem indicado como a que melhor poderia

esclarecer sobre questões importantes a respeito do grupo. Supomos que isso tenha ocorrido porque ela é apontada como a idealizadora da banda, mostrava grande interesse pelo feminismo e, também, porque era a que tinha mais idade e, portanto, a noção de amadurecimento se associava a sua identidade. Dessa maneira, a sua forte frequência nas falas das depoentes e em outros registros que envolvem a história da Endometriose resultou em uma maior presença dela em nossa análise.

Ao retomarmos a sua fala acima, podemos pontuar outras questões. Nela, vimos que Ilani contou um pouco sobre o processo de formação do grupo e, alguns anos depois, em duas entrevistas concedidas para esta pesquisa, uma em 2016 e outra em 2018, tais informações demonstram certa constância. Assim, ela explicou que na sua primeira experiência com uma banda de meninas contava com a presença de Karla Janaina, mas que até este momento não tinham a preocupação em elaborar canções autorais, apenas tocavam covers de bandas com as quais se identificavam. A saída de Karla culminou com o processo cuja vontade de elaborar um trabalho com identidade de cunho feminista aconteceu.

Tal desejo foi provocado por vivências ocasionadas especialmente no ambiente familiar, ou seja, no campo do privado, como apontamos anteriormente. Tais experiências precisam ser contextualizadas como parte de uma realidade na qual as garotas envolvidas estavam inseridas. Algumas delas tinham acesso à educação privada e à formação musical. Estas especificidades são importantes de serem apontadas para que saibamos de quais lugares falam os nossos sujeitos e o contexto que permitiu o seu processo de inserção ao universo do rock e do feminismo. Nessa perspectiva, Bourdieu (2014) completa:

Apesar das experiências específicas que as aproximam, as mulheres continuam *separadas umas das outras*⁴⁰ por diferenças econômicas e culturais, que afetam, entre outras coisas, sua maneira objetiva e subjetiva de sentir e vivenciar a dominação masculina – sem com isso anular tudo que está ligado à diminuição do capital simbólico trazido pela feminilidade (BOURDIEU, 2014, p. 112).

A reflexão final da fala de Bourdieu (2014) nos leva a compreender outra colocação trazida por Ilani na citação acima, quando ela abordou as expectativas construídas pelos seus pais a respeito de seu comportamento. Este deveria ser condizente ao que a sociedade patriarcal demarcou para as mulheres, especialmente àquelas que eram parte de classes mais favorecidas socialmente, as quais deveriam corresponder à uma visão romântica que colocava a mulher como sujeito frágil, calado e submisso à dominação masculina. Dominação esta que se constrói por meio da diminuição do capital simbólico posto pela feminilidade na qual o

⁴⁰ Grifo do autor.

feminino é posicionado como inferior ao masculino. Esta lógica possui historicidade complexa pois envolve instituições, simbologias e linguagens que tentaram condicionar o universo feminino à noção de dominado.

Entretanto, Soihet (1997) reitera que a incorporação da noção de dominação, ao lançarmos olhar sobre o sistema patriarcal, “não exclui a presença de variações e manipulações, por parte dos dominados” (SOIHET, 1997, p. 107). Isto porque, “apesar da dominação masculina, a atuação feminina não deixa de se fazer sentir através de complexos contrapoderes” (SOIHET, 1997, p. 105). Assim, enxergamos como um contrapoder o compartilhar de experiências, citado por Ilani na entrevista acima, bem como a escrita de canções sobre aquilo que as revoltava com relação à dominação masculina.

Além disso, entendemos estas duas atitudes como um processo que envolve uma “escrita de si”, pois, a enxergamos “como uma prática de constituição da subjetividade e de trabalho sobre si na relação com o outro, como linha de fuga diante do poder e como meio de abertura para o outro” (RAGO, 2013, p. 265), enxergamos o juntar-se com amigas para compartilhar experiências pessoais, ler sobre o feminismo e expor seus posicionamentos em forma de música como uma tentativa de inscrição no mundo.

Com relação à primeira fase do grupo, Ilani e Juliete contaram que Gabriela ficou por pouco tempo na banda, como apontamos inicialmente. Entretanto, foi um período de grande importância em suas memórias pois foi posto como aquele cuja vivência de descobertas e afirmação de uma identidade feminista se colocou de maneira forte. Ilani completa: “a gente conheceu Gabriela e ficamos um tempinho com ela. As músicas da Endometriose, as letras, a composição da maioria das músicas foi com Gabriela na banda. Eu escrevia as letras e a gente tinha essa sintonia de eu escrever e ela fazer a melodia” (Ilani, entrevista concedida em dezembro de 2017).

A ênfase concedida ao período em que Gabriela esteve na banda é dada de maneira ainda mais forte pela baterista Juliete que insistiu, durante muitas vezes ao longo da gravação, de que teríamos que entrevistar a primeira guitarrista e vocalista da Endometriose. Ela afirmou: “foi uma fase fantástica e mágica pra mim, eu, Ilani e Gabriela, nós éramos muito unidas e foi quando foi surgindo essa coisa da consciência feminista” (Juliette, entrevista concedida em novembro de 2017). Infelizmente, até o momento, não tivemos acesso a registros fotográficos que abordassem esta primeira formação da banda, cuja evidência de que Gabriela ficou por pouco tempo no grupo, é reforçada. Encontramos apenas o vídeo citado no início deste texto do qual recortamos uma imagem para inserirmos aqui. Porém, nas narrativas

de Ilani e Juliete, é clara a importância atribuída para sua contribuição, mostrada como imprescindível para que a Endometriose tivesse existido.

A documentação revela que a identidade da banda foi construída especialmente em sua fase inicial na qual seu nome foi escolhido; e onde suas principais canções foram construídas com base naquilo que se nomeia como estilo *punkrock/hardcore*, trazido pelas bandas que as influenciaram, tais como *Dominatrix* e *Inkoma*. Evidente que a guitarrista Amanda e a vocalista Adriana trouxeram suas referências quando compuseram a sua segunda formação. Entretanto, os principais elementos que acompanharam a trajetória da Endometriose foram construídos quando Gabriela ainda era parte integrante.

A respeito da musicalidade identificada como *hardcore*, Luiz Fleury (2015), ao analisar este segmento em Goiânia nos anos 1990, percebeu que ele está ligado à segunda geração do movimento *punk*⁴¹, que possui origem em fins dos anos 1970 e início de 1980. Nasceu nos EUA e Inglaterra de maneira simultânea tendo como maioria dos integrantes os jovens filhos da classe operária destas nações. Assim, as temáticas de cunho político-social sempre rodearam este segmento, que buscou propor reflexões de maneira simples e direta:

É necessário perceber que um dos elementos constituidores do *Hardcore/Punk* está voltado com a sonoridade, pois ao remontar a musicalidade do *Punk*, vê-se que as músicas eram ritmadas sob o que ficou conhecido pelos “três acordes”: música simples, rápida e em poucas notas. Essa característica era condicionada a dois fatores fundamentais: primeiro, contrapor ao virtuosismo das bandas de rock psicodélico dos anos 1970 (com solos de longa duração, como exemplo as bandas Pink Floyd e Yes), elemento que dava uma característica elitista para esse tipo específico de rock; e segundo, o que era de se esperar, os integrantes das bandas não eram músicos, e em muitas das vezes nem sabiam tocar os instrumentos para montarem suas futuras bandas (FLEURY, 2015, p. 40).

Dessa forma, notamos que falar em *hardcore* é falar de movimento *punk*, pois os dois se construíram de maneira imbricada. Roberto Camargos Oliveira (2009) completa:

O fenômeno cultural do qual o *hardcore* é um desdobramento foi designado com o nome de *punk* por Legs McNeil ao referir-se ao som produzido pelas bandas que despontavam em Nova Iorque como início de um pequeno movimento *underground* que tinha referências no rock. Suas experiências iniciais estão na prática de uma cultura de rua, influenciadas pelas vivências e experiências cotidianas: violência, solidariedade, gangues, amizades, literatura marginal, estética visual, imprensa alternativa (fanzines) etc. são a matéria-prima da sensibilidade *punk* (OLIVEIRA, 2009, p. 75)

⁴¹ Melhor contextualizado no capítulo anterior.

O fato é que a Endometriose era identificada como uma banda *punk/hardcore* e pautou os conflitos de gênero como tema para tal segmento. Muito desta condição surgiu através de grupos que a influenciaram, especialmente a *Dominatrix* que também tocava o mesmo gênero. Entretanto, Ilani, novamente, na entrevista concedida ao *Reidjou!*, em 2011, demonstrou preocupação em rotular a banda, haja vista que estavam tentando experimentar novos sons no período: “a gente não se preocupa muito com estilo, quando pensamos em fazer uma música as coisas vão acontecendo, se fica num ritmo mais rápido isso é consequência também das nossas influências musicais, então a maioria fica no estilo HC⁴² por isso” (ILANI, 2009).

Observemos que o estilo *hardcore* é outra vez identificado ao elemento da sonoridade rápida, com poucos acordes ou bases harmônicas virtuosas. Provavelmente por esta questão, Paulo tenha afirmado em seu depoimento no início deste texto que, mais que técnica, o discurso político das garotas era o mais importante. Isto porque muitas bandas de *hardcore* são acusadas de não possuírem técnicas complexas. Porém, a reflexão provocada pela Endometriose e outras bandas do mesmo gênero se mostravam à frente desta questão, haja vista que esta era a intenção de tal movimento.

Apesar do nome do grupo não ter sido associado ao estilo HC quando as depoentes abordaram a temática, percebemos que há um diálogo entre eles já que são notórios alguns elementos recorrentes com relação a nomes de outros grupos do mesmo segmento e da Endometriose. Constatamos que muitas bandas de HC, que, inclusive, foram influência para as garotas feirenses, utilizavam apenas uma palavra que causasse certo impacto e remetesse à dor ou convulsão. O *Inkoma*, banda antecedente à carreira solo da cantora Pitty, é um exemplo, assim como a brasileira *Bulimia*, também formada apenas por mulheres surgida na década de 1990. O próprio nome da maior influência da Endometriose, *Dominatrix*, remete à mulher que, no ato sexual sadomasoquista, exerce a dominação sobre o parceiro.

A dor, doença ou convulsão são noções que não foram colocadas à toa por tais grupos, mas para aludirem aos sofrimentos sociais pelos quais muitas passam diariamente. Assim, o diálogo com o político estabelecido pelo HC é apresentado logo de início, através dos nomes de suas bandas, demonstrando que “a conformação estética de um gênero musical se constrói na articulação de elementos musicais e discursivos” (OLIVEIRA, 2011, p. 139). No caso da Endometriose, a intenção foi utilizar o nome de uma doença que acomete apenas mulheres como metáfora que remetesse às dores sociais que somente elas sofrem.

⁴² Sigla para Hard Core.

Outra problemática relacionada à banda feirense diz respeito a sua maior influência, a banda *Dominatrix*, também *punk/hardcore* feminista, e abordada no capítulo anterior. Aqui, nosso foco centrará na figura da sua vocalista e líder, Elisa Gargiulo, que foi a grande referência no contato com o feminismo das integrantes da Endometriose, especialmente para as que compuseram a sua primeira formação. “A gente vivia em função da *Dominatrix*”, esta foi a frase dita por Ilani, na segunda entrevista concedida em 2017, que, ao abordar a sua descoberta sobre o feminismo, completou:

A minha inspiração de teoria feminista, essa parte de estudo... eu conheci a partir do momento em que eu ouvi a *Dominatrix*. Eu ouvia a Elisa falando, a vocalista, ela é muito embasada nas teorias e aí a gente começou a procurar estudar, ver quem falava porque até então, eu não sabia que existia o feminismo, teorias, estudos, pesquisas sobre isso. Eu apenas pensava a minha vida, situações e vi a Elisa falando sobre feminismo e foi a partir daí que começamos a pesquisar e começar a entender um pouquinho melhor que existia um movimento por trás também (Ilani, entrevista concedida em dezembro de 2017).

Elisa Gargiulo não é apenas conhecida pela sua atuação enquanto líder da banda *Dominatrix*. Como Ilani apontou, ela é reconhecida pelo seu ativismo político na luta pelos direitos das mulheres e igualdade de gênero. Segundo entrevista publicada no site *Escrevedora* em 2012, a feminista é definida como aquela que dirigiu o minidocumentário *30 anos de União de Mulheres de São Paulo*, onde Terezinha Gonzaga, Crimeira Almeida, Amelinha Teles, Arlene Ricodi e outras contam parte da história do feminismo no Brasil. Em 2006, recebeu, junto ao Coletivo Quitéria, o prêmio *Projeto Inovador 2006* da Associação da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, pela oficina *Consenso Sexual Entre Jovens Lésbicas* (REVISTA O GRITO! – ENTREVISTA: ELISA GARGIULO, 2012.). No mesmo espaço, Elisa expõe:

A banda (*Dominatrix*) ainda existe depois de quase 17 anos, produz música, toca ao vivo. Sinto que ela funciona como uma organização feminista no aspecto da postura política. E eu pessoalmente não paro. Sempre falo de feminismo, me arrisco o tempo todo, sofro violência verbal de gente sexista, estudo, leio e observo o que está acontecendo ao meu redor. Muita gente vem me perguntar o que acho de determinada situação já sabendo o tipo de postura que vai encontrar. Eu tô devolvendo o que minhas ancestrais fizeram por mim. Acho que, como pessoa do *Dominatrix*, posso dizer que a banda tem essa importância porque tem essa aura de saber do que tá falando quando o assunto é feminismo. E isso é um processo de coragem pra quem nasceu mulher no Brasil (REVISTA O GRITO! – ENTREVISTA: ELISA GARGIULO, 2012).

A influência que Elisa exerceu sobre as garotas da Endometriose pode ser compreendida pelo seu constante compromisso com o feminismo ao longo da sua história com a *Dominatrix* e fora dela. A constância de seu engajamento é evidenciada na sua busca em estudar e aprofundar o debate, bem como na disposição demonstrada em conquistar espaços para além do palco com sua banda. É importante frisar que ela foi uma das primeiras a relacionar esta discussão com o rock no Brasil e acabou, assim, por ser referência para aquelas que, ao se identificar com esta expressão cultural, também queriam abordar as suas dores sociais através da música gritada do *hardcore*.

2.3 Os caminhos percorridos por cada integrante para se construírem enquanto instrumentistas e feministas

Este espaço tem por objetivo refletir sobre o processo que culminou no contato com a música, especialmente, com o rock, de Ilani, Juliete, Gabriela, Amanda e Adriana, pois, além da importância sinalizada por alguns estudiosos de que precisamos nos debruçar sobre a trajetória do artista para que melhor conheçamos a sua obra, consideramos que a história da Endometriose nos instiga a querer compreender quais caminhos permitiram que tais garotas formassem uma banda feminina e feminista em Feira de Santana no ano de 2006. Assim, lançaremos mão de seus depoimentos orais para alcançarmos tal objetivo entendendo que:

Reescrever o passado, construir sua própria autobiografia, mesmo que por meio de depoimentos orais, gravados e transcritos, adquire, portanto, um sentido político vital. A memorização do indivíduo e a construção de um arquivo pessoal são modos de subjetivação, como quer Foucault, que possibilitam o redimensionamento dos acontecimentos passados, o encontro de um lugar no presente, a criação de um espaço subjetivo próprio como um abrigo para instalar-se e organizar a própria vida (RAGO, 2013, p. 141).

Nesse contexto, concordamos com Rago (2013) quando coloca o depoimento oral como algo que vai para além de uma metodologia de pesquisa, mas uma forma de os sujeitos envolvidos constituírem as suas autobiografias onde suas subjetividades e narrativas sobre si são postas. Tal processo teria um sentido político vital, especialmente, quando se dispõe a abordar os feitos e trajetória de mulheres, haja vista que estas, por vezes, foram silenciadas da narrativa histórica.

Todavia, não encaramos o uso de depoimentos orais como um gatilho para lhes “dar voz”, pois a história oral “não trata apenas de fugir do teor oficial das fontes produzidas pela

visão masculina. Nem tampouco significa “dar voz” às mulheres silenciadas social e historicamente. É compromisso político com a escuta atenta, ética e respeitosa” (ROVAI, 2017, p. 12). Isto porque, para as mulheres em geral e para as de nossa pesquisa, não houve e nem há qualquer silêncio, mas luta contra o silenciamento (ROVAI, 2017). Dessa forma, imbuídas da necessidade de lutar contra este silenciamento, as garotas da Endometriose enfrentaram muitos desafios para tocar um instrumento e montar uma banda de rock. Ao contar a respeito de como se deu o seu contato com a música, Ilani afirmou:

Desde pequena, eu já tinha uma tendência a gostar de música, a ter banda... porque, na casa de minha tia, sempre tinha violão. Minhas primas não tocavam, mas tinham um violão lá e, desde pequenininha, eu já ia lá. Não sabia tocar, mas já mexia no violão, já ia lá pra pegar, tentar tocar. Não conseguia tirar e nem fazer música nenhuma não, mas só o fato de ter aquela curiosidade de você ver um instrumento e seus olhos brilharem quando você via um violão, eu acho que já era um aviso ali de que futuramente ia ter algo. E aí depois no ensino médio, quando eu tinha mais ou menos uns 15, 16 anos, eu comecei a me interessar pelo contrabaixo porque eu tinha amigos que tocavam, então, era um instrumento que chamava muita atenção. Eu achava bem diferente, a sonoridade, tudo aquilo me atraía e aí eu comecei a prestar mais atenção nesse instrumento, pedi pra que os meninos me ensinassem. Geralmente, meu contato era com bandas de meninos, não tinha banda de menina também... E aí eu ia pra os ensaios e o pessoal me ajudava, mostrava as notas e aí eu fui pegando dessa forma. Depois é que passei a fazer aula com um baixista aqui de Feira, chamado Pedro Silva, mas também não fiquei muito tempo com ele não por conta de questão de horário, já não dava mais... Então, minha relação com o baixo, o aprendizado no início foi essa: de pegar com as pessoas, com os meus amigos que me ensinaram a tocar, a mostrar as notas e, a partir daí, eu me desenvolvendo, buscando pessoas pra formar banda (Ilani, entrevista concedida em setembro de 2016).

Esse depoimento nos orienta a refletir sobre a forte presença masculina no universo da música, especificamente no rock, uma vez que o contrabaixo é um instrumento muito comum e característico deste segmento. Ao citar que os seus amigos foram responsáveis por lhe ajudar a tocar porque ela não conhecia meninas que pudessem fazer o mesmo, bem como o fato de seu professor de contrabaixo ter sido um homem, Ilani evidencia o quão forte era a presença masculina no campo musical em Feira de Santana.

Ao falar acerca de como ganhou o seu primeiro instrumento, a depoente acabou por trazer à tona a figura de sua avó que, segundo ela, foi a que lhe presenteou e também se mostrou como sua maior inspiração de mulher transgressora. Ela disse que Anésia, sua avó que tinha 80 anos na época, foi sozinha numa loja para comprar o referido presente, pois via que a neta muito o desejava. Emocionada, Ilani colocou que, para ela, Anésia era feminista mesmo sem se nomear como tal, haja vista que sempre lhe dizia para buscar independência e

estudar. A contrabaixista completa: “ela me deu apoio total mesmo com meu pai sendo contra. Minha família por parte de pai é muito preconceituosa em relação a rock. É uma família católica, bem tradicional e a família por parte de minha mãe, não. Já era uma família mais aberta” (Ilani, entrevista concedida em dezembro de 2017).

Apesar de Ilani ter apontado o preconceito com o rock como uma das motivações para seus pais não concordarem com sua inserção no meio, em outro momento da entrevista, ela pontuou que tal cisma era amenizada quando o seu irmão queria realizar estas mesmas vontades. Este fato revela que a discriminação com relação ao segmento musical em questão podia, sim, ser uma razão para o receio de sua filha ir a shows e ter uma banda, mas ela era extremada pela ocorrência de Ilani ser do gênero feminino. Além desta problemática, a divisão do trabalho em sua casa também a revoltava:

Eu sempre fui muito revoltada com relação aos aspectos machistas do mundo porque eu tenho um irmão homem e sempre tinha aquela comparação em casa. Coisas que eu poderia fazer e coisas que eu não podia fazer, mas que meu irmão podia fazer, entende? Até o local do meu quarto que era dentro de casa, e o quarto do meu irmão era fora porque ele era homem, pra você ter ideia. Em casa, eu tinha que ajudar minha mãe lavar a louça, ajudar na sua arrumação e meu irmão, não. A sua única tarefa, que minha mãe passava, era recolher os lixos do banheiro e jogar fora. Eu ficava com todo o resto. Então, essas coisas vão deixando a gente angustiada, a gente começa a perceber que tá errado. Por que que a divisão do trabalho não é igual? Por que as nossas relações não podem ser iguais? Homens e mulheres são diferentes com relação a trabalho, com relação a direito, e nós temos que ser iguais (Ilani, entrevista concedida em setembro de 2016).

Como se observa, a dominação masculina se refletia na atitude de uma mulher, a mãe, pois era ela quem ordenava as tarefas domésticas que desfavoreciam Ilani com relação ao seu irmão. Esta conjuntura aponta para o que foi exposto por Bourdieu (2014), que situa a dominação masculina como uma estrutura relacional na qual os dominados reproduzem os mesmos mecanismos de repressão do dominador numa complexa coerção mecânica e voluntária. Suas particularidades se revelam em diversos espaços sociais, inclusive, o privado, como evidenciado no relato da entrevistada. Isto porque “as mudanças visíveis que afetaram a condição feminina mascaram a permanência de estruturas invisíveis que só podem ser esclarecidas por um pensamento relacional” (BOURDIEU, 2014, p. 126).

Assim, a mãe de Ilani reproduziu a dominação masculina em seu lar pois ela estava inserida em uma complexa estrutura onde “o poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhes são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder” (BOURDIEU, 2014, p. 52). A divisão sexual das tarefas domésticas foi um dos

gatilhos para Ilani pensar a respeito dos conflitos de gênero na sociedade e, possivelmente, as músicas da *Dominatrix* e as falas de sua vocalista, Elisa, as tocaram de maneira tão forte porque tais questionamentos já eram provocados na sua relação familiar.

Algo semelhante ocorreu com Gabriela, pois também cresceu no convívio com um irmão que gozava de maiores liberdades dentro e fora de casa, situação diferente da vivida por ela, que não possuía o mesmo direito de ir e vir por conta de seu gênero. A guitarrista disse que, associado aos conflitos vividos no ambiente privado, o contato com o feminismo por meio de músicas e leituras feministas a permitiu perceber-se inserida no debate por direitos à igualdade, apesar da pouca idade no período de formação da Endometriose. Com relação a sua inserção na música, ela falou:

Foi quando eu tinha uns 11 anos, eu juntei dinheiro e comprei um violão, custou uns 99 reais, era um Tonante branquinho no centro e daí eu deixei parado, depois meu irmão por curiosidade pegou e tocou o violão, então me despertou de novo a curiosidade, então ele e eu começamos a aprender sozinhos em casa. Usávamos revistinhas de cifras, aprendemos umas musiquinhas bobas e nessa época a gente estava começando a ouvir música, a ter um gosto próprio e depois disso eu conheci as meninas e fui melhorando, depois eu comprei uma guitarra (Gabriela, entrevista concedida em fevereiro de 2017).

Gabriela citou que guardava todo o dinheiro que sua mãe lhe dava para lanchar no intuito de comprar o seu violão *Tonante*, que era um instrumento bem simples e pouco robusto comparado a outros que existem no mercado. Mas é curioso perceber a preocupação dela em descrever a sua cor através de uma entonação que denota o carinho por aquele que foi seu primeiro instrumento musical.

É importante notar também que seu processo de aprendizado no universo da música foi elaborado junto com o seu irmão, indicando que os conflitos de gênero são construídos de maneira relacional. Ao mesmo tempo em que Gabriela pareceu se afastar metaforicamente do seu irmão por conta da sua revolta com relação aos direitos que ele gozava e ela não, também viveu aproximações com seu meio familiar no contexto de descoberta da música, por exemplo. As construções de identidade são, portanto, um movimento fluído e complexo no qual feminilidades e masculinidades são vividas e constituídas de forma relacional. Soihet (1997) completa: “o gênero sublinha o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que os considere totalmente em separado” (SOIHET, 1997, p. 101).

O contexto que possibilitou o contato de Juliete com a música, especialmente com seu instrumento, parece ter sido menos conflituoso em comparação aos de Ilani e Gabriela. Ela

disse que seus pais sempre foram boêmios e seresteiros, lhe deram sua bateria assim que souberam do interesse da filha pela música. Assim, afirmou que eles a apoiaram bastante quando decidiu ser baterista: “meus pais super me apoiaram. Já compraram a bateria e colocaram dentro de casa, foi aquela barulheira, e era legal porque a gente morava numa chácara, então eu poderia fazer todo barulho, inclusive às vezes eu ensaiava com as meninas lá” (Juliette, entrevista concedida em novembro de 2017). Como se percebe, Juliete narra a sua formação enquanto musicista como um processo imbuído de certa tranquilidade.

Ao longo do depoimento, ela não demonstrou grande incômodo a respeito dos conflitos de gênero como entoaram Ilani ou Gabriela, por exemplo, talvez pela relação aparentemente menos conflituosa que possuía com os seus pais, que sempre a levavam para os eventos promovidos por eles no clube Euterpe Feirense. Foi lá também que ela começou a se perceber com aptidão para a música, pois pontuou que, ainda criança, sempre ficava perto do baterista observando-o e até mesmo batendo no prato do instrumento em um ritmo certo que provocavam muitas falas dos músicos para com seu pai, tais como: “essa menina tem ritmo”, “coloque-a numa escola”, “invista!”.

Apesar do aparente lugar de conforto social vivido por Juliete e da sua entonação amenizada com relação aos conflitos de gênero, ela ocupou um espaço extremamente masculinizado dentro de uma banda de *punk rock/hardcore*, pois, este segmento exige uma excessiva agilidade e excelente condicionamento físico do baterista. É importante ressaltar que se é difícil encontrarmos guitarristas e baixistas mulheres, baterista é ainda mais complicado porque o instrumento é o mais caro dentre os três, ocupa mais espaço, ou seja, não é toda casa que pode comportá-lo. Além disso, a bateria exige força, rapidez, entre outras características complexas que dificultam a sua maior popularização, especialmente entre as mulheres, haja vista que, em geral, a educação feminina se constrói a partir de elementos que destoam das características citadas. A importância de sua presença tocando este instrumento no palco pode ser evidenciada através da fala a seguir:

No final de 2017, eu fui tocar com a minha atual banda em um festival grande em Caxias (Rio Grande do Sul) com 10 bandas na programação. Muitos me olharam desconfiados, ficavam me observando, acho que pensaram que eu era namorada de algum músico. Quando eu comecei a subir no palco, muitos já começaram a estranhar. Eu era a única mulher que iria tocar nesse show, as outras bandas eram compostas só de homens. Muitos ficaram surpresos com minha presença e quando terminou o show, alguns me cumprimentaram e me elogiaram com uma expressão realmente surpresa. Teve uma mulher que veio falar comigo quase chorando dizendo que achou lindo, que ela tinha uma filha que ela queria muito que tocasse também. Ela

pediu minhas baquetas⁴³ pra levar pra filha dela e falou que tava super emocionada porque nunca tinha visto mulher tocando (Juliete, entrevista concedida em novembro de 2017).

Esta fala revela também que mais de 10 anos depois da formação de sua banda feminina, Juliete percebeu que ocupa um lugar ainda extremamente masculinizado. Além disso, foi surpreendida com o fato de que sua presença – e a de outras mulheres no palco – implica em representatividade, cujo ato de reconhecer-se nas possibilidades abertas por outra mulher emocionou aquela que pediu as baquetas para sua filha, numa clara tentativa de ensinar para sua herdeira que ela pode ocupar o espaço que quiser, inclusive, aqueles mais masculinos, como a bateria de uma banda de rock.

A Endometriose já empolgava aquelas que participariam de sua segunda formação em meados de 2007 e 2008. Depois da saída de Gabriela, Amanda e Adriana se tornaram a guitarrista e vocalista, respectivamente. A primeira estudou no Colégio Estadual Yeda Barradas, no bairro Queimadinha, considerado como periférico na cidade. Ela teve grande incentivo de seus pais para estudar música, desde criança, no Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA). Além disso, falou que sua mãe era ouvinte de música clássica e, por isso, desejou que sua filha tocasse piano colocando-a, portanto, em aulas para que aprendesse.

Seu pai lhe deu um violão quando tinha de 13 para 14 anos e a sua primeira guitarra também não foi das mais baratas para quem estava começando, ela custou 400 reais e Amanda a conseguiu vendendo brigadeiros na escola durante três meses e meio, já que seu pai acabara de dar-lhe o violão e falou que não lhe presentearia com outro instrumento naquele momento. Entretanto, a sua vontade em ter uma guitarra era muito forte porque queria fazer parte de uma banda. Ela esclarece sobre:

Na adolescência, expande muito o desejo de imprimir as nossas ideias e nossas vontades. Na época, era muito incomum, em pleno 2007, 2008, uma garota de 15 anos ter o seu próprio instrumento musical e, muito menos, tocar em uma banda. Não é como a gente vê hoje a facilidade que existe. Então, para as pessoas, para os adolescentes, era algo incrível e surreal tanto pra quem participava de uma banda, tanto pra quem tocava em uma. A garota podia ser boa o que fosse, ter talento, mas, na verdade, o que iria dar resultado a esse desejo era a virtude de fazer, conhecer amigos do meio, se entrosar, estar nos shows... (Amanda, entrevista concedida em setembro de 2016).

A colocação de Amanda reforça que sua pressa em ter uma guitarra e participar de uma banda era reflexo da necessidade de uma jovem reafirmar a sua identidade dentro de um

⁴³ Instrumento em forma de bastão que possui variados tamanhos e, geralmente, feito de madeira. Ele é usado em instrumentos percussivos, como a bateria.

grupo no qual se reconhecesse. Ademais, frisou que não bastava a garota ter um talento se ela não conseguisse se destacar no meio ou fosse bem relacionada. Nesta fala, também pontuou a dificuldade encontrada para conhecer garotas que tocassem na época e acredita que isso era consequência do preconceito sofrido por estas para ocupar espaço dentro do rock. Dessa forma, quando soube da existência da Endometriose, Amanda disse ter visto uma grande oportunidade para tocar, como sempre quis:

Eu soube através de uma comunidade do *Orkut* da existência da Endometriose. E eu achei aquilo ali o máximo, nossa! Eu fiquei muito contente porque, na verdade, era tudo o que eu desejei pra mim: ter uma banda. E o que ressaltou mais ainda a ideia foi o fato de que era somente de meninas. Eram 4 meninas na época, não, eram 3 meninas, era um *power trio*. E quando eu soube, eu queria saber tudo delas, onde elas moravam, o que elas tocavam, onde elas estudavam e se existia amigo em comum no *Orkut* e um meio de chegar até elas. Quando eu descobri a banda, a comunidade, eu vi que tinha mais ou menos uns seis meses que a banda existia. Era pouco tempo, mas, nesse pouco tempo, elas já tinham chegado a um nome muito grande na cidade porque as garotas e uns garotos, também, admiravam. Ai eu pensei, tinha visto em um tópico na comunidade que a guitarrista tinha saído da banda. Ai eu: poxa, que coincidência, velho. Consegui o dinheiro com o brigadeiro, comprei minha guitarra, tenho a guitarra, tenho o desejo de tocar e sou mulher, porque não participar? Então, depois desse contato, da integração, do conhecimento da proposta da banda, eu fui dimensionar o que estava acontecendo porque eu não fazia ideia do quanto era grande a proposta porque, assim, eu era a mais nova de todas as meninas, Adriana era uns 4 anos mais velha que eu, Juliete, dois, e a líder da banda que era Ilani, era feminista, é feminista, e ela sempre buscou defender a causa, as letras das músicas exprimia essa ideia da mulher, da força da mulher. E aí, depois que um tempo tocando na banda, saindo, vendo as pessoas, eu fui dimensionar o impacto que a Endometriose causava na cidade, nos shows e, principalmente, nas meninas. Era, assim, muito, muito grande e eu percebi que as garotas da cidade que passaram a acompanhar a gente ou que já iam nos shows e eram apagadas, elas precisavam desse inventivo pra deixar de tocar seu violão somente dentro do quarto porque elas pensavam assim “poxa, que massa! Tem uma banda de menina em Feira de Santana e eu posso ir pra o show sempre, eu posso ser amiga delas”. Então, eu via que elas estavam tendo a visão que eu tinha antes de fazer parte da banda (Amanda, entrevista concedida setembro de 2016).

A fala de Amanda revela uma empolgação e um desejo de constituir-se enquanto grupo através de uma banda de rock. O que ela não esperava é que sua participação ocorreria justamente em um conjunto que possuía elementos que o diferenciava dos demais na cidade, uma vez que se tratava de uma banda de cunho feminino e feminista. Neste processo, a guitarrista se deparou com o feminismo e este se mostrou libertador para ela que possuía pouco mais de 15 anos de idade no período e, portanto, estava descobrindo uma nova forma de enxergar o mundo ao seu redor, bem como sua trajetória de vida. E é nesta fase que a

turma de amigos se revela ainda mais forte como uma referência da juventude, pois é com ela que são vividas situações onde é possível se afirmar diante do mundo adulto no qual um “eu” e um “nós” distintivos são criados (DAYRELL, 2007).

Nos chama a atenção a preocupação de Amanda em enfatizar a importância da Endometriose como uma representação para com o público feminino que, a partir de então, ganhou uma referência de quebra de paradigmas dentro do rock em Feira de Santana. Em outro momento, ela afirmou que assistir uma banda feminina era a justificativa usada por muitas meninas para conseguirem permissão de seus pais para frequentarem shows já que estes o enxergavam como um local excessivamente masculino e, portanto, não seguro ou condizente para elas. Assim, o sair para apreciar um grupo apenas de garotas era a tática usada por muitas para conseguir a permissão de irem aos shows.

A Endometriose também foi desenhada por Amanda como aquela que procurou incentivar que garotas saíssem de seus quartos para tocar rock fora de casa e, dessa maneira, ocupar o espaço público. No capítulo seguinte, é possível ter acesso a alguns depoimentos de mulheres que, na época, ainda eram garotas e tiveram contato com a banda no período de sua constituição. Para elas, a partir das suas visões de hoje, agora adultas que possuem contato com discussões que envolvem a emancipação feminina, só o fato de a Endometriose ter existido já se configura como um dado significativo para a história das mulheres. Isto porque há claras evidências de que a banda se apropriou de um espaço extremamente masculinizado, até então não ocupado na cidade. Este fato não pode passar por despercebido por aqueles que acreditam que “a história das mulheres tem buscado de alguma forma incluir as mulheres como objetos de estudo, sujeitos da história” (SCOTT, 1992, p. 77).

A vocalista da segunda formação, Adriana, integrou a Endometriose junto com Amanda a partir da saída de Gabriela. Elas eram amigas e a cantora foi sugerida por Amanda ao saber do caminho aberto na banda. Adriana também pontuou a figura de seu pai quando perguntada sobre o seu processo de inserção no meio musical. Disse que ele gostava muito de música e a incentivava a cantar. Entretanto, tal incentivo não contava com a ideia dela optar pelo rock, haja vista que, por sua vontade, sua filha se dedicaria a cantar gêneros mais populares como forró ou *axé music* ao ponto de que sua escolha pelo segmento roqueiro lhe causou grande chateação pois o enxergava como uma expressão associada a elementos tidos como libertinos:

Ele (pai) queria que eu cantasse músicas populares, músicas que estavam na “boca do povo” e eu comecei a querer colocar músicas que eu gostava [...]

depois de um tempo a gente teve uma grande briga com isso e eu falei: “ah, eu não vou mais tocar!”, me estressei e dei um tempo, daí depois encontrei as meninas da Endometriose [...] existia uma relutância muito grande dele de eu ser inserida nesse meio, ele tinha medo, o meio do rock é sempre muito taxado, dizendo que tem drogas, tem orgia, não sei, ele pensava isso. Então a luta para poder estar dentro desse contexto já começou por aí (Adriana, entrevista concedida em setembro de 2016).

Adriana indicou que conflitos passaram a existir com o seu pai quando ela decidiu contrapô-lo e, assim, se inserir no universo roqueiro ao ponto de, algumas vezes, tocar e cantar rock com outros amigos sem avisá-lo. A relação conflituosa a acompanhou até sua fase adulta, quando, finalmente, seu pai passou a implicar menos com os ambientes frequentados por sua filha. Ademais, assim como Paulo, a depoente marca o recorte de meados dos anos 2000 como um período de mudanças percebidas com relação à participação feminina no cenário roqueiro feirense:

Na época que eu comecei a curtir *rock and roll* era notável que eram muito mais meninos do que meninas nos shows, isso era muito notável. Mas de um tempo pra cá, de 2006 pra cá, quando eu comecei a curtir mesmo *rock and roll*, explodiu, a gente via muitas garotas nos shows, e eu ainda ia a poucos shows de rock porque meu pai pegava muito no meu pé, mas sempre que eu ia, já via mais gente. Depois que eu entrei na Endometriose, a gente começou realmente a cultivar outras garotas a quererem ir pra show de rock também (Adriana, entrevista concedida em setembro de 2016).

Ela reafirmou a tentativa de incentivo provocado pela Endometriose para que outras garotas participassem dos eventos de rock, num claro esforço de fortalecimento da presença feminina no segmento. Esta é uma característica que atravessou bandas identificadas ou influenciadas direta ou indiretamente pelo movimento *Riot Grrrl*, analisado no capítulo anterior.

Adriana chegou a tocar guitarra em um grupo que participou anteriormente, mas disse que, na Endometriose, deixou esta função para as suas companheiras, pois desejava ter liberdade para se movimentar como quisesse no palco: “eu preferia ficar livre para fazer o que eu quisesse, pular, descer do palco, subir e fazer o que desse na cabeça e o instrumento te prende um pouco né?” (Adriana, entrevista setembro de 2016).

A respeito da questão de cantar as músicas e letras elaboradas por outra pessoa, falou que não encontrava problemas pois se identificava com as composições de Ilani. Foi através delas e da aproximação com as integrantes da Endometriose, inclusive, que Adriana passou a conhecer o feminismo, ainda que alguns questionamentos já tivessem sido provocados por

situações vividas anteriormente, como o fato de ter sido a única mulher em sua antiga banda, por exemplo. Sobre o seu entendimento acerca do movimento, ela colocou:

Acredito que a gente, as mulheres, pode ocupar lugares tido como masculinos e que a gente tem todo o direito de ter uma banda, direito de se divertir, direito de ficar com quem quiser, de vestir o que quiser e por aí vai por que, na verdade, desde quando eu entrei na banda (Endometriose) sempre me identifiquei muito com as ideias. Antes, já tinha o incômodo com aquele negócio de ser a única garota aqui no meio da galera do rock porque quando eu tinha a banda com Stephen, só era eu de mulher mesmo (Adriana, entrevista concedida em setembro de 2016).

Nesse sentido, compreendendo que “a definição de papéis de gênero está ligada a uma concepção de separação das esferas pública e privada, tradicionalmente definidas como pertencentes ao campo masculino e feminino, respectivamente” (VASCONCELOS, 2017, p. 229), enxergamos que Ilani, Gabriela, Juliete, Amanda e Adriana lançaram mão de táticas para subverter tal construção social sinalizada por Vasconcelos (2017). Em suas caminhadas, perceberam que o espaço privado era o primeiro a ser conflitado, uma vez que, nele, tiveram as primeiras percepções das relações de poder que impunham limites sobre quais lugares e papéis eram permitidos às mulheres e, portanto, a elas. Perceberam e resistiram ouvindo, tocando, cantando e escrevendo sobre o que desejavam, ressignificando, assim, as travessias impostas ao universo feminino que, agora, também se via musicado por meio de notas de *rock and roll*.

CAPÍTULO 3 – “EU QUERO ANDAR NA CONTRAMÃO”: AS PROVOCAÇÕES E OS DIZERES INSCRITOS NOS TEXTOS, MÚSICAS E PERFORMANCES DA BANDA ENDOMETRIOSE

Este capítulo objetiva traçar, em um primeiro momento, algumas experiências vividas pela banda Endometriose ao longo de sua trajetória. Elas dizem respeito a alguns importantes shows na capital baiana, Salvador – o *Palco do Rock* e o *Vulva La Vida* –, e outros momentos que marcaram a história da banda, como a primeira apresentação feita com a sua segunda formação. Na verdade, este texto tratará exclusivamente deste segundo momento vivido pelo grupo com Adriana e Amanda, uma vez que, como dissemos, há ínfimos registros da sua primeira formação e o único encontrado já foi analisado no capítulo anterior.

Em seguida, debruçaremos sobre três composições assinadas por Ilani com atenção para sua musicalidade, o *hardcore*, bem como para as questões levantadas pela autora as quais ajudaram a construir a identidade da banda. Finalmente, no último tópico, refletiremos acerca das falas de cinco mulheres que estiveram relacionadas, enquanto público, à história da Endometriose para que alcancemos algumas impressões femininas a respeito do grupo.

Nesse contexto, nossa análise contará com uma articulação entre depoimentos orais, cartazes e fotos de shows, canções, bem como alguns escritos do blog de Ilani, intitulado como *Experiência diluída: náuseas de pensamento não concluído* – com última publicação datada no ano de 2017 – que narraram, entre outras coisas, situações vividas por ela e suas companheiras de banda durante a segunda formação da Endometriose. Assim, é importante sinalizar que a fala da contrabaixista será muito mais constante neste capítulo do que a das demais artistas do grupo, uma vez que ela alimentou textos em sua página digital que nos elucidam sobre importantes situações vivenciadas pelo conjunto.

Além disso, como já afirmado, a ela, são atribuídas características de líder e idealizadora da banda, ademais, as seis composições autorais da Endometriose são de sua autoria. Amanda, como dissemos anteriormente, era muito jovem quando adentrou à banda (tinha por volta de quinze anos), e disse que seu contato com o feminismo se deu neste processo e responsabilizou a contrabaixista por isso ter acontecido: “através da banda, eu tive contato com o movimento feminista. Ilani deixou essa marca aí em nós para que entendêssemos a importância da força da mulher na música, pois a mulher deve ter visibilidade em qualquer área que esteja” (Amanda, entrevista concedida em setembro de 2016). Portanto, é inevitável que a voz e olhar de Ilani sejam uma constante em nossa narrativa e muitos textos do blog alimentado por ela no período

de constituição da banda nos ajudarão a refletir sobre as experiências vividas pelo grupo. Fabiana Komesu (2004), pesquisadora na área da Linguística, nos explica que:

Blog é uma corruptela de *weblog*, expressão que pode ser traduzida como “arquivo na rede”. Os blogs surgiram em agosto de 1999 com a utilização do software Blogger, da empresa do norte-americano Evan Williams. O software fora concebido como uma alternativa popular para publicação de textos on-line, uma vez que a ferramenta dispensava o conhecimento especializado em computação. A facilidade para a edição, atualização e manutenção dos textos em rede foram – e são – os principais atributos para o sucesso e a difusão dessa chamada ferramenta de auto-expressão. A ferramenta permite, ainda, a convivência de múltiplas semioses, a exemplo de textos escritos, de imagens (fotos, desenhos, animações) e de som (músicas, principalmente). Atualmente, a maior parte dos provedores não cobra taxa para a hospedagem de um blog. No Brasil, estimativa divulgada pela grande imprensa em agosto de 2002 apontava para a cifra de 170.000 escreventes de blogs [...]. No mundo todo, acredita-se que já exista um milhão de escreventes de blogs (KOMESU, 2004, p 2-3).

Apesar das informações trazidas pela autora serem do início dos anos 2000, é tranquilo afirmar que as plataformas digitais que possibilitam que usuários utilizem hipertextos para compartilhar o seu cotidiano só cresceram mundialmente nos últimos anos. Através de tais páginas, foi possível que pessoas comuns pudessem explorar temas que, durante muito tempo, ficaram restritos a profissionais da área do jornalismo ou comunicação, por exemplo. A vida ordinária pôde ser abordada de maneira simples por um número crescente de usuários. Komesu (2004) afirmou que um aspecto significativo dos blogs, enquanto possibilidade de fonte de pesquisa, é a construção temporal desenvolvida nesta ferramenta. Segundo ela:

Os blogs podem ser caracterizados, portanto, numa relação temporal síncrona, ou seja, constituída na simultaneidade temporal entre o que é escrito e o que é veiculado na rede. As marcações do dia e da hora exata do evento textual, indicadas de modo automático pelo programa, apontam para um duplo caráter na atividade de reformulação dessa escrita. Ao mesmo tempo que o texto do blog é eternizado porque materializado pelos suportes (da escrita, da internet), ele é, também, extremamente fugaz, porque é prontamente substituído ou apagado do espaço de sua circulação (KOMESU, 2004, p. 6).

E tal possibilidade de alcance de narrativas construídas no calor do momento de eventos importantes vividos pela banda fez do blog de Ilani uma importante ferramenta de pesquisa para nós. Nele, notamos hipertextos comuns a uma página digital em que, “por meio de links, textos escritos, imagens e sons podem ser associados de modo não linear num

‘mundo textual sem fronteiras’, visto que as ligações eletrônicas podem ser realizadas entre textos em número virtualmente ilimitado” (KOMESU, 2004, p. 7).

A contrabaixista, talvez por ter se tornado estudante de Jornalismo no período em que alimentava a sua página digital e participava da Endometriose, mesclava textos em primeira pessoa do singular nos quais abordava assuntos de seu cotidiano enquanto participante de uma banda feminista, bem como outros escritos com certo caráter jornalístico onde temáticas eram levantadas e analisadas através de dados e informações mais densas sobre um determinado conteúdo.

Além disso, ela também comentava o lançamento de algum álbum ou filme que lhe despertasse interesse. Tais características corroboram com a afirmação de Raquel Andrade (2007) a qual frisa que “dos mais pessoais aos mais exteriores, a temática apresentada nos *weblogs* é híbrida, ora oscilando entre os relatos da vida íntima, ora como veículo informativo de acontecimentos e imbricados da opinião do autor” (ANDRADE, 2007, p. 52).

Ademais, Rosa Meire Oliveira (s/d) pontuou que esta ferramenta, desde sua popularização, tornou-se um espaço de vivência da subjetividade feminina e um campo fértil para que seus posicionamentos políticos pudessem ser postos. A autora completa dizendo que, “no campo da presença política das mulheres no cenário social, a possibilidade de possuir e manter em funcionamento um blog tem significado para elas a abertura de um espaço de expressão, que, historicamente, nem sempre esteve disponível” (OLIVEIRA, s/d, p. 2).

Dessa forma, textos escritos e publicados em uma página digital serão utilizados nesta pesquisa como possibilidade de fonte historiográfica uma vez que eles proporcionam uma aproximação das experiências vividas pela banda através do olhar de Ilani. Ela expôs sua visão de mundo, sentimentos, pensamentos sobre sua vida e sobre questões que a rodeavam, e “expor-se é também uma maneira de impor. Impor identidades, os questionamentos e as sexualidades. Enfim, impor-se como mulher” (ANDRADE, 2007, p. 66).

3.1 Os shows e as performances da banda Endometriose

No texto “Memórias de um show”, publicado em 15 de maio de 2008 em seu blog, Ilani falou das expectativas e ansiedade para o primeiro show da banda com as integrantes da segunda formação. Disse que ensaiaram exaustivamente durante uma semana inteira e queria

muito saber como o público iria reagir à mudança, uma vez que Gabriela era muito competente e querida. Ela escreveu:

É um dia importante para todas, porque é o nosso primeiro show com as novas integrantes, a guitarrista Amanda Queiroz e a vocalista Adriana Lima. Estamos ansiosas para ver como o público vai reagir a essa novidade, já que a nossa última guitarrista era muito competente e querida, mas a mãe dela não gostava que ela participasse desses eventos [...]. Subimos no palco, e a primeira música a tocarmos foi aquela que eu estava ouvindo quando acordei: *Rebel Girl*. Já nas primeiras notas o público reconheceu aquela, quase um hino do movimento feminista. Foi muito emocionante ver todas aquelas pessoas cantando, dançando, e aprovando a nossa nova formação. A Endometriose estava de volta, depois de alguns meses parada, e agora voltava literalmente com tudo! Tocamos cerca de 20 músicas, pois só podíamos ficar no palco por 40 minutos, já que ainda teriam mais seis bandas a tocar, e dias de domingo os shows terminam mais cedo. A última música, que apresentamos foi *Elas Podem*, de minha autoria. Todos aplaudiram e falavam “Mais um, mais um!”. Ultrapassamos o tempo limite, mas não podíamos deixar o público sem uma resposta positiva, e tocamos mais uma, para as pessoas ficarem contentes. Saímos do palco muito felizes, recebendo cumprimentos de amigos e até de pessoas que nunca tínhamos visto (Ilani Silva, Memórias de um Show. 15 de abril de 2008).

Os sentimentos transcritos por Ilani em seu texto – ansiedade, expectativa – foram reforçados no depoimento de Adriana quando lembrou do primeiro show como cantora da banda. Ela disse que:

O primeiro show que fiz com as meninas foi muito louco, era o primeiro show, só tinha um mês ensaiando e a expectativa era muito grande por que já tinha uma pessoa que ocupava aquele lugar antes que era a Gabriela e como é que ia ser a Endometriose com quatro pessoas? [...] A expectativa do show foi muito grande por que era uma proposta diferente de manter uma performance no vocal, guitarra separada, pois antes eram três meninas e daí de certa forma, a nossa entrada na banda traria uma identidade diferente em relação a formação anterior. Mas o pessoal gostou da mudança na época (Adriana, entrevista concedida em setembro de 2016).

É interessante observar que, abaixo do texto “Memórias de um show”, existe o comentário de uma usuária, nomeada como Gabriela Wilker de São Gonçalo dos Campos, no Rio de Janeiro. A sua publicação está datada em 01/04/2011, três anos após a postagem de Ilani em seu blog. O comentário pode ser notado a seguir e é importante informar que fizemos uma transcrição para uma linguagem mais formal haja vista que o nosso objetivo não é elaborar uma reflexão a respeito dos códigos utilizados na rede, e a reprodução do texto original poderia causar confusão no leitor. Assim, para que tenhamos uma rápida

compreensão daquilo que foi publicado enquanto comentário no blog em questão, fizemos algumas alterações sem que o seu sentido fosse prejudicado:

Eu também tenho uma banda. Sempre quis uma banda só de mulheres, mas por aqui está difícil achar baterista, mas estou muito feliz com minha banda também... Poxa, adorei suas ideias feministas. Eu também sou. Adoro a banda *Dominatrix*. É bom que tenha mulheres que mostrem as suas ideias feministas! A gente precisa gritar pro mundo!!! (Gabriela Wilker. Comentário. 01 de abril de 2011.).

Este relato nos ajuda a ter dimensão do quão masculino é o campo musical, especificamente, o rock. Gabriela disse que uma das razões para a dificuldade encontrada em ter uma banda só de mulheres era a ausência de bateristas femininas em sua cidade, o que demonstra que tal problemática não é uma especificidade de Feira de Santana, ou até mesmo da Bahia. O interessante é perceber que tal informação, trazida em seu desabafo, atravessa a própria história da banda Endometriose, pois, um dos motivos de seu término foi a dificuldade em encontrar outra mulher para assumir a bateria depois da saída de Juliete. O grupo chegou a fazer alguns shows com um músico masculino, mas percebeu que tal presença não refletia a sua proposta. Cíntia Ferreira (2008), ao analisar três bandas femininas na cidade de Salvador, afirmou que:

Se fizermos uma análise geral da música popular, perceberemos que a mulher ocupa mais o espaço de consumidora que efetivamente o de produtora: a principal função feminina tem sido a de fã. Do ponto de vista comercial as mulheres têm tido mais projeção em outros gêneros que propriamente no rock e mesmo assim a sua predominância tem sido como vocalistas e não como instrumentistas. Quando ocupam este último posto elas tendem a ser, em grande parte dos casos, tecladistas, o que parece ser uma resposta à tradição do piano. A guitarra elétrica, sem sombra de dúvida, um dos grandes símbolos do rock ainda permanece essencialmente no domínio masculino [...]. Nas décadas seguintes o número de garotas tocando guitarra aumentou, mas ainda é possível considerar que os homens são a norma e, elas; a exceção. Isso fica ainda mais perceptível quando procuramos baixistas e bateristas. No contexto soteropolitano, por exemplo, a falta destas últimas faz com que os grupos que pretendem manter uma formação de mulheres precisem ceder e incluir homens na bateria ou, em alguns casos, as próprias garotas trocam de instrumento para suprir a necessidade. Não bastando o escasso número de musicistas elas ainda precisam lidar com os estereótipos que tradicionalmente lhes são lançados. Não apenas sua presença no palco é alvo de desconfiança como as próprias publicações especializadas tratam do assunto destacando a insegurança, exaltando o apelo sexual da performance ou tratando o assunto como uma curiosidade (FERREIRA, 2008, p. 19-20).

A reflexão de Ferreira (2008) é corroborada no relato de Ilani a respeito de outro show feito pela Endometriose, dessa vez, na cidade de Dias D'ávila, localizada na região metropolitana de Salvador. O texto leva o mesmo nome do evento, "Proclama Rock", o que logo deu a entender que a contra-baixista faria uma narrativa a seu respeito. Frisamos que Ilani não registrou todos os shows da Endometriose em sua página. Isso ocorreu com aqueles que, possivelmente, marcou a si e a história da banda e, como observado, nos tem ajudado a propor discussões em nossa pesquisa. O "Proclama Rock" ocorreu em 15 de novembro e a postagem é datada no dia 18 do mesmo mês em 2008.

O cartaz pode ser visto a seguir e reflete algumas características que faziam parte da identidade do conjunto feirense, como as simbologias que remetem ao gênero *punk*, também carregado pela Endometriose. A ilustração de um garoto com vestimenta associada a esta expressão cultural, o nome *punk* inscrito no cartaz e o símbolo do movimento político anarquista, muito relacionado a sua história, reafirmam a identidade voltada para o *punk rock* deste evento.

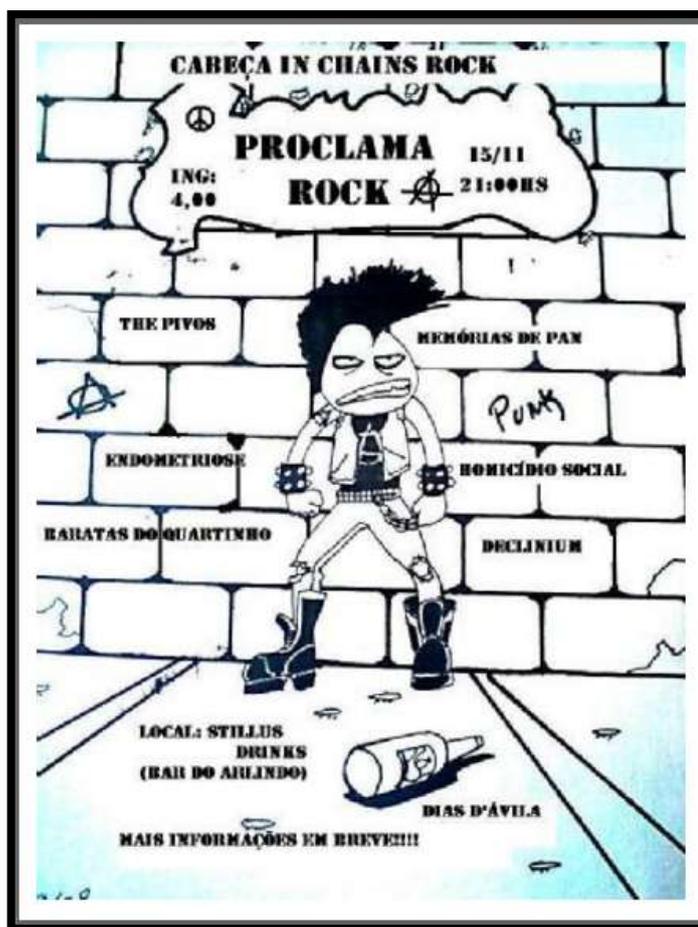


Imagem 22 - Cartaz do evento "Proclama Rock". Fonte: Fotolog da banda Endometriose.

O interessante é notar que, se a banda feirense foi incluída em sua grade de programação, é porque ela era reconhecida como parte deste gênero e estava construindo certo respeito em um meio extremamente masculinizado. Não esqueçamos que o movimento norte-americano *Riot Grrrl* foi uma resposta ao machismo sofrido por garotas dentro deste segmento roqueiro:

Pelo caráter contestatório do *status quo*, o *punk* não foi, em princípio, misógino. O que foi notório no início dos anos 1990 é que as relações de gênero na cultura *punk* em si não foram problematizadas e acabaram reproduzindo desigualdades que, em tese, deveriam ser contestadas. A prova disso é uma maior quantidade de garotos do que garotas nessa cena. Dessa forma, questiona--se o pretense caráter libertário do *punk*, ao mostrar--se fechado para a inserção das garotas. É com essa indagação que muitas *punks* encontram uma brecha para manifestar sua resistência à forma como as relações de gênero se manifestam na cultura *punk* (RIBEIRO; COSTA, SANTIAGO, 2012, p. 228).

Ao que parece, muitos dos problemas relacionados aos conflitos de gênero dentro do rock, especialmente no *punk rock*, foram vividos pela Endometriose no “Proclama Rock” cujo desconforto provocou a necessidade, em Ilani, de escrever um texto em seu blog. Ela o iniciou dizendo o seguinte:

Dia 15 de Novembro veio como uma experiência única de demonstração do machismo presente na sociedade. Mulher fazendo *rock'n'roll* ainda é tabu em muitas cidades. Não diferente, percebemos em Dias D'ávila a pressão e as agressões machistas por sermos uma banda composta só por meninas (Ilani Silva, Proclama Rock, 18 de nov. de 2008).

Esta conjuntura nos instiga a refletir acerca das motivações que provocaram a situação desconfortável vivida pelas feirenses. Ela teria ocorrido pelo fato de o evento ser essencialmente identificado como *punk rock* ou porque a mentalidade da população local era conservadora demais para a “novidade” vinda de fora? A certeza que temos é que muitas pesquisas indicam que o segmento *punk* se construiu como essencialmente masculino e machista. Ilani continuou o texto afirmando que, quando subiram no palco para a passagem de

som⁴⁴, tocaram a música de Cindy Lauper, *Girls Just Wanna Have Fun*, que foi um grande sucesso na década de 1980, e em tradução grosseira, diz “as garotas só querem se divertir”.

A letra e o videoclipe, protagonizado pela cantora, conta justamente a história de uma garota que implora, aos seus pais, a livre passagem para os lugares que sente vontade de desfrutar. Entretanto, ela é parte do universo do *pop*, visto com desconfiança por parte dos roqueiros que, segundo Ilani, começaram a chamá-lhes de Madonna no referido momento, numa clara referência a outra grande artista internacional deste gênero musical.

A tentativa, ao que parece, foi de desqualificação da capacidade da Endometriose em tocar *punk rock* através da utilização de referências extremamente associadas ao mundo feminino, como é o *pop*, e, portanto, visto como frágil ou menor. A contrabaixista conta: “parecia que a gente ia fazer um som *super light*, já que as mulheres são sempre associadas à sensibilidade. Mas no caso da Endometriose não, a gente não pretende se conformar de forma alguma com esses estereótipos ridículos” (Ilani Silva, Proclama Rock, 18 de nov. de 2008). Tais estereótipos foram justamente tratados por Ferreira (2008) anteriormente. Ilani seguiu dizendo:

Mais uma vez outro grita “fora ao sexismo”, e quem foi que disse que a Endometriose alguma vez foi sexista, nossa luta é justa como a dos negros, dos homossexuais e assim por diante. Lutar por liberdade de expressão, não a repressão, a censura que nos cala há anos nunca foi sexismo e jamais será, como expliquei, lutamos pela justiça feminina, igualdade de direitos, jamais superação da mulher em relação a qualquer outro gênero. Um rapaz bate na cabeça do outro que pronunciou o comentário e esse ri como se o que ele tivesse falado não fosse nada demais, mas pra mim representa muito, assim como mais tarde alguém grita “viva ao machismo” (Ilani Silva, Proclama Rock, 18 de nov. de 2008).

É notória a inquietação que a Endometriose causou no “Proclama Rock”, uma vez que o indivíduo que gritou “fora sexismo”, ao fazer alusão ao discurso feminista do grupo feirense, aparentemente demonstrou desconhecer os objetivos do movimento. Gabriela, em entrevista para nós, chegou a dizer que, atualmente, com a expansão do feminismo, especialmente pelas redes sociais, é mais fácil falar a respeito de seus ideais do que no período de constituição da sua banda, justamente pela confusão que muitos faziam com relação a sua história e significado. Ilani continuou seu texto dizendo:

⁴⁴ Refere-se ao momento em que a banda, antes da sua apresentação, afina os instrumentos e os adequa à aparelhagem do espaço do show. Em geral, aproveitam para tocar alguma canção que nem sempre, fará parte do seu repertório, como ocorreu neste caso.

Mais um dever cumprido, mais um exemplo dado para que mais meninas participem desse mundo *underground* repleto de preconceitos. Já soube que aqui em Feira já está sendo ensaiada duas bandas de meninas, isso para mim é maravilhoso porque mostra que elas podem também fazer o mesmo som, com mais qualidade, melhores idéias, melhor arte. É triste chegar num show e ver que existem poucas meninas lá. Não as culpo porque quando era mais nova os meus pais não me deixavam ir aos shows e eu também nem podia fingir que ia para casa de alguém porque era proibida de dormir em qualquer lugar que não fosse a minha casa ou onde não tivesse a presença dos meus pais. Isso é terrível, quantos festivais perdi por conta disso. Lutei até o fim, e consegui dar prosseguimento a todos os meus objetivos, foi maravilhoso quando os conquistei. Curti os shows, ir para qualquer lugar, falar sobre o que eu quisesse sem ser tachada de vadia. Vadia, vadia. Termo esse que caracterizaram nossa banda. Por que será? (Ilani Silva, Proclama Rock, 18 de nov. de 2008).

Inicialmente, o que nos chama a atenção é a carga de militância colocada pela blogueira e instrumentista quando diz “mais um dever cumprido” especialmente quando expõe, ao longo do texto, que, apesar dos problemas enfrentados, o fato de outras meninas terem visto-as tocar, já foi uma experiência válida, pois isso se refletiria em representatividade e visibilidade do protagonismo das mulheres. É possível dizer que o encontro do público feminino com a Endometriose se constituía – por que não? –, como um momento em que o processo de reconhecimento mútuo era possibilitado – ao menos a banda parecia buscar isso – para que, coletivamente, o empoderamento, tão caro na luta feminista atual, pudesse ser alcançado. Nesse contexto, Sardenberg (2018) explica que:

No plano pessoal, o empoderamento de mulheres se refere aqui ao processo da conquista da autonomia, da autodeterminação, enquanto no plano político diz respeito ao desenvolvimento da força política e social das mulheres como um grupo ou minoria. Mas um depende do outro, ambos trabalhando no sentido da libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero patriarcal. Com efeito, na perspectiva feminista, empoderamento é pensado como uma jornada se desenrolando, gradativamente, com a conscientização e poder coletivo de mulheres. Nessa perspectiva, empoderamento não é entendido como algo que possa ser dado ou repassado para outrem, mas sim, tal como se dava nos grupos de conscientização feministas, como um processo de auto reconhecimento e reconhecimento das desigualdades de gênero, bem como do “direito de ter direitos” e de agir no sentido de provocar mudanças estruturais em prol de uma sociedade mais igualitária (SARDENBERG, 2018, p. 18).

Ao dizer, no momento final da sua narrativa, que a mulher que resolve fazer e andar nos lugares que queira, é chamada de vadia – como parecem ter sido chamadas durante o evento – Ilani reforça a coerção exercida sobre o corpo feminino que, como problematiza Perrot (2003), foi uma corporeidade historicamente silenciada e renegada às conveniências

sociais que tentaram lhe colocar em um lugar de objetificação vazia e oca: “a conveniência ordena às mulheres da boa sociedade que sejam discretas, que dissimulem suas formas com códigos” (PERROT, 2003, p. 15).

O trecho a seguir corresponde a um show feito pela Endometriose na capital baiana, Salvador. Ele se encontra em um texto de nome “Elas Podem...” onde são descritos os momentos de ansiedade daquele que parece ter sido o primeiro show feito pela banda na capital, e colocado como o “esperado momento vanglorioso de minha vida. De nossa vida” (Ilani Silva, *Elas Podem...*; 02 de out. de 2008). Assim ele é iniciado:

Endometriose. Eis o momento esperado. Subimos no palco. É agora gente! O nosso sonho se realizando. Aquele jogo de luz que era o sonho da minha vida. O som perfeito. Tudo está indo tão bem. Se um dia tudo der errado pelo menos terei a lembrança do show mais bonito e bem organizado da minha vida. O Rock de Batom em Salvador. Antes de começar uma entrevista para saber quais os objetivos da banda. “Somos feministas. Estamos aqui para mostrar que as mulheres podem fazer igual ou melhor que os homens. Lutamos pelos direitos das mulheres, e através da música tentamos mostrar o quanto sofremos no cotidiano”. Essas foram as minhas palavras diante da platéia que aguardava ouvir o nosso som atenciosamente “Com vocês: ENDOMETRIOSE”. Sim, esse era um show de verdade. Começamos com ela *Rebel Girl* do Bikini Kill. E daí pra frente, foram os minutos mais prazerosos de que eu já degustei (Ilani Silva, *Elas Podem...*; 02 de out. de 2008).

A citação reflete um momento central de um músico em cima do palco em plena execução de sua atividade artística que, neste caso em específico, ainda possuía grande potencial político inerente à identidade de uma banda feminista. Identidade esta que era notada não apenas nas canções ou estética do grupo, mas em sua performance no palco que incluía, por exemplo, discursos em prol dos direitos femininos proferidos durante os momentos de comunicação com o público.

O evento retratado foi o *Rock de Batom IV Edição*, realizado na cidade de Salvador nos dias 27 e 28 de setembro de 2008, e contou com atrações de outras cidades baianas e de fora do Estado. Ao elaborar uma descrição sobre o evento em uma de suas páginas de divulgação, o Fotolog⁴⁵, a Endometriose publicou a seguinte frase, “Rock de Batom: as mulheres do rock apresentam suas guitarras”, em uma clara tentativa de chamar a atenção para o protagonismo feminino na música rock.

⁴⁵ Um blog elaborado para publicação de fotos com pequenas legendas e espaços para comentários do público visitante. A banda parece não ter poupado esforços para divulgação de seu trabalho uma vez que a maior parte de nossa documentação foi construída em cima de materiais colhidos em suas páginas virtuais. A maioria, inclusive, continua ativa até hoje na rede constituindo-se como um arquivo de memória das histórias vividas pelo grupo durante sua trajetória.

No cartaz a seguir, notamos que as atrações contaram com bandas apenas femininas cujas atividades foram para além de shows musicais, pois envolveram manifestações artísticas como dança, grafite, tatuagem e moda onde os trabalhos das mulheres foram valorizados. Tais características dialogavam com a proposta da banda Endometriose e, por isso, talvez, este show tenha sido descrito com tanto entusiasmo por Ilani.

MundoRock de calcinha MundoRock de calcinha

ROCK DE BATOM 4ª Edição

27/09 sábado

Endometriose (Feira de Santana - BA)

Poser Pride (Goiânia - GO)

ELIPÊ

Matiz

28/09 domingo

Charlotte (Vitória da Conquista - BA)

Alu Selva

INCRÉDULA

LOCAL: LAMPIÃO

15:00H • R\$ 8,00 COMUM

R\$ 14,00 PASS. (2 DIAS)

Realização: ACCRBA LOCAL DO SHOW: PATAMARES - ENTRADA DA AV. PINTO DE AQUINO, PRÓXIMO AO SALVAMAR. www.accrba.com.br

ATIVIDADES DESENVOLVIDA POR MULHERES: STAND DE TATTOO · CDS E CAMISAS MINI EXPO ROCK · BOLSAS E ACESSÓRIOS · MALABARES COOPERATIVA DE RANÇO VEGAN · DANÇA DO VENTRE · GRAFITE COMPORTAMENTO: EXPERIÊNCIA NA SELETIVA DO REALITY SHOW (DOLOS MARIAN SENAI) · O DIREITO DA MULHER NO ÂMBITO JURÍDICO (MICHELE VALEJO) · A MULHER NA POLÍTICA (VÂNIA GALVÃO, VEREADORA)

Imagem 23- Cartaz do evento "Rock de Batom". Fonte: < <https://fotolog.com/accrba/53256234>>. Acesso em 01/10/2018.

No registro a seguir, que se refere à apresentação da banda no evento citado, é possível ver Amanda na guitarra, Adriana abaixada com uma garrafa de água e Ilani tocando o contrabaixo. Juliete possivelmente estava na bateria atrás de Adriana. As três estavam com as camisetas usualmente utilizadas pelo grupo e que foram citadas também no capítulo anterior. As camisetas correspondem a uma tentativa de construção de identidade visual através de

estampas que levavam o nome da banda em cor branca, acima de um dos símbolos do movimento feminista: o punho cerrado dentro de uma ilustração que corresponde ao sexo feminino, segundo a concepção biológica.



Imagem 24 - Evento Rock de Batom. Da esquerda para a direita: Amanda, Adriana e Ilani. Fonte: <
[https://inalisilva.blogspot.com/search?updated-max=2008-10-07T20:28:00-07:00&max-
 results=20&start=225&by-date=false](https://inalisilva.blogspot.com/search?updated-max=2008-10-07T20:28:00-07:00&max-results=20&start=225&by-date=false)>. Acesso: 15-08-18

Observamos que não apenas a camisa preta é utilizada pelas três artistas na imagem, mas a bermuda jeans também é presente em suas vestimentas. Sabemos que o jeans está presente na circulação dos aparatos estéticos da figura roqueira desde seu início, meados do século XX (PINTO, 2015). Ademais, elas, provavelmente, presaram pelo conforto proporcionado por tais roupas.

Ilani afirmou que a Endometriose começou o seu show tocando uma música cover da banda *riot*, *Bikini Kill*, chamada *Rebel Girl* (garota rebelde). Nós já abordamos a influência do movimento *Riot Grrrl* na constituição da identidade política e musical do grupo feirense, mas esta informação é reafirmada na descrição deste momento inicial de sua apresentação no *Rock de Batom*. Tal referência se revelou na performance do palco, uma vez que as bandas *riot* eram e são caracterizadas pelo discurso feminista proferido em suas apresentações e Ilani não fez diferente. Como pudemos perceber, antes de iniciar a execução das músicas, logo expôs aquilo que constituía a identidade feminista da Endometriose.

O *Rock de Batom* tratou-se de um festival organizado pela Associação Cultural Clube do Rock da Bahia (ACCRBA), que também promove o *Festival Alternativo Palco do Rock*,

inclusive, a Endometriose foi chamada para tocar neste segundo evento depois da elogiada apresentação no *Rock de Batom*, conforme dito em outro texto do blog de Ilani no qual informa sobre a seleção da banda para o evento:

No último show realizado em Salvador, no Festival Rock de Batom. Nesse evento alguns dos júris do Palco do Rock estavam presentes, e a Endometriose foi escolhida, através de sua bela apresentação, dentre muitas outras bandas de meninas, para tocar nos 15 anos do Palco do Rock Salvador (Ilani Silva, E tudo se resolve com um bom copo de lágrimas?; 15 de jan. de 2009).

Aracelli Santos (2012) afirmou em seu trabalho dedicado para a história do *Festival Alternativo Palco do Rock*, que teve sua 25ª edição no ano de 2019 com uma grade de programação extensa⁴⁶, que a ACCRBA foi “a primeira agregação de bandas de rock do Brasil” (SANTOS, 2012, p. 33), informação significativa que ajuda a reforçar a necessidade da quebra de estereótipo de uma Bahia apenas voltada para a *axé music*, imagem tão difundida por muitas mídias de massa.

A Endometriose fez sua participação neste festival no ano de 2009 (LONGE DOS..., 2009). Como dissemos, ele se mantém vivo até a presente data e ainda ocorre durante o período das festas carnavalescas. Aracelli Santos (2012) disse que Sandra de Cássia Magalhães, membro da associação, apresentou em 1994 um projeto que visava um festival de rock na praia de Arembepe⁴⁷ no período do Carnaval, mas, durante a reunião decisória, a ACCRBA concluiu que o melhor lugar seria a cidade de Salvador, como forma de propor um local alternativo ao Carnaval que não agregava o ritmo roqueiro em sua grade de atrações. Em entrevista à pesquisadora, Sandra afirmou que:

Não foi coincidência, não. A gente pleiteava isso mesmo: de estar nessa data, na nossa cidade, com o direito de tocar e ouvir o que a gente realmente gosta, que é o *rock'n'roll*. Por quê? A gente ficava dentro de casa... Carnaval acontecendo... ou viajava, saía de Salvador, enquanto que pessoas que pagam impostos como nós tínhamos o direito de uma festa maior e nós pleiteávamos um espaço aqui, um espaço ali e não acontecia; então, o Palco do Rock é um contraponto mesmo. Se você não gosta desse estilo [axé, pagode], vai pro Palco do Rock! (Sandra de Cassia Magalhães, entrevista concedida em 30/06/2012 à pesquisadora Aracelli Olívia Macêdo Santos).

⁴⁶ Ver a programação através deste link: < <http://carnavalsalvadorbahia.com.br/palco-do-rock>>. Acesso em 11-03-2019.

⁴⁷ Localizada no litoral norte do Estado da Bahia, sua praia é muito conhecida e visitada por turistas.

A cantora Pitty chegou a falar sobre a importância deste festival para a história do rock baiano, no ano de 2008, durante o Programa Altas Horas, promovido pela Rede Globo de Televisão. Em sua fala, ela ressaltou que ele era uma tentativa de democratização do Carnaval baiano e um posicionamento de resistência por parte dos roqueiros (PITTY FALA..., 2008). Para participar do festival, a banda em geral precisa passar por uma seleção que envolve uma curadoria muito bem explicada por Aracelli Santos (2012) em seu trabalho. Entretanto, a Endometriose não precisou participar de tal processo pois sua apresentação no *Rock de Batom* impressionou Sandra de Cassia – organizadora dos dois eventos em questão – ao ponto de o grupo feirense ter sido convidado para tocar no *Palco do Rock*. Ilani detalha:

Foi um dos shows mais importantes pra gente por conta de ser o Palco do Rock um festival grande no carnaval de Salvador que já trouxe tantas bandas importantes pra região. E a gente não participou de uma seleção pra tocar lá como geralmente as bandas participam, a gente foi escolhida. Primeiro, tocamos no Rock de Batom, um festival em Salvador e a nossa apresentação foi tão empolgante, tão eletrizante nesse dia, eu considero um dos melhores shows que a gente já fez que a organizadora do Palco do Rock, que é a mesma do Rock de Batom, falou pra nós que, por conta de nossa apresentação, iríamos abrir o primeiro dia do Palco do Rock. Não precisava entrar em seleção, nem mandar material... Fomos direto (Ilani, entrevista concedida em setembro de 2017).

Porém, ela e as outras integrantes lembraram que o sucesso expressado no *Rock de Batom* não se repetiu no *Palco do Rock*. Disseram que a apresentação foi desastrosa, pois a baterista esqueceu algumas peças de seu instrumento e, então, o nervoso se refletiu no palco:

Foi o dia que eu mais me estressei de todos os shows. Juliete esqueceu a caixa da bateria e aí a gente teve que pegar lá na hora emprestado. Não tinha um suporte, teve que tocar em cima de um banco. O som saiu horrível. Eu não gostei. Foi um show que era pra ter sido o melhor e acabou sendo talvez o pior (Ilani, entrevista concedida em setembro de 2017).

A imagem seguinte é um registro da apresentação da Endometriose no *Palco do Rock*.



Imagem 25 - Banda Endometriose no Palco do Rock. Fonte: Arquivo pessoal da banda.

É possível notar que, realmente, trata-se de um festival com estrutura de grandes proporções haja vista que as integrantes tinham espaço suficiente para se movimentar no palco. Além disso, notamos a presença de três sub retornos, aparelhos que permitem o artista se ouvir durante a apresentação, isso é uma evidência de que o evento possuía, já naquela época, uma boa aparelhagem de som que possibilitava boa execução da música e conforto para os músicos. Ademais, observamos que não apenas o tamanho do palco era expressivo mas, também, o espaço reservado para o público assistir aos shows. O registro foi feito em um ângulo pouco usual já que, geralmente, as fotos de shows de banda abordam os músicos de frente. Nesta, a Endometriose é retratada através do ângulo de trás da baterista que, aliado a um bom enquadramento e um efeito de iluminação que escureceu suas laterais e centralizou o meio, possibilitou uma projeção que garantiu perspectiva de profundidade e beleza na fotografia.

O show no qual a Endometriose abriu a programação para a sua maior influência, a *Dominatrix*, em 2011, também marcou a história da banda e memória das integrantes. Todas se lembraram desse momento como o grande evento de suas vidas pela emoção de tocar no mesmo palco que a banda paulistana e conhecer Elisa Gargiulo, líder do conjunto, considerado o primeiro grupo musical feminista *Riot Grrrl* do Brasil. Este momento ocorreu no festival de cunho feminista *Vulva La Vida*, organizado pelo coletivo *Na Lâmina da Faca* que integrava não apenas atrações musicais, mas mesas redondas e outras formas de

linguagem como o cinema e as artes plásticas⁴⁸. Na sua página oficial, as organizadoras descreveram o festival como sendo:

Fruto da I Convocatória *Riot Grrrl* Salvador, organizada pelo Coletivo Na Lâmina da Faca, que ocorreu de 20/08 a 20/10/2010, tendo por objetivo aglutinar mulheres inseridas na contracultura feminista da cidade. Pra nossa surpresa, a convocatória – que começou como uma esperança de romper o ativismo individual ou de grupos pequenos e isolados – acabou tendo uma repercussão enorme (pra estrutura Faça-você-mesm@), acarretando num evento que foi construído não só pelo Coletivo, mas por uma rede de garotas. Esse evento não deve ser confundido com eventos que acontecem sob o título de “Rock de Batom”, “Rock de calcinha”, etc. O Festival Vulva La Vida não é um evento que busca valorizar o “rock feminino”, pois não temos nenhum compromisso em manter o que nossa sociedade chama de “feminino”. Mas ao mesmo tempo também não temos nenhum compromisso com a masculinidade. Acreditamos no potencial do rock/hardcore e da música em geral enquanto possível destruidor da feminilidade tradicional, isso é, acreditamos na criação de outras formas de vivenciar o feminino que não estejam sufocadas pela imposição de características como doçura, servidão, passividade, permissibilidade, castidade. Daí vem a nossa identificação com o feminismo, pois o encaramos como uma visão de mundo que não diz respeito apenas à “questão da mulher” mas a todos os tipos de relação sociais, resultando numa aliança entre diversas lutas. Nos posicionamos, assim, desde um feminismo autônomo, anti-racista e anti-capitalista. Trata-se de um festival de contra-cultura feminista: através da ética do faça-você-mesma, acreditamos que a mudança não depende da iniciativa dos partidos e instituições políticas; devemos praticá-la no dia-a-dia, desenvolvendo novos valores para as relações travadas no cotidiano. Isso implica em repensar nossos hábitos mais “íntimos”, fazendo a revolução das ruas à cama. Política também é diversão! Enquanto o padrão do que é ser “mulher de verdade” for reproduzido, irão permanecer os obstáculos para a união entre nós. Pois, se ser “mulher de verdade” como Amélia, é viver alienada de si própria, renunciamos então à ideologia que nos quer inimigas. É essa solidariedade que queremos celebrar no festival; não se trata, no entanto, de uma união que se dá às custas das nossas diferenças. Somos mulheres, mas somos negras, brancas, de classes sociais e orientações sexuais distintas, provindas de diversos contextos sociais. No entanto, estas diferenças internas são abraçadas com entusiasmo, pois nos levam a riqueza e heterogeneidade deste evento. Nesses cinco dias de festival, esperamos que você se divirta, conheça novas pessoas, troque experiências, e saia com uma bagagem capaz de subverter o cotidiano (ainda mais!). Esperamos também estar fomentando um cenário feminista subversivo e independente, que não espera pelos outr@s mas que faz por si próprio; que constrói aqui e agora o mundo novo que desejamos (O FESTIVAL - Coletivo Na Lâmina da Faca, 2011).

Existem muitos elementos que precisam ser sinalizados a partir da citação acima. Primeiro, ele revela que o movimento *Riot Grrrl*, de fato, ganhou proporções internacionais

⁴⁸ Ao que parece, existiram três edições ao longo de sua história que dataram os anos de 2011 a 2013 e cuja grande de atrações pode ser vista em seu site (<https://festivalvulvalavida.wordpress.com/>).

porque foi para além de seu local de origem, EUA, e se incorporou no Brasil e na Bahia por meio de garotas influenciadas pelo diálogo entre rock e feminismo. O fato de ter existido uma convocatória como a que foi informada, expõe que a vivência com um feminismo pouco convencional, envolvido com diferentes expressões artísticas urbanas, estava crescendo no Brasil no período retratado. Ao que parece, este primeiro encontro superou as expectativas do coletivo organizador uma vez que se falou acerca de uma rede de garotas que ajudaram a promover o *Festival Vulva La Vida*.

Notamos também que havia uma tensão entre este evento e outros voltados para o público feminino, como o *Rock de Batom*, já citado neste texto. É possível perceber que o conflito se deu especialmente porque, diferente do evento organizado por Sandra de Cássia (ACCRBA), o festival promovido pelo *Coletivo Na Lâmina da Faca* se constituía como além de um evento feminino, mas também feminista. Novamente, o *hardcore* apareceu como um caminho para a quebra de uma noção de feminilidade tradicional talvez por ser um gênero, de certa forma, comprometido com o posicionar-se politicamente, bem como por carregar em si uma agressividade revelada nos *riffs* de guitarra acelerados, bateria muito marcada e vocais que parecem gritar uma mensagem que se tem pressa em ecoar. Assim, as mulheres que se apropriaram deste gênero acabaram por ir na contramão de um comportamento esperado para elas.

No seu texto de apresentação do festival, o coletivo também afirmou a respeito de sua concepção a respeito do movimento feminista. Ele enxergou o feminismo como uma necessidade de mudança radical que envolve a luta antirracista e anticapitalista, diferente, portanto, da maneira como enxergam as feministas liberais. Ângela Davis já falava na década de 1980 sobre a necessidade em começarmos a “criar um movimento de mulheres revolucionário e multirracial, que aborde com seriedade as principais questões que afetam as mulheres pobres e trabalhadoras [...]. Mulheres de todas as raças e classes se beneficiarão enormemente de uma abordagem como esta” (DAVIS, 2017, p. 18).

Ou seja, as ideias do *Coletivo Na Lâmina da Faca* foram fruto de uma luta de ativistas e intelectuais que aprofundaram o pensamento feminista no sentido de que este seja “uma crítica ampla ao mundo social, que reproduz assimetrias e impede a ação autônoma de muitos de seus integrantes (MIGUEL, 2014, p. 17). É importante ressaltar que Ilani, compositora das canções da Endometriose, também estava atenta à noção de um feminismo dialogado com raça e classe, como mostra alguns textos publicados em seu blog, ainda que tal aprofundamento não tenha se mostrado presente em suas composições musicais, como analisaremos ainda neste capítulo.

Finalmente, o que se desejava no festival, segundo o texto de apresentação do *Coletivo Na Lâmina da Faca*, era a celebração da união das mulheres em suas diferenças e renúncia da noção de inimizade e competitividade tão alimentada pela sociedade patriarcal, como ferramenta de desmobilização da luta feminista. Assim, ao que parece, o afeto e a solidariedade foram vistos não como maneira de ignorar a existência diferentes dores femininas, mas como escada para o fortalecimento do feminismo, pois “a experiência das mulheres não é uniforme, mas é possível e necessário buscar elementos comuns” (MIGUEL, 2014, p. 92).

Esta reflexão nos ajuda a entender a respeito de qual rede de diálogos a Endometriose construiu ao longo de sua trajetória e, certamente, o *Festival Vulva La Vida* marcou não apenas pela oportunidade em tocar no mesmo local que a *Dominatrix*, mas por ter possibilitado que ela fizesse parte da programação de um evento de cunho feminista com posicionamentos profundos. A vocalista Adriana disse que lhe chamou a atenção, neste show, o fato de o público ter sido essencialmente composto por mulheres: “só tinha garota nesse show, eu nunca tinha visto tanta mulher junta num show batendo cabeça [...] eu não esperava ver tanta mulher num show não (Adriana, entrevista concedida em setembro de 2016).

Adriana fez referência à dança executada em shows de rock, conhecido como “bate-cabeça⁴⁹”, onde as pessoas movimentam a cabeça no ritmo da música ou encostam-se uns nos outros simulando chutes e socos, mas sem a intenção de machucar o outro. É comum que os homens participem mais desta dança na frente do palco por ela possuir movimentos um tanto quanto agressivos, porém, as entrevistadas disseram que nos shows da Endometriose e outras bandas femininas, as garotas se sentiam à vontade para executar o bate cabeça cujo momento de diversão se mostrava libertador. A guitarrista Amanda, ao lembrar do festival, disse que:

Foi maravilhoso, pensamos em tudo o que tínhamos trilhado e o quanto fomos recebidas bem pelas pessoas, e quanto caminhos estavam sendo abertos. Então foi uma alegria imensa abraçar Elisa, a vocalista, conversar, falar da banda, dar o nosso material bem simples com as músicas mal gravadas e assim, foi muito, muito bom (Amanda, entrevista concedida em setembro de 2016).

A guitarrista da segunda formação sempre frisou, ao longo da entrevista que nos concedeu, sobre como enxergava a Endometriose na condição de banda que estava abrindo caminhos para que outras garotas se sentissem encorajadas para tocar um instrumento, montar uma banda e fazer o que tivesse vontade. A respeito do contato com a vocalista da

⁴⁹ Em outros lugares do país, pode ganhar outras denominações, como “roda de pogo” ou “roda punk”.

Dominatrix, a baterista Juliete lembrou que estava tocando quando viu Elisa entrar no local do show e assistir ao final da apresentação da Endometriose. Descreveu que foi um momento inesquecível e que ela gritava enquanto tocava, incrédula com o fato de a paulistana ter visto o show de seu grupo.

Ilani contou que gostou demais do momento vivido com a *Dominatrix* pois “quando você tá com sua referência ali musical, perto de você, o coração acelera, você fica nervosa, era um outro ambiente, era um festival feminista, aí juntou tudo assim e foi muito bacana!” (Ilani, entrevista concedida em setembro de 2017). A foto que registrou o encontro entre as integrantes do grupo feirense e Elisa pode ser vista a seguir, na qual os sorrisos refletem os sentimentos descritos nas falas descritas:



Imagem 26 – Encontro da banda Endometriose com Elisa Gargiulo. Da esquerda para a direita: Amanda, Ilani, Elisa, Adriana e Juliete. Fonte: Arquivo pessoal de Juliete.



Imagem 27 - Festival Vulva La Vida. Fonte: Fotolog da banda.

A respeito da relação da Endometriose com o cenário roqueiro feirense, disseram ter sido, no geral, de muito respeito com a maioria das bandas. Seu contato com o coletivo cultural *Feira Coletivo*, por exemplo, era bastante positivo. Paulo de Tarso, um dos idealizadores deste coletivo, nos contou que achava importante a presença delas nos eventos locais e que, por muitas vezes, elas não precisaram passar por curadoria, pois, o fato de terem sido a única banda de rock totalmente feminina na época, transformava a sua presença como politicamente importante no palco, uma vez que resultava em representatividade. Além disso, as integrantes contaram que, por terem frequentado muitos eventos da cidade, já mantinham amizades com pessoas que organizavam shows, os quais acabavam por chamá-las para tocar. Disseram não ter tido, portanto, dificuldades para se apresentar em Feira de Santana.

Ilani apenas lembrou de uma banda local, também do segmento *punk rock* que não considerava legítima a questão da Endometriose também se identificar como tal porque acreditavam que feminismo não era pauta para este segmento do rock. O desconforto era tanto que eles não aceitavam tocar nos mesmos eventos que elas. A respeito de outros conflitos, a baixista e letrista frisou que os desafios não se revelavam em encontrar espaços para tocar já que, além das motivações pontuadas acima, os organizadores percebiam que a banda causava certa curiosidade nas pessoas que ouviam falar sobre sua existência e, por isso, iam assisti-las. Ademais, a Endometriose construiu um público, em maior parte, feminino ao longo de sua trajetória. Assim, os desafios se revelavam mais no momento do show em si, pois eram comuns tentativas de assédio durante a sua apresentação:

Pra fazer show era tranquilo (sobre conseguir lugares para se apresentar). Sempre que tinha algum evento, o pessoal convidava a gente. Mas a gente não deixou de ter problemas, ao chegar no palco e sermos vistas pela beleza... de gritarem “gostosa”, isso e aquilo. Isso incomoda porque a gente está ali pra fazer música, pra mostrar o trabalho da gente, não tá lá pra ser capa de *playboy*. Isso deixava a gente chateada, mas a gente seguia em frente... E a gente reagia na hora. Adriana como tava no vocal sempre dava alguma resposta, sempre falava. Não deixava barato e a gente contornava a situação também porque as meninas (público) ficavam muito na frente do palco, os meninos ficavam mais pra trás e as meninas pra frente, então ficava mais tranquilo. E tivemos apoio também. Como na época sempre iam as mesmas pessoas pra show, os mesmos frequentadores e existia uma relação de amizade com as pessoas (Ilani, entrevista concedida em setembro de 2017).

Infelizmente, não conseguimos um bom número de registros que nos desse a dimensão do público da Endometriose durante a sua apresentação. As imagens a seguir estão em baixa qualidade, porém, é possível notar a presença de garotas próximas ao palco durante o show do grupo feirense. Os registros correspondem ao evento *Rock de Batom*, como evidencia sua página de divulgação no Fotolog:



Imagem 28 - Show da Endometriose no Rock de Batom em Salvador - BA. Fonte: arquivo pessoal de Ilani Silva.



Imagem 29 - Show da Endometriose. Fonte disponível em: <<https://fotolog.com/endometriose/43060424>>. Acesso em 27/09/2018.

As experiências apontadas até aqui demonstram que os cinco a seis anos vividos pela Endometriose podem aparentar pouco tempo de vida se comparado ao de outros grupos. Entretanto, ainda que isso seja um consenso para muitos, é preciso reconhecer que sua trajetória, aparentemente curta, foi vivida de forma intensa haja vista que elas conseguiram tocar em eventos importantes para um grupo independente do interior da Bahia.

Além disso, tiveram a oportunidade de estar na mesma grade de programação junto com sua maior influência, a *Dominatrix*, e conhecer sua grande referência no ativismo pela igualdade de gênero, Elisa Gargiulo, em um expressivo festival de cunho feminista. Participaram, ainda, do *Rock de Batom*, também voltado apenas para bandas femininas, o *Palco do Rock*, festival reconhecido nacionalmente pela sua importância para o rock baiano e, finalmente, se fizeram presentes no *Feira Noise Festival*, evento citado no capítulo anterior e de grande expressão em Feira de Santana e região Nordeste, atualmente.

3.2 “Por que você pode e eu não?”: os dizeres e sentidos de algumas canções da banda Endometriose

A Endometriose chegou a gravar um material de demonstração, popularmente conhecido como DEMO, com seis canções autorais cujas letras foram assinadas por Ilani,

contrabaixista do grupo; a melodia foi construção coletiva dela com Gabriela e Juliete, durante a primeira formação da banda. Entretanto, tal registro foi executado ao vivo, especialmente, com as integrantes da segunda formação. Isto porque, como já dito, o período que correspondeu à presença da primeira guitarrista e vocalista, Gabriela, durou pouco mais de um ano. A DEMO correspondeu à captação dos áudios das canções durante um ensaio em um estúdio localizado na cidade feirense. Portanto, não foi elaborado através de um processo sofisticado no qual cada canção é trabalhada por um especialista em produção musical.

Das seis canções, três são marcadamente de cunho feminista (Elas Podem; Apologia Feminista; Pílula Amiga), outras duas (Opinião; Ilusão) abordam questões pessoais do cotidiano de Ilani que, na época, já era estudante universitária do curso de jornalismo e sentiu a necessidade de falar sobre as angústias de uma jovem que estava em uma nova etapa da vida. E há uma outra (Antagonismo Animal) canção que fala sobre o útero como um elemento antagônico uma vez que ele é o lugar onde a vida é reproduzida e, também, um espaço onde doenças que acometem apenas mulheres podem se desenvolver. Assim, vida e morte podem ser vividas em um mesmo local.

Neste espaço, optamos em fazer uma análise mais aprofundada apenas de Elas Podem, Apologia Feminista e Pílula Amiga haja vista que correspondem às inquietações que foram trazidas até aqui: a busca por uma reflexão sobre a atuação de uma banda de *punk rock* feminista na Bahia. Assim, compreendemos que estas três músicas nos darão dimensão a respeito do que a Endometriose propunha enquanto discurso feminista e o incômodo que buscaram provocar.

Com relação à musicalidade, todas as canções citadas correspondem ao estilo *hardcore*, considerado por muitos como a face extrema do *punk rock* já que uma performance agressiva é esperada daqueles que o adotam enquanto referência musical. A bateria é muito marcada e, por isso, as batidas são pesadas, diferente da execução de uma bateria de *jazz*, por exemplo, que utiliza da suavidade para alcançar aquilo que propõe este gênero. A guitarra usa muita distorção o que eleva o som ao que muitos consideram uma “barulheira” grande. Tal barulho é proposital, ela provoca um ar agressivo e denso buscado pelo segmento. O contrabaixo também se mostra marcado e o tom grave, esperado deste instrumento, é intensificado.

Basicamente, são estes três instrumentos que constituem uma banda de *punk rock/ hard core* e todos eles são executados de maneira extremamente rápida. Uma música deste gênero, em geral, não dura mais que dois minutos especialmente quando executada ao vivo. Em alguns vídeos da Endometriose disponíveis na plataforma *YouTube*, é possível notar que o

registro de Antagonismo Animal durou um minuto e treze segundos⁵⁰. Pílula Amiga, executada no Palco do Rock, durou dois minutos⁵¹, pois esta canção possui um solo de guitarra após a apresentação do refrão, algo não comum em canções deste gênero que, geralmente, buscam uma execução direta sem tal interferência da guitarra. Assim, Ilani fazia a base para que Amanda pudesse elaborar um pequeno solo e a música ganhasse uma maior dinâmica. O tempo de todas elas compõem o famoso 4/4⁵², característico de músicas de rock, especialmente, as de *hardcore*.

Além dos elementos mencionados, o vocal acompanha a rapidez dos demais instrumentos e é projetada de maneira quase gritada. Mais uma vez, um tom de agressividade também é buscado através da voz. Adriana, como vocalista, era a que mais se movimentava já que sua ferramenta era somente o microfone. Ilani e Amanda a acompanhavam em alguns versos para que a entonação vocal ficasse mais encorpada. A performance contava com discursos no palco em prol da igualdade de gênero no rock. A contrabaixista afirmou que em situações das quais alguns homens falavam frases para desestabilizar a apresentação da banda, ou mesmo de assédio, Adriana sempre intervinha com alguma resposta contra as tais tentativas.

Nesse contexto, é possível notar que o *hardcore* enquanto ramificação extrema do *punk rock* se mostrava longe daquilo que era esperado da apropriação cultural feminina. Por isso, Érica Melo (2006) afirma que as garotas e mulheres que ousaram se apropriar deste gênero musical, redefiniram aquilo que a sociedade projeta de um comportamento feminino: ser meiga e frágil.

A canção *Elas Podem* inicia somente com o som do contrabaixo nos seus primeiros cinco segundos e, logo em seguida, entram a guitarra e a bateria ao mesmo tempo, completando o som do primeiro instrumento. Os vocais, como já sinalizado, contam com a participação de Amanda e Ilani que complementam a execução elaborada por Adriana, especialmente, nos momentos em que a música indaga alguma pergunta. A compositora disse que a letra foi escrita quando já estava na universidade, mas que ela aborda situações vividas também no período colegial. Afirmou sempre ter sofrido muito julgamento quando queria experimentar sua sexualidade com mais de um garoto, em uma experiência heterossexual. A letra pode ser vista a seguir:

⁵⁰ Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0vzwuu5lO0c>>. Acesso em 17/09/2018.

⁵¹ Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TYmNRrZvs5Q>>. Acesso em 17/09/2018.

⁵² Ver Compasso Musical, disponível em: <<http://www.descomplicandoamusica.com/compasso-musical/>>. Acesso em 27/09/2018.

Homem quando quer/ Fica com quem quer/ Já eu.../ não posso mais ficar/ A cota eu não/ posso ultrapassar/ Sou mulher, e daí?/ Diferente de mim/ Você não é não/ Faço o que quero/ E quero andar na contramão/ Homem quando quer/ Fica com quem quer/ Já eu.../ não posso mais ficar/ A cota eu não posso, ultrapassar!!/ Na rua eu não posso mais andar/ Passei sem camisa/ Começaram a assoviar/ Por que você pode e eu não?/ Luto pela igualdade/ E não abro mão (Elas Podem; Ilani Silva. Disponível em: <<https://www.palcomp3.com/endo/elas-podem/>> Acesso em 17/09/2018).

A música claramente clama pela liberdade do corpo feminino, pauta já desenvolvida desde a chamada segunda onda do movimento feminista quando as mulheres intensificaram as discussões voltadas para sexualidade e corpo. Foi nesse período, a partir da década de 1960, que foram inaugurados grupos de reflexão ou conscientização nos quais as mulheres buscaram falar de assuntos que envolviam suas vidas: relação com o marido e casamento, relação com o pai, sexualidade, constrangimentos, entre outros. Eram questões que se voltavam principalmente para o plano pessoal e do privado onde, a partir da metodologia da “linha de vida”, cada uma contava a sua história no sentido de compreender aquilo que as incomodava na relação desigual de gênero (PEDRO, 2013).

Para Sardenberg (2018), estes grupos ajudaram a fortalecer a noção de empoderamento, conceito que, para a autora, ressignificou a ideia de poder. Ao invés de “poder sobre”, passou-se a perseguir o “poder para” através de uma perspectiva, portanto, de poder habilitador. Ela afirma que:

Precisamos conceituar o poder a partir da perspectiva das mulheres; precisamos de uma teoria do poder para as mulheres. Ao fazê-lo, precisamos ver o poder como ‘capacidade ou habilidade’, especificamente, a capacidade de transformar a nós mesmas e o mundo que nos cerca (SARDENBERG, 2018, p. 20).

O objetivo da letra de Ilani dialoga com o que foi trazido por Sardenberg (2018) ainda que a popularização da palavra empoderamento não estivesse tão desenvolvida quando escreveu sua canção, como se tornou a partir de meados dos anos de 2010⁵³. Isto porque, no próprio título “Elas Podem”, a autora traz a noção de poder no sentido habilitador cujo objetivo era mostrar que as mulheres podiam ultrapassar barreiras impostas pelo patriarcado nas dimensões do cotidiano, através da ressignificação de sua sexualidade e corpo.

Ao abordar questões sobre as privações vividas pelas mulheres, possivelmente, a Endometriose buscava provocar uma tomada de consciência de que muitas das situações vividas pelas jovens que compunham seu público, não deveriam ser naturalizadas. Jacimile

⁵³ Sardenberg (2018) mostra que apesar da popularização do termo empoderamento ter se aprofundado a partir de meados dos anos de 2010, a sua noção períodos anteriores a este.

Martins, estudante de Letras da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), nascida no ano de 1990, acompanhou muitos dos shows da banda a partir do ano de 2007 e disse que era importante ouvir as mensagens proferidas pelas canções compostas por Ilani. Falou que, apesar de o termo empoderamento não ter sido usual na época, ouvir nos shows que “elas podiam” e cantar junto com a banda faziam parte de um processo que as fortalecia. Ela afirmou que a Endometriose tinha uma espécie de fã clube pois construiu um público com certo número de meninas que sempre iam ver suas apresentações onde Jacimile estava inserida também⁵⁴. A entrevistada completou:

Eu lembro que gostava muito de “Elas Podem”, a coisa de sentir que a gente podia fazer aquilo... Era muito bom estar em um show que fazia você se sentir empoderada, era a questão de sentir que a gente também tinha nosso lugar, eram músicas que faziam a gente pensar “olha, eu também posso”, “eu vou falar também sobre isso”. Fazia a gente perceber que a gente tinha um local de fala, que a gente podia lutar pelo que queria, que podíamos dizer não. Era música que fazia a gente realmente se conscientizar (Jacimile, entrevista concedida em setembro de 2018).

Ao afirmar que as músicas e performance da Endometriose as provocava uma conscientização sobre as questões que envolvem as mulheres, Jacimile nos levou a pensar que tal espaço, o show em si, se aproximava dos grupos de reflexão da segunda onda do feminismo, uma vez que ambos, ainda que com temporalidades e linguagens diferentes, tinham um objetivo que os conectava: falar daquilo que é de interesse feminino e, ao falar, se fortalecer em um processo de empoderamento coletivo. Assim, “Elas Podem” buscou abordar a importância de as mulheres enxergarem-se enquanto possíveis de alcançar poder. Porém, não qualquer poder, mas um poder habilitador que propõe fortalecer as mulheres em uma dimensão política pessoal e coletiva onde o desejo de andar na contramão ao que era imposto a elas, alcançasse outras garotas e se concretizasse em suas práticas cotidianas.

A música Amiga Pílula tem aproximadamente a duração de dois minutos e é iniciada com forte presença da bateria que oscila nos segundos iniciais, com marcações no prato e outras viradas⁵⁵. Estas, inclusive, são uma constante nesta música. Logo em seguida, após os aproximados quinze segundos que iniciam a canção, entram a guitarra e contrabaixo de forma constante em uma melodia característica do *hardcore*. A letra é a seguinte:

⁵⁴ Nós voltaremos à questão sobre o público da banda ainda neste capítulo.

⁵⁵ É a variação do andamento da música, sendo utilizado pelas demais peças da bateria. Pode-se começar pela caixa, atravessar os tom-toms, intercalar no surdo e quase sempre, a virada termina nos pratos. A ordem pode ser alterada dependendo da criatividade do músico, ou do ritmo musical executado.

Eu não quero ser mãe/ Mas eu quero poder/ Tocá-lo, beijá-lo/ Sem me comprometer/ A pílula surgiu/ Para me libertar/ Namorar quem eu quero/ Deitar e extravasar/ Só não me coloque em maus caminhos/ A combinação perfeita é/ Camisinha e/ A minha amiga pílula (Ilani Silva. Disponível em < <https://www.letras.com/endometriose/1431897/>>. Acesso em 18/09/2018.

A respeito desta composição, Ilani nos afirmou que:

Eu sempre falei que não quero ter filhos. É uma opção minha. Até o momento, nunca tive esse desejo de maternidade, de ser mãe. Nunca pensei. Minha mãe fala que quando eu era pequena, eu até gostava de brincar de *Barbie*, mas que de boneca bebê, eu não suportava. Então, é uma coisa que trago desde pequenininha. Realmente, não tenho esse sentimento de um dia ficar grávida. “Amiga pílula” vem nesse sentido de prevenção e você ter relação e não engravidar, na época eu também estava estudando sobre isso... Tinha um livro que falava sobre a libertação da pílula e de como a pílula foi libertadora para as mulheres. Então, tinha o contexto feminista de como a pílula liberta a gente pra ter relação sexual sem se preocupar se vai engravidar. E quis falar da camisinha também na letra por conta das doenças sexualmente transmissíveis (Ilani Silva, entrevista concedida em setembro de 2018).

As questões levantadas por Ilani nesta canção refletem, novamente, sobre o direito à liberdade sexual e do corpo, inclusive, naquilo que diz respeito às decisões que a mulher toma sobre ele e sua vida, como o de exercitar, ou não, a maternidade. Ao afirmar que, desde criança, não chegou a desenvolver o desejo de ser mãe ao ponto de ter detestado brincar com bonecas que se assemelhavam a bebês, a autora desconstrói a noção de desejo maternal como algo naturalizado. Ao contrário, demonstra que esta vontade de exercer ou não a maternidade é desenvolvida de maneira sócio-cultural, ao passo que a pressão exercida pela sociedade sobre a mulher para se tornar mãe é uma forma de violência ao incidir sobre ela uma responsabilidade que ultrapassa seus desejos pessoais.

Flávia Biroli (2018) informa que a romantização da maternidade recaída sobre as mulheres interfere diretamente na divisão sexual do trabalho, haja vista que, historicamente, elas foram responsabilizadas pela criação dos filhos, especialmente com o aprofundamento do sistema capitalista entre os séculos XIX e XX, quando suas possibilidades de atuação na vida pública sofreram grandes limitações com este fator.

Nesse contexto, a sociedade patriarcal tentou restringir sua atuação à dimensão doméstica na qual a maternidade se pôs como uma obrigatoriedade feminina, segundo a cultura burguesa. Isso interferiu e ainda interfere nas alternativas de vivências na dimensão pública por parte das mulheres, já que a divisão do trabalho doméstico é extremamente desigual. Esta informação é reforçada pelas inúmeras pesquisas que comprovam que a carga de trabalho feminina é muito maior que a masculina, quadro agravado quando tratamos de

mulheres negras que, segundo pesquisa do IBGE de março de 2018, trabalham uma hora a mais que as brancas (MULHERES TRABALHAM..., 2018). Biroli (2018) reforça afirmando que:

O que levou boa parte do feminismo à crítica da maternidade é que ela tem sido historicamente definida pela divisão do trabalho, sobrecarregando, assim, as mulheres e restringindo sua participação em outras esferas da vida, enquanto libera os homens das responsabilidades e do trabalho envolvidos no cuidado das crianças. Por isso é que se transforma em fator de vulnerabilidade para as mulheres (BIROLI, 2018, p. 107).

Assim, os movimentos feministas têm buscado ressignificar o exercício da maternidade mostrando que ele não provém de um instinto natural feminino que o romantiza e retira dos homens a responsabilidade da criação igualitária dos filhos. O objetivo, portanto, é demonstrar que esta divisão de trabalho precisa ser igual, pois ela interfere em perspectivas de autonomias para as mulheres. Nesse contexto, a busca pela liberdade de escolha foi a tônica usada por Ilani para colocar a pílula como sua amiga uma vez que com seu surgimento, muitas mulheres se viram com a possibilidade de viver sua sexualidade com mais tranquilidade.

De fato, Pedro (2013) nos mostra que as pílulas anticoncepcionais surgiram como um caminho de liberdade para elas pois, sem a preocupação da gravidez, puderam fazer um planejamento familiar mais seguro, explorar sua vida sexual de maneira mais intensa, bem como apostar em estudos e carreiras profissionais. Ou seja, puderam ultrapassar os limites daquilo que foi designado como sendo seus papéis na sociedade. Novamente, sinalizamos que estamos tratando de um contexto que envolvia mulheres de maioria branca, de camadas médias urbanas que podiam desfrutar das liberdades proporcionadas pela pílula. Pedro (2013) reforça:

Desde o início da década de 1960, estava disponível no mercado um método mais seguro de contracepção, a “pílula”. A existência desse método anticoncepcional ajudou a consolidar na mentalidade das pessoas a separação entre procriação e sexualidade, com o aval das ciências médicas. Com a existência da pílula, o prazer das mulheres nas relações sexuais tornou-se uma questão ainda mais importante. O medicamento que libertava as mulheres da gravidez indesejada levou-as a se preocupar cada vez mais com que seu desejo fosse levado em consideração na relação sexual. Difundiu-se a ideia de que o prazer não devia, como no passado, ser apenas prerrogativa dos homens. (Esta questão daria o tom de várias reuniões dos grupos de consciência/ reflexão no Brasil.) Além disso, a pílula permitiu às mulheres planejarem com mais segurança se, quando e quantos filhos queriam ter, levando em consideração estilo de vida, carreira profissional e

questões financeiras. Puderam, então, cogitar outros futuros (PEDRO, 2013, p. 244).

Ao colocar a pílula como amiga e dizer que ela surgiu para lhe libertar, Ilani estava em consonância com o debate trazido por Pedro (2013) que, certamente, não se distanciava da leitura que inspirou a compositora para elaboração de seu texto. Apesar da camisinha ser um método contraceptivo que a protege também de doenças sexualmente transmissíveis, foi posta de maneira tímida porque talvez a pílula, por depender apenas do uso contínuo da mulher, lhe desperte uma maior sensação de autonomia sobre o seu corpo.

Entretanto, mais recentemente, diversos movimentos feministas têm apontado para os efeitos colaterais que este remédio pode proporcionar à saúde feminina e o quão importante se mostra a compreensão, por parte do parceiro – estamos tratando de relações cis héteros – a respeito da importância do uso da camisinha e, assim, desenvolver uma conscientização de que a responsabilidade de um sexo seguro não pode pesar apenas sobre a mulher. Isto porque é sabido que em muitas gravidezes indesejadas, apenas a mulher é responsabilizada por tal situação com a justificativa de que não fez o uso correto da pílula ou outras afirmações de cunho machista. Tal culpabilização é uma faceta de uma sociedade que trava discussões, como o aborto, por exemplo, por não se dispor a tratar de problemáticas que tocam a liberdade e autonomia do corpo feminino.

Laiza Manuela Xavier, nascida em 1990, formada em Cinema pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), disse ter tido contato com a Endometriose através de suas redes sociais, ainda que tenha a impressão de ter visto algum de seus shows na sua juventude. Entretanto, seu pai era muito rígido com suas saídas noturnas e não a permitia frequentar tais eventos levando-a a ficar restrita ao contato com as músicas que gostava, essencialmente, através do meio digital. Laiza disse que as músicas da Endometriose não faziam parte do estilo que mais gostava, “não eram muito minha praia”, afirmou. Mas, lembrou de uma canção, em especial, que lhe chamou a atenção, era Pílula Amiga, ou Amiga Pílula, como ficou mais conhecida:

Assim, as músicas não eram muito minha praia, mas teve uma que marcou quando eu a escutei. Pra vermos que, naquela época, depois de tanto tempo que tinha sido criado o anticoncepcional, ainda precisava ter uma música onde as pessoas aceitassem enxergar a pílula como algo natural e usar camisinha, e aceitar que as meninas faziam sexo de maneira natural como os meninos. Porque, naquela época, as meninas, as “mocinhas”, até hoje na verdade, mas, antes era mais forte, eram incentivadas a não fazerem sexo. É tanto que algumas meninas eram proibidas de arranjar namorado tão cedo porque sabe-se que, ao namorar a tendência é fazer sexo. Então, a música era

Amiga Pílula e falava que as meninas não deviam ter vergonha de usar a pílula, a camisinha, principalmente porque você não quer engravidar, você não quer ser mãe, mas quer ser feliz e curtir (Laiza Manuela Xavier, entrevista concedida em setembro de 2018).

Ainda que a música possa ganhar diversos sentidos no ato da recepção, notamos que não existiram muitos ruídos entre a proposta de Ilani e à forma como Laiza leu a canção ao escutá-la. Isto ocorreu talvez pela linguagem clara e direta utilizada pela compositora que não dava muitas margens para sentidos diferentes daqueles que ela propunha. Nesse contexto, Laiza interpretou a letra de maneira muito próxima ao que a letrista quis expressar, uma vez que esta música, novamente, fala de jovens que desejavam experimentar a sexualidade de maneira segura e de forma igualitária ao dos meninos, bem como ansiava por quebrar o tabu de que meninas não faziam ou desejavam fazer sexo. É interessante observar como esta temática era presente nas canções de Ilani, certamente, por ter escrito suas canções no final de sua adolescência e início da juventude, período em que a vontade de vivenciar as possibilidades do corpo, em geral, são muito grandes.

Apologia Feminista, canção executada em um vídeo que tivemos acesso⁵⁶, teve duração de um minuto e treze segundos, ou seja, a ideia de aceleração, que tanto caracteriza uma canção *hardcore*, foi levada mais intensamente neste caso. Ela, novamente, cantou a necessidade de a mulher ter a liberdade de fazer o que desejar. Ilani explica que sua composição “tem a afirmação de mulher poder fazer o que quiser desde trabalhar a tocar um contrabaixo. É uma apologia feminista mesmo no sentido de dizer que mulheres podem ocupar o espaço que elas querem nesse mundo e aí eu coloco um pouquinho da minha vivência para falar sobre”. A letra segue:

Sigo o meu caminho/ Como Joãozinho/ Estudo, trabalho, toco contrabaixo/
Problemas adiante vou encontrar/ Por Favor só não coloque um homem no
meu lugar/ Pois eu sei me virar/ Pois eu sei criar/ Pois eu sei andar/
Camuflagem em ação/ Escondem o trabalho/ Do Dominatrix/ Ou qualquer
feminista ao lado/ Porque somos mulheres/ Ouvimos gozação/ Mas aqui
nessa letra/ Não tem compreensão/ Pois eu sei solar/ Pois eu sei cantar/ Pois
eu sei musicar/ Apologia Feminista [3x] (Apologia Feminista. Ilani Silva.
Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/endometriose/1415383/>>.
Acesso em 21/09/2018.

Esta composição fala muito de sua autora, a contrabaixista da Endometriose, e, portanto, se constitui como uma escrita de si em formato de música, ainda que ela tenha dado

⁵⁶ Ver vídeo em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=12&v=0vzwuu51O0c>. Acesso em 21/09/2018.

um tom de coletividade nos momentos em que utiliza a primeira pessoa do plural. Para Margareth Rago (2013), tal escrita:

Abre espaço para a apropriação do próprio eu, como um modo de autoproteção e autonomia. Nesse sentido, narrar é inscrever-se, é constituir-se publicamente, dando visibilidade e sentido à própria vida, é existir. O arquivamento do eu pode ser um ato de resistência política (RAGO, 2013, p. 140).

O desejo de afirmar-se enquanto autônoma e capaz foi algo narrado nesta canção, uma vez que Ilani coloca a todo tempo que ela sabe realizar diversas atividades como tocar um instrumento – especificamente o contrabaixo – criar, andar com suas próprias pernas, trabalhar, entre outros. Segue, portanto, o seu caminho fazendo uma série de tarefas como qualquer outro menino comum, como um Joãozinho. Nos chamou a atenção a afirmação “não coloque um homem no meu lugar”, pois, é sabido que os cargos de maior poder na sociedade ainda são ocupados por homens. Isto pesa, mais uma vez, na questão da divisão sexual do trabalho onde Biroli (2018) completa:

Para ser mais precisa, diferenças codificadas como “naturalmente” femininas ou masculinas, imprimindo às vivências uma concepção dual binária de gênero, decorrem da atribuição distinta de habilidades, tarefas e alternativas na construção de vida de mulheres e homens. Essas diferenças não se estabelecem da mesma forma para elas e para eles, uma vez que presumem normas masculinas e são mobilizadas para justificar as desvantagens econômicas das mulheres (BIROLI, 2018, p. 35).

Estas diferenças também incidem no campo musical haja vista que, como já refletimos, aos homens são facilitados os espaços de poder. Com o rock não é diferente especialmente por se tratar de um gênero extremamente masculinizado. Cíntia Ferreira (2008) mostra que a música clássica sempre foi algo possível para as mulheres justamente por se ater ao ambiente doméstico e servir, inclusive, como habilidade normatizadora para elas já que se tratava de uma musicalidade suave e delicada, características consideradas naturais ao mundo feminino. Além disso,

Vinculadas principalmente ao piano, resultado da tradição europeia, a opção mais viável de carreira para essas moças era o ensino do instrumento que aliava a “tendência” do cuidar e do servir à função de educadora. Deste modo, a vivência da identidade poderia ser ampliada sem necessariamente afastá-las da esfera doméstica, uma vez que as aulas eram ministradas em casa (FERREIRA, 2008, p. 12).

Dessa forma, por se tratar de uma musicalidade vivida especialmente no ambiente das ruas, o rock se constituiu como expressão do mundo masculino. A dificuldade de acessar o espaço público dificultou que mulheres se apropriassem deste gênero da mesma maneira que os homens. Ao buscar garotas que tivessem escutado ou visto um show da banda Endometriose para esta pesquisa, quatro, dentre seis delas, disseram ter enfrentado restrições para irem aos eventos de rock em Feira de Santana.

A maioria falou que seus pais não deixavam que elas fossem por cuidado com sua segurança e, também, por não considerarem o local como apropriado para suas filhas. Jessica Andrade, estudante de Psicologia, nascida em 1991, chegou a dizer que, por conta da forte cultura religiosa conservadora em sua casa, era proibida não só de sair, como de ouvir as músicas que gostava na frente, especialmente, de sua mãe, que era quem mais fazia a vigilância do consumo cultural de sua filha. E tais conflitos existiram e existem porque “as relações interpessoais e familiares se caracterizam também como relações de poder entre os sexos e gerações, não sendo ‘naturais’, mas socialmente construídas e, assim, historicamente determinadas, passíveis de transformação” (SARDENBERG, 2018, p. 16).

Tais dificuldades incidiram na existência de instrumentistas para bandas de rock. Cíntia Ferreira (2008) mostra que não temos muito obstáculo para lembrarmos de cantoras femininas, mas, encontrar mulheres à frente de um contrabaixo, guitarra ou bateria, instrumentos comuns do segmento rock, é muito complicado. Usamos o verbo no tempo presente pois, ao menos no período de escrita desta dissertação, o cenário parece não ter sofrido mudanças radicais.

Isto é reforçado no fato de que, ainda em 2018, Pitty, uma das maiores cantoras do rock nacional, expressou a necessidade enfrentada pelas instrumentistas em reafirmarem suas qualidades técnicas a todo tempo. Ela narrou que o canto é um lugar menos questionado para as mulheres por conta da histórica ideia de “divas da música” que se inscreveram em palcos e rádios nacionais e internacionais. Entretanto, Pitty reiterou que “as mulheres instrumentistas enfrentam mais essa coisa de provar a competência. Mas as mulheres cantoras também têm essa coisa de subir no palco e não só ser vista, eu queria ser escutada” (HYSTERIA MUSIC – PITY, 2018).

Talvez, por terem a necessidade, como apontou Pitty, de reafirmar-se a todo tempo como boas instrumentistas, Ilani insistiu em dizer em sua letra que sabia solar, cantar, musicar e criar. E, além disso, apesar de tudo o que escutam diariamente, as mulheres buscam sua autonomia através de seu trabalho, estudo e outras atividades que foram conquistadas a partir da luta feminista.

Como pudemos observar, as questões levantadas por Ilani trataram da realidade de jovens que queriam explorar a liberdade sexual, bem como falaram de problemáticas que historicamente, foram discutidas por um feminismo considerado branco e de classe média. Ao ser questionada se o racismo era uma questão para ela e outras meninas da banda, Ilani disse que não, pois nenhuma delas se considerava negra: “a questão da cor nunca esteve presente nas nossas discussões porque na banda, não tinha nenhuma negra” (Ilani, entrevista concedida em setembro de 2018). Quando perguntada sobre classe, ela afirmou:

Não vou dizer que não tivemos acesso, se comparadas a outras pessoas, sim, a gente tinha, éramos classe média. Não era classe média alta, a gente nunca conseguiu fazer uma boa gravação por questão financeira, por exemplo, mas cada uma tinha seu instrumento (Ilani, entrevista concedida em setembro de 2018).

Ademais, a fala e as temáticas cotidianas exploradas nas canções da banda dialogavam com uma perspectiva que acompanha o movimento feminista: o pessoal é político. O feminismo, portanto, contribuiu para a abertura de olhar acerca da teoria política que antes era voltada especialmente para a formação de sindicatos e mudanças de governo, por exemplo. Tal teoria se viu, depois, obrigada a incluir novos sujeitos e concepções que envolvem questões culturais, cotidianas e de linguagens também. E as músicas da banda Endometriose fazem parte deste novo espectro cuja linguagem artística é vista como ferramenta para provocar inquietações de cunho político, especialmente, entre aquelas que nutrem o gosto pelo *rock and roll*.

3.3 “Eu me sentia representada ali”: olhares femininos sobre a banda Endometriose

A oração aspada apresentada no título deste tópico é de Karoline Santiago, nascida em 1991, cuja relação com a Endometriose foi de fã do seu trabalho. Ela chegou a ir em muitos shows da banda desde a sua primeira formação, inclusive, fora de Feira de Santana em caravana com o grupo, entre os quais, esteve o *Palco do Rock*. Karoline afirmou não ter tido dificuldades para comparecer em eventos de rock em sua adolescência, pois suas duas irmãs mais velhas já os frequentavam e a levava junto. Além disso, falou que a relação que tinha com seus pais sempre foi muito aberta, o que implicava em uma convivência tranquila na qual suas idas para shows eram realizadas sem maiores problemas.

Este relacionamento harmonioso entre pais e filhas era quase uma exceção na realidade de muitas garotas que desejavam frequentar tais espaços. A respeito da maneira

como se deu seu contato com a Endometriose, a história se repete na maioria dos relatos ouvidos e ele, o contato, se constituiu em geral através das mídias digitais, tais como *YouTube*, a extinta *Orkut*, *My Space*⁵⁷, blogs, entre outros. Afinal, já afirmamos neste texto que a banda não deixou escapar as oportunidades de divulgação de seu trabalho por meio das mídias digitais ao passo que nossa documentação foi construída, expressivamente, através dos materiais colhidos nestas páginas.

Os meios digitais se configuraram como uma maneira de o artista divulgar seu trabalho de forma autônoma e independente, bem como alimentar um contato com seu público mais intensamente⁵⁸. Acerca da Endometriose, Karoline reforça que esta parece ter sido realmente a única banda de rock totalmente feminina e feminista de Feira de Santana, cuja representatividade foi extremamente importante para ela:

No cenário rock de Feira, a Endometriose foi a banda feminista e completamente feminina. Eu, particularmente, não conheço outra que tenha feito shows. Eu nunca tinha visto mulheres no palco (de rock) até ver a Endometriose. Foi meu primeiro contato com uma banda completamente feminina e isso me gerou um baque e me fez sentir representada ali. E foi através delas que comecei a me interessar mais pelo feminismo. Era bom ter essa representatividade no rock por ele ser um ambiente muito masculino (Karoline, entrevista concedida em setembro de 2018).

Karoline lembrou que, influenciada pela Endometriose, tentou formar uma banda também feminina e feminista, mas não conseguiu porque era difícil conciliar horários com as outras instrumentistas. Explicou que chegou a encontrar algumas garotas que aceitaram participar deste projeto, pois, ao seu ver, o momento estava fértil para este tipo de debate no rock muito por conta da existência de bandas nacionais e internacionais provenientes do movimento *Riot Grrrl*. Ela lamenta que a Endometriose tenha chegado ao fim e, mais ainda, que não tenham existido outros grupos totalmente femininos no rock feirense.

Ana Amélia Araújo Bispo, nascida em 1990, disse ter começado a frequentar shows de rock ainda muito nova, por volta dos treze anos de idade, com seus colegas de escola e irmão mais velho. Viu apresentações da Endometriose entre seus quinze a dezessete anos de idade, tanto da primeira, quanto da segunda formação. Afirmou gostar da sua musicalidade. Entretanto, não se atentava para o discurso do grupo, “na verdade, na parte do feminismo, não me ligava muito não porque eu era muito nova. Mas, de certa forma, eu era rebelde como

⁵⁷ “Os dois primeiros sites de redes sociais cujo enfoque se relacionavam diretamente com a distribuição de música, o Last.fm e o MySpace, foram ambos lançados no ano de 2003” (AMARAL, 2009, p. 151).

⁵⁸ A respeito da relação entre mídias digitais e cenário independente, ver: ARAÚJO; OLIVEIRA (2014) e KISCHINHEVSKY; VICENTE; MARCHI (2015).

elas” (Ana Amélia, entrevista concedida em setembro de 2018). Ao explicar sobre a citada rebeldia, a entrevistada disse que se referiu ao comportamento que era esperado de uma moça de sua idade: “eu não me comportava como uma menininha, eu sempre fui independente, não tinha esse negócio de sentar de perna fechada e eu falava palavrão, sabe? Eu não obedecia à essas regras de ser menina” (Ana Amélia, entrevista concedida em setembro de 2018).

Ana Amélia indicou, portanto, que seu ponto de identificação com a banda Endometriose se constituiu no fato de que, assim como ela, suas integrantes ousaram desobedecer ao ideal de feminilidade imposto para as mulheres, especialmente, às brancas de classe média urbana. Assim, Ferreira (2008) completa afirmando que as mulheres que quiseram participar do campo musical do rock acabaram por ressignificar a noção de feminilidade haja vista que se apropriaram de uma cultura constituída longe daquilo visto como parte do universo feminino. Portanto, “inverteram os papéis que lhes eram tradicionalmente impostos, subvertendo regras de comportamento e negando a atitude bonitinha e bem-comportada que delas se esperava” (FERREIRA, 2008, p. 21).

Com relação a possíveis constrangimentos e assédios que a Endometriose pode ter sofrido durante suas apresentações, Karoline e Ana Amélia disseram que, possivelmente, aconteceram, todavia, não lembravam de tais situações porque estavam preocupadas em vivenciar a sua diversão naqueles momentos. Ana Amélia chegou a dizer que sua turma de amigos que a acompanhava nos eventos era bem diversa: “tinham homens, meninas, gays, bi (bissexuais) e todo mundo gostava bastante”. Estes dois olhares menos conflituosos, os de Karoline e Ana Amélia, podem ter sido fruto da ausência de enfrentamento mais intenso dentro das relações familiares para ocupar os lugares que desejavam, como um show de rock.

Entretanto, a situação foi diferente para a maioria das garotas que entrevistamos. Laiza Manuela Xavier afirmou que seu contato com a banda se deu especialmente pelas mídias digitais, pois seu pai não gostava que ela frequentasse eventos de rock e horários noturnos. Para ela, inclusive, a importância da existência da Endometriose se dava no encorajamento para que as garotas enxergassem que era possível conquistar autonomia para sair à noite, tocar e se divertir.

Mais uma vez, a representatividade é trazida à tona nos relatos colhidos sobre o grupo feirense. Seu significado se alia à questão do empoderamento haja vista que o se enxergar e sentir que determinadas pessoas lhe representam em um lócus de poder, até então não ocupado pelos seus, gera sentimentos como autonomia e autodeterminação que são uma grande conquista no plano político pessoal, como aponta Sardenberg (2018).

Laiza, enquanto mulher que se reconhece negra, disse ainda que, na época de sua adolescência, não refletia sobre a questão desta representatividade em específico. Porém, hoje, com os debates elaborados acerca da pauta racial, ela questiona sobre a presença e ausência das mulheres negras em todos os aspectos da sociedade, inclusive, no campo musical. Afinal, não é natural que só tenha existido, até o presente momento, apenas uma banda de rock totalmente feminina em Feira de Santana e que, ainda, não contava com mulheres negras.

A problemática do empoderamento e representatividade também apareceu implicitamente na fala de Viviane Azevedo, nascida em 1993, estudante de Medicina Veterinária da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Ela afirmou que, quando assistiu a um show da Endometriose, foi a primeira vez que viu um conjunto de mulheres tocando em um palco de rock e isso a fez identificar-se com a banda:

Por mais que a gente não entendesse direito o que estava tocando ou se identificasse com a melodia, só o fato de ter mulheres em um palco tocando, a gente se identificava. Porque, poxa! Eu sempre quis aprender a tocar bateria, mas, nunca tive coragem. Nunca me achei boa suficiente. E hoje a gente até se liga, mas antes não importava se a pessoa tocava bem ou não, importava que elas estavam ali tocando e era tipo “oh meu Deus! Tem um monte de mulher em cima do palco tocando!”. E eu nem sabia direito o que era feminismo. Só vim aprender com o tempo. E talvez porque as meninas que tocavam já tivessem esse empoderamento maior, esse conhecimento sobre o movimento, a gente enxergava, eu as enxergava como pessoas de um nível superior ao meu. E aí por mais que a gente as admirasse, a gente ainda tinha uma sensação de que estava distante daquela independência toda (Viviane, entrevista concedida em setembro de 2018).

Viviane disse que não sabe explicar os porquês dos sentimentos colocados que bloqueavam a sua autoestima com relação ao aprendizado de um instrumento: “a sensação era de que era muito custoso, dava muito trabalho, tinha que se impor, era andar muito contra a maré...” (Viviane, entrevista concedida em setembro de 2018). As impressões trazidas pela entrevistada reforçam problemáticas já apontadas aqui, como o elemento econômico que interfere diretamente nas possibilidades de uma pessoa aprender a tocar um instrumento uma vez que nenhum deles é de fácil acesso, pois, comumente, demandam recursos financeiros significativos.

Entretanto, o “custoso” posto pela entrevistada pode ter a conotação de que, especialmente para uma mulher, aprender a tocar e constituir uma banda eram tarefas que demandavam muita coragem, pois, como ela mesma falou, exercer tais atividades era andar contra a maré. E não era andar pouco, era andar muito cujo esforço requerido, possivelmente, ela não dispunha na época por questões que envolviam autoestima, inclusive.

Jacimile Martins, já citada nesta dissertação, não só viu apresentações da Endometriose, como a acompanhou em caravanas quando a banda foi tocar fora de Feira de Santana, assim como Karoline. A sua história se assemelha a de outras garotas escutadas, pois afirmou que ir a eventos de rock era uma tarefa exaustiva uma vez que resultava em conflitos com seus pais.

Ela recebeu uma educação religiosa conservadora e seus familiares não se agradavam com seu gosto musical. Precisou usar de táticas para subverter as ordens de seus pais que não a deixavam ir para shows de rock. Chegava a dizer para eles que iria dormir na casa de uma amiga quando, na verdade, se deslocava para um evento na cidade e varava a madrugada para esperar o primeiro ônibus que a deixasse em casa junto com sua turma de amigos. Dificuldades assim refletiam no fato de muitas meninas não participarem do cenário roqueiro. E esta realidade não era algo específico de Feira de Santana, segundo ela. Jacimile, ao abordar outros motivos que dificultavam a participação feminina no rock, disse:

Por ser perigoso mulher sair à noite sozinha. A superproteção dos pais de não deixarem as meninas sair justamente porque eles temem o perigo e a questão da falta de liberdade mesmo. Muitas meninas tinham vontade de sair pra ver a Endometriose e não conseguiam por logística de transporte, locomoção segura. Eu consegui ir muitas vezes porque ia andando e voltava andando com a galera, a gente virava a noite esperando os ônibus começarem a circular as cinco da manhã, não tínhamos dinheiro. Quando fui ficando mais velha e parei de mentir dizendo que ia pra casa de uma amiga e admitia que ia pra o show, passei a ter maiores enfrentamentos em casa. Mas, muitas meninas não têm essa coragem de entrar em conflito com os pais por terem sido criadas e ensinadas de que tinham de ficar em casa, não podiam sair à noite. Muitas só conseguem começar a sair quando arranjam um namorado porque ele a “protegeria” de algo (Jacimile, entrevista concedida em setembro de 2018).

Assim como Jacimile, Karoline e Laiza falaram que muitas garotas tinham vontade de ir ao show da Endometriose. Parece que, de fato, a banda atraía um público feminino que finalmente se sentia representado em eventos de rock através de sua presença no palco. A estudante de Letras afirmou que o desejo de formar uma banda só de meninas foi fomentado pela existência do grupo roqueiro feirense mas que, antes dele, outras também alimentavam tal vontade. Entretanto, a Endometriose “apareceu como uma realização daquilo que muitas já tinham vontade”, disse Jacimile. Ao refletir acerca das circunstâncias que propiciaram a existência da Endometriose e a não consolidação de outros projetos femininos, ela disse que o grupo formado por Ilani, Gabriela, Juliete, Amanda e Adriana tiveram certos privilégios que possibilitaram sua história:

Querendo ou não, as meninas da Endometriose tiveram alguns privilégios pra ter a visibilidade que tiveram porque elas não foram as únicas meninas, foram as que conseguiram se destacar, mas não foram as únicas que estavam tentando. Desde antes já existiam outras. Assim como eu conheci duas meninas que já tinha esse mesmo pensamento quando eu tinha 15 anos, em 2005, elas já tinham esse pensamento antes de me conhecerem. Então, provavelmente, elas conversaram com outras meninas. É tipo uma rede que vai linkando uma teia, vai linkando várias pessoas e aí eu acho que a Endometriose tinha sim a facilidade de ter os instrumentos, de ter um transporte pra poder levar os instrumentos, de conseguir ensaiar em estúdio que é caro, chegaram a gravar uma DEMO... Foi muito bom para a visibilidade, mas não deixa de ter sido um privilégio poder estar ali onde elas estavam (Jacimile, entrevista concedida em setembro de 2018).

A própria Ilani reconheceu que as viabilidades que ela e suas companheiras tinham as colocavam em um certo patamar privilegiado que possibilitou a existência da banda, como demonstrou sua fala no final do tópico anterior. Porém, o fato de a Endometriose ter existido foi apontado por Jacimile como uma realização para muitas garotas que frequentavam os eventos de rock no período. Assim, a banda e seu público feminino acabavam por criar, segundo Jacimile e Karoline, uma rede de amizade que as fortaleciam e incomodavam muitas pessoas.

Diferente de outras depoentes, Jacimile focou bastante em seu relato a respeito da luta travada pela Endometriose para conquistar respeito em muitos espaços da cidade. Lembrou, assim como Karoline, da comunidade “Feira Rock” que existia no Orkut⁵⁹ onde muitas críticas “gratuitas” elaboradas por bandas formadas só por garotos eram feitas à Endometriose. Isso ocorria provavelmente pela falta de disposição em compreender seu discurso, uma vez que muitos achavam que feminismo era o contrário de machismo.

Pelos depoimentos colhidos, a sensação que temos é que a Endometriose causava um maior incômodo aos outros grupos e àqueles que os acompanhavam que, propriamente, ao público masculino que ia assistir a shows para se divertir. Evidente que situações de assédio foram vivenciadas pelas integrantes, como demonstra a documentação, mas não conseguimos traçar um perfil claro dos que promoviam estes percalços. Todavia, elas resistiram e não relataram algum caso onde não conseguiram concluir uma apresentação, por exemplo.

A respeito das comunidades do Orkut, era através deste espaço que a Endometriose também se comunicava com seu público. Elas criaram uma comunidade com este objetivo e aproveitavam para debater questões sobre o feminismo e acerca daquilo que se relacionava

⁵⁹ A ferramenta digital Orkut, era composta por páginas chamadas de comunidades nas quais era possível selecionar uma temática onde fóruns de debates eram criados e os usuários aceitos nelas, podiam expor a sua opinião.

com suas vivências enquanto garotas, “era um espaço de diálogo e interação”, afirmou Jacimile. A entrevistada estabeleceu muito diálogo com Ilani, pois também tinha um blog e as duas discutiam sobre projetos futuros que parecem não ter se concretizado. Porém, isso demonstra que Jacimile construiu não apenas uma relação de fã, mas de amizade com as integrantes da banda. A foto a seguir, enviada por ela de seu arquivo pessoal, reafirma a relação harmoniosa, especialmente, com a contrabaixista e compositora da Endometriose:



Imagem 30 - Ilani e Jacimile. Fonte: Arquivo pessoal de Jacimile.

Jacimile ainda afirmou ter ficado “muito triste quando a Endometriose acabou porque, para mim, ela não deveria ter acabado nunca. Pelo menos eu acho que suas ideias não morreram né, porque ideias não se matam” (Jacimile, entrevista concedida em setembro de 2018). E como vimos, tais ideias não foram disseminadas somente através das canções da banda, mas também por meio de seu discurso no palco, redes sociais e, especialmente, pela performance. Esta provocou em muitas entrevistadas, um sentimento de reconhecimento e a compreensão de que também podiam conquistar seu espaço na sociedade. Afinal, elas podem!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou articular reflexões entre gênero, feminismo e rock por meio das experiências da banda feminista, Endometriose, construída por jovens garotas entre os anos de 2006 a 2011. Através dela, pudemos nos aprofundar, não apenas nas histórias do grupo em si e de suas integrantes, mas nas de garotas que as acompanharam e nos contaram também aspectos de suas trajetórias enquanto participantes da manifestação cultural em questão. Além disso, debruçamos sobre experiências de artistas já consagradas e de bandas que foram influência para a Endometriose, por meio das quais nos foi possibilitado pensar questões importantes acerca dos conflitos de gênero vivenciados no rock.

Das reflexões elaboradas, compreendemos que o rock é um gênero masculinizado no qual grande parte da sua linguagem, seja ela falada, estética ou comportamental, foi construída a partir de elementos reconhecidos como parte do universo masculino. Ao passo que aquelas que buscaram se apropriar desta manifestação cultural acabaram por subverter um comportamento resguardado para as mulheres, uma vez que, para elas, é depositada a expectativa de que correspondam a uma pretensa feminilidade defendida pela sociedade patriarcal. Esta feminilidade é constituída de elementos que remontam noções de fragilidade, sensibilidade e suavidade que, na dominação masculina, faz com que as mulheres sejam colocadas em posição de subalternidade, uma vez que a masculinidade remonta noções contrárias a estas, tais como força e agressividade.

Através da história da banda Endometriose, compreendemos que as problemáticas provocadas por sua história – como o fato de esta ter sido a única banda de rock feminina formada na cidade que conseguiu se articular no cenário independente local – e os conflitos de gênero vividos por suas integrantes não foram casos isolados. Infelizmente, ao aprofundarmos nos aspectos que envolvem a participação de mulheres no rock, entendemos que as relações de poder provocadas pelos conflitos de gênero na sociedade interferiram na disparidade entre o protagonismo masculino e feminino na história do segmento musical roqueiro.

A Endometriose vivenciou situações de machismo, especialmente em suas apresentações. Para tentar se fortalecer, construiu uma rede de apoio que consistia em levar para os seus shows, especialmente os que ocorreram fora de Feira de Santana, aquelas que acompanhavam seu trabalho enquanto público. Além disso, buscavam dialogar com promotores de eventos de Feira de Santana e região, bem como com outras bandas. Dessa maneira, usaram

de táticas para poder existir e resistir aos empecilhos colocados por um ambiente masculino e, muitas vezes, machista para as mulheres.

Com relação ao término da banda, Ilani nos explicou que se tratou de um processo no qual não houve um rompimento claro, ela explica: “a gente não finalizou a banda, não teve nenhuma reunião para esclarecer isto. Na verdade, a banda foi finalizando por conta do nosso ritmo de vida”. Dessa forma, é possível notar que a Endometriose existiu enquanto suas integrantes ainda não tinham compromissos que são parte do chamado “mundo adulto” cujas responsabilidades envolvem a busca por emprego e estabilidade de vida.

Ilani frisou que cada uma precisou ir trabalhar depois do colegial uma vez que a banda não lhes proporcionava retorno financeiro. Esta informação evidencia que, apesar das garotas em questão terem tido acessos que possibilitaram suas vivências enquanto grupo musical – acessos estes que, em uma sociedade tão desigual como é a brasileira, são considerados ou vistos por muitos como privilégios – estamos diante de jovens da classe trabalhadora que necessitaram ingressar no mercado de trabalho para conseguir alcançar independência financeira.

Neste contexto, Ilani explicou que, atualmente, é jornalista e trabalha para o Conselho Regional da Bahia. Segundo ela, seu ritmo de vida não lhe permite se comprometer com uma banda, mas destacou que sua relação com a música ainda existe, pois, sempre que pode, consegue um momento para tocar o seu contrabaixo, ainda que no ambiente de casa apenas junto com seus amigos.

Norma Juliete afirmou que atualmente mora no Rio Grande do Sul e mantém contato com a música de maneira mais frequente com relação à Ilani, pois ela chegou a formar, ao menos, dois grupos musicais no sul do país após sua saída da Endometriose. Hoje, faz shows acústicos de voz e violão em bares da cidade onde vive. Mas não é apenas da música que a ex baterista da Endometriose retira o seu sustento. Ela ocupa, novamente, um espaço bastante masculinizado haja vista que é motorista profissional de caminhão em Caxias do Sul – RS e afirmou: “acho que quando eu luto pra ocupar cargos ditos ‘masculinos’ na sociedade, como dirigir caminhão por exemplo, nunca estou deixando de provar que nós somos tão capazes quanto!”.

Gabriela, que foi guitarrista da primeira formação da Endometriose, disse que chegou a formar um grupo musical junto com seu irmão. Entretanto, logo se mudou para Brasília, Distrito Federal, e lá terminou o seu colegial. Atualmente, cursa Medicina em Buenos Aires, Argentina. Afirmou que ainda se mostra atenta às pautas feministas, especialmente, através de debates na faculdade com relação à legalização do aborto, por exemplo.

Adriana explicou que depois do fim das atividades da Endometriose, se formou em Publicidade e Propaganda. Disse que tentou formar alguns grupos musicais com amigos, mas sempre esbarrava na rotina de trabalho que dificultava um maior compromisso com determinada banda. Porém, afirmou que a música faz parte da sua vida no seu dia a dia: “Meu contato com a música continua. Sempre toco um violão, uma guitarra, seja em casa ou na casa de amigos, também músicos. Eu não faço absolutamente nada sem música, então eu escuto muito, o dia inteiro. Se desse, viveria de rock!”. Adriana afirmou trabalhar como redatora publicitária e quando perguntada se mantém aproximação com o feminismo, disse:

Contato com feminismo desde sempre! Acho que mais do que nunca a gente precisa se apoiar nele para nos defender, defender a causa de outras mulheres que não têm a mesma vivência e bagagem que tivemos com o assunto. O mundo hoje está difícil e para nós mulheres, cada vez pior. O feminismo deve ser uma ferramenta de defesa e construção de toda mulher direta ou indiretamente. Acho que é isso!

Amanda, guitarrista da segunda formação da Endometriose, chegou a estudar Música na Universidade Federal da Bahia. Participou de uma banda feminina de forró e deu aula particulares de violão. Atualmente vive no Chile e, no momento de escrita deste texto, Amanda está em uma missão religiosa no qual está restrito seu contato com outras pessoas. Desta maneira, as informações colhidas sobre como ficou sua vida após a Endometriose foram possibilitadas pelas falas de suas colegas de banda.

Buscamos, então, trazer à tona um pouco de como ficou as vidas das integrantes da Endometriose após seu término. É importante lembrar que Ilani, Gabriela, Juliete, Adriana e Amanda falaram, por meio da música, sobre o feminismo e a necessidade de as garotas buscarem alcançar autonomias e igualdade de direitos não só no rock, mas, em outros campos da sociedade. Apesar de não se auto intitulem banda *riot*, acabaram por constituir sua identidade a partir de elementos que compõem esta cultura juvenil uma vez que usavam de discursos proferidos pela música ou comunicação com público nos shows e redes sociais, para falar sobre feminismo de maneira direta, bem como, ressignificar o *punk rock* através de uma linguagem feminina e feminista.

Apesar do aparente curto período de existência, a banda se fez presente em uma manifestação cultural, que tinha o rock como expoente, que é parte da cidade de Feira de Santana e por meio desta presença, falaram de questões que não tinham sido abordadas por uma banda de punk/rock, até então. Dessa forma, a Endometriose, enquanto vida teve, ajudou a ressignificar o cenário roqueiro feirense através de sua experiência enquanto banda que

desejava que os palcos de rock fossem também ocupados por mulheres e onde as canções entoadas, também apontassem para questões do universo feminino. Universo, este, que nada de frágil ou meigo desejava ser.

LISTA DE FONTES

Midiáticas:

AMERICAN FOLK..., 2014. Disponível em: <<http://www.ginandlinen.com/living/sister-rosetta-tharpe-and-the-american-folk-blues-festival-british-tours-1963-1966/attachment/american-folk-blues-festival-british-tours/>>. Acesso em: 22-01-2019.

ANITTA E PITY DISCUTEM..., 2014. Disponível em: <<https://celebridades.uol.com.br/noticias/redacao/2014/12/04/anitta-e-pitty-discutem-sobre-os-direitos-femininos-no-altas-horas.htm>>. Acesso em: 17-01-2019.

APÓS 23 ANOS, 'CASCADURA' ANUNCIA FIM DE BANDA NO SEGUNDO SEMESTRE. **G1 Bahia**. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/musica/noticia/2015/07/apos-23-anos-cascadura-anuncia-fim-de-banda-no-segundo-semester.html>>. Acesso em 27/02/2018.

BIOGRAFIA DE JANIS JOPLIN, 2019. Disponível em: <<https://www.mensagenscomamor.com/biografia-janis-joplin>>. Acesso em: 26-02-2019.

“DOCUMENTÁRIO REVÊ...”. 2015. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/documentario-reve-conturbada-trajetoria-de-nina-simone-16558160>> Acesso em 02-01-2019.

ENDOMETRIOSE. **Reidjou!** 22 de fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.reidjou.com/bandas/endometriose>>. Acesso em: 14/03/2018.

ENTREVISTA COM A BANDA ENDOMETRIOSE (FEIRA DE SANTANA - HARDCORE). **Reidjou!** 20 de janeiro de 2011. Disponível em: <<http://www.reidjou.com/entrevistas/entrevista-com-a-banda-endometriose-feira-de-santana-hardcore>> Acesso em: 28/09/2016.

FEIRA NOISE: DIVULGADAS ATRAÇÕES DE FESTIVAL DE MÚSICA EM FEIRA DE SANTANA. **Jornal Correio**. 2012. Disponível em: <<http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/feira-noise-divulgadas-atracoes-de-festival-de-musica-em-feira-de-santana/>> Acesso em 27/02/2018.

Gabriela Wilker. **Comentário**. 01 de abril de 2011. Disponível: <<https://www.blogger.com/comment.g?blogID=5103041062617126331&postID=6680818934368409405&isPopup=true>> Acesso em 18-08-2018.

GAZETA DO POVO: ELEIÇÕES 2016. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/eleicoes/2016/guia-candidatos/feira-de-santana-ba/vereador/paulo-de-tarso-13000/>>. Acesso em 14/03/2018.

HISTÓRIA DO..., s/d. Disponível em: <<https://www.bahiarock.com.br/historia-do-rock-baiano-inkoma/>>. Acesso em: 17-01-2019.

HYSTERIA MUSIC - PITTY. 2018. Disponível em <https://hysteria.etc.br/series/hysteriamusic/pitty/?utm_source=Twitter&utm_medium=Social>. Acesso em 27/09/2018.

Ilani Silva, **Elas Podem...**; 02 de out. de 2008. Disponível em: <<https://inalisilva.blogspot.com/search?updated-max=2008-10-07T20:28:00-07:00&max-results=20&start=225&by-date=false>>. Acesso em 15-08-2018.

Ilani Silva. **E tudo se resolve com um bom copo de lágrimas?**. 15 de jan. de 2009. Disponível em <<https://inalisilva.blogspot.com/search?updated-max=2009-02-25T13:07:00-08:00&max-results=20&reverse-paginate=true>>. Acesso em: 18-08-18.

Ilani Silva, **Proclama Rock**, 18 de nov. de 2008. Disponível em <<https://inalisilva.blogspot.com/search?updated-max=2009-02-25T13:07:00-08:00&max-results=20&reverse-paginate=true>>. Acesso em 18-08-18

Ilani Silva, **Memórias de um Show**. 15 de abril de 2008. Disponível em: <<https://inalisilva.blogspot.com/search?updated-max=2008-10-07T20:28:00-07:00&max-results=20&start=225&by-date=false>>. Acesso em 16-08-18.

JANIS JOPLIN, 75 ANOS..., 2018. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2018/01/19/o-ano-em-que-janis-joplin-curtiu-intensamente-o-carnaval-do-rio_a_23337392/>. Acesso em: 25-02-2019.

LEE, Rita. **Rita Lee: Uma autobiografia**. 1. Ed. São Paulo: Globo, 2016.

LONGE DOS...; 2009. Disponível em: <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI3593025-EI6581,00-Longe+dos+trios+roqueiros+fazem+festa+em+Salvador.html>>. Acesso em 20-08-2018.

MULHERES TRABALHAM...; Luiza Calegari. 2018. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/mulheres-trabalham-73-a-mais-do-que-homens-em-tarefas-domesticas/>>. Acesso em 27/09/2018.

O FESTIVAL – Coletivo na Lâmina a Faca. 2011. Disponível em: <<https://festivalvulvalavida.wordpress.com/vlv-2011/about/>>. Acesso em 20-08-2018.

PANE NO SISTEMA..., 2018. Disponível em: <<http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2018/05/08/pane-no-sistema-ha-15-anos-pitty-lancava-o-iconico-admiravel-chip-novo/>>. Acesso em: 17-01-2019.

PERFORMÁTICA, PITTY..., 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/joao-rock/2017/noticia/performatica-pitty-quebra-tudo-e-e-ovacionada-pelos-fas-no-joao-rock-2017-fotos.ghtml>>. Acesso em: 17-01-2019.

PATIFES CELEBRAM...; 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_H73rh-acn0>. Acesso em: 11-02-2019.

PITTY: AS ALEGRIAS..., 2016. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/gravida-pitty-fala-sobre-gestacao-e-carreira-para-a-tpm>>. Acesso em: 17-01-2019.

PITTY DEPOIS DA TEMPESTADE, 2015. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/pitty-depois-da-tempestade>>. Acesso em: 19-01-2019.

PITTY É CONFIRMADA..., 2017. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/pitty-e-confirmada-como-apresentadora-do-saia-justa>>. Acesso em: 17-01-2019.

PITTY – ENTREVISTA RS, 2014. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-93/pitty-/>>. Acesso em: 19-01-2019.

PITTY E MARCIA TIBURI DISCUTEM..., 2017. Disponível em: <

PITTY FALA...; 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Mkbd5q3UsZs>>. Acesso em 27/09/2018.

PROGRAMAÇÃO PALCO...; 2018. Disponível em: <<http://carnavalsalvadorbahia.com.br/palco-do-rock>>. Acesso em 16-08-18.

QUEM SOMOS. **Página Oficial do Feira Coletivo Cultural.** Disponível em: <<http://www.feiracoletivo.com.br/quemsomos/>>. Acesso em: 14/03/2018.

REVISTA O GRITO! – ENTREVISTA: ELISA GARGIULO, 2012. **Portal Escrevedora.** Disponível em <<https://escrevedora.wordpress.com/2012/05/23/elisa-gargiulo-lider-da-banda-dominatrix-fala-sobre-abuso-e-violencia-entre-mulheres/>>. Acesso em 05/03/2018

RITA LEE: CANTORA E COMPOSITORA BRASILEIRA, 2018. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/rita_lee/>. Acesso em: 12-01-2019.

“RITA LEE: ‘EU FUI...’”. 2006. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_906/045460-ritalee.html>. Acesso em 12-01-2019.

RODRIGUES, Nelson *apud* O DISCURSO..., 2013. Disponível em: <<https://efemeridesdoefemello.com/2013/09/15/o-discurso-de-caetano-no-festival-internacional-da-cancao/>>. Acesso em 10-01-2019.

“NOVE VEZES...”. 2018. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2018/08/9-vezes-em-que-a-diva-aretha-franklin-mostrou-ao-mundo-a-potencia-da-mulher-negra/>>. Acesso em 03-01-2019.

“QUEM FOI...”. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/04/14/Quem-foi-Rosetta-Tharpe-a-pioneira-que-agora-integra-o-Hall-da-Fama-do-Rock>>. Acesso em: 02-01-2019.

UEFS RECUPERA DOIS IMPORTANTES PRÉDIOS HISTÓRICOS. **Página Oficial da UEFS.** 2014. Disponível em: <<http://sites.uefs.br/portal/noticias/2014/uefs-recupera-dois-importantes-predios-historicos>>. Acesso em: 14/03/2018.

UMA LAGRIMA PELOS..., 2017. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/sonoridades/janis-um-sopro-loiro-no-lamento-negro-do-blues/>>. Acesso em 25-02-2019.

“VOCÊ SABIA...”. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/voce-sabia-que-foi-uma-mulher-negra-que-criou-rock-nroll/>>. Acesso em: 02-01-2019.

WANDERLÉA RELEMBRA..., 2018. Disponível em: <<https://radiojornal.ne10.uol.com.br/noticia/2018/10/02/wanderlea-relembra-jovem-guarda-e-diz-que-titulo-ternurinha-foi-machista-61212>>. Acesso em 10-01-2019.

Fonte Oraís:

Adriana Lima. Entrevista 1. [set. 2016]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2016. 1 arquivo AMR. (58’).

Ana Amélia. Entrevista 1. [set. 2018]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2018. 1 arquivo MVI. (15’48’’).

Amanda Queiroz. Entrevista 1. [set. 2016]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2016. 1 arquivo AMR. (50’30’’).

Emerson Carlos da Silva. Entrevista I. [set. 2015]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2015. 1 arquivo mp3 (18’09’’).

Gabriela Fernandes. Entrevista 1. [fev. 2017]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2017. 2 arquivos MVI (23’).

Ilani Silva. Entrevista I. [set. 2016]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2016. 1 arquivo AMR. (48’42’’).

Ilani Silva. Entrevista II. [dez. 2017]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2017. 1 arquivo MOV. (36’58’’).

Ilani Silva. Entrevista III. [set. 2018]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2018. 1 arquivo WAV. (23’01’’).

Jacimile Martins. Entrevista 1. [set. 2018]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2018. 1 arquivo MVI. (35’46’’).

Jéssica Andrade. Entrevista 1. [jul. 2018]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2018. 1 arquivo mp3. (15’02’’).

Karoline Santiago. Entrevista 1. [set. 2018]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2018. 1 arquivo MVI. (16’32’’).

Laiza Xavier. Entrevista 1. [set. 2018]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2018. 1 arquivo mp3. (18’20’’).

Leonardo Guimarães. Entrevista I. [set. 2014]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2014. 1 arquivo mp3 (26'67").

Marcelo Porto. Entrevista I. [fev. 2018]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2018. 3 arquivos MVI. (38'45").

Norma Juliete. Entrevista I. [nov. 2017]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2017. 3 arquivos MVI. (41'49").

Paulo de Tarso. Entrevista I. [fev. 2018]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2018. 1 arquivo MVI. (59'59").

Viviane Azevedo. Entrevista 1. [jul. 2018]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2018. 1 arquivo mp3. (23'10").

Wendell Fernandes. Entrevista I. [out. 2014]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2014. 1 arquivo mp3 (44'34").

Yuri Ribeiro. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistadora: Patrícia Matos de Almeida. Feira de Santana, 2015. 1 arquivo mp3 (50'45").

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMEIDA, Patrícia Matos de. **O rock grita em Feira De Santana:** experiências, sociabilidades e cenário alternativo local (1995 – 2005). 55 f. Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em História. Universidade Estadual de Feira de Santana. Bahia.

ANDRADE, Raquel Thomaz de. **Percursos de memórias femininas:** uma análise da escrita íntima de mulheres no papel e no digital. 2007. Monografia em Comunicação. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza – CE.

AMARAL, Adriana. Plataformas de música online: Práticas de comunicação e consumo através dos perfis. **Revista Contracampo.** Niterói – RJ. nº 20; agosto de 2009; semestral.

ARAÚJO, Leonardo Trindade; OLIVEIRA, Cristiano Nascimento. Música em fluxo: experiências de consumo musical em serviços de streaming. **Temática.** Ano X, n. 10 - Outubro/2014 - NAMID/UFPB.

ÁVILA, Maria Betânia. Feminismo e sujeito político. *In:* **Mulher e trabalho:** encontro entre feminismo e sindicalismo. SILVA, Carmem; ÁVILA, Maria Betânia; FERREIRA, Verônica (Orgs). Recife: SOS Corpo – Instituto Feminista para a Democracia; São Paulo: Secretaria Nacional sobre a Mulher Trabalhadora da CUT, 2005.

BIROLI, Flávia. **Gênero e desigualdades:** limites da democracia no Brasil. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. **Feminismo e Política:** uma introdução. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

BOUDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Tradução: Maria Helena Kühner. 12ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

CANABARRO, Ivo. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. **Estudos Ibero-Americanos.** PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 23-39, dezembro 2005.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Classe e Raça.** São Paulo: Boitempo, 2017.

DAYRELL, Juarez. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. **Educ. Soc.,** Campinas, vol. 28, n. 100 – Especial, p. 1105 – 1128, out. 2007.

FERREIRA, Cíntia Costa. **Mulheres e Rock’ n’ Roll:** um estudo de caso de três bandas baianas. 2008. 201 f. Universidade Federal da Bahia, Salvador- BA.

FILHO, João Freire; FERNANDES, Fernanda Marques. Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical. *In:* **Comunicação e música popular massiva.** FILHO, Jorge Cardoso e JÚNIOR, Jeder Janotti. (Orgs.). Salvador: Edufba, 2006.

FILHO, Jorge Cardoso; JÚNIOR, Jeder Janotti. A música popular massiva, o mainstream e o underground trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. *In:* **Comunicação e**

música popular massiva. FILHO, Jorge Cardoso e JÚNIOR, Jeder Janotti. (Orgs.). Salvador: Edufba, 2006.

FLEURY, Luiz Eduardo de Jesus. **O hardcore em Goiânia nos anos 1990:** um estilo de vida. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Goiás. 2015.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: uma história social.** 8ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GALLO, Ivone. Por uma historiografia do Punk. **Projeto História.** Nº 41. Dezembro de 2010. Disponível em: <
<file:///C:/Users/Patr%C3%ADcia/Desktop/MESTRADO/1%20CAPITULO/T%C3%93PICO%203/6542-15930-1-SM.pdf>>. Acesso em: 30-01-2019.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos:** o breve século XX (1914-1991). 2ª edição. 58ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

JANOTTI JR, Jeder. **Aumenta que isso aí é rock and roll** – mídia, gênero musical e identidade. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2003.

KISCHINHEVSKY, Marcelo; VICENTE, Eduardo; MARCHI, Leonardo De. Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digitais **Revista Fronteiras – estudos midiáticos.** 17(3):302-311 setembro/dezembro 2015. Unisinos – doi: 10.4013/fem.2015.173.04.

KOMESU, Fabiana. Blogs e as práticas de escrita sobre si na internet. Publicado em **Hipertexto e gêneros digitais:** novas formas de construção do sentido, organizado por Luiz Antonio Marcuschi e Antonio Carlos Xavier (Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p.110-119).

MARQUES, Gabriela Miranda; PEDRO, Joana Maria. O feminismo Riot: geração e violência. **Labrys, Études Féministes/ Estudos Feministas.** juillet/décembre 2012 - julho /dezembro 2012. Disponível em: < <https://www.labrys.net.br/labrys22/libre/gabriela.htm>>. Acesso em: 08-03-2019.

MELO, Érica Isabel. O feminismo não morreu: as Riot Grrrls em São Paulo. **Revista Ártemis.** Vol. XV, nº 1; jan./ jul. 2013. Pp. 161-178. ISSN: 2316 5251.

MELO, Érica Isabel. Riot Grrrl: feminismo na cultura juvenil punk. **Anais eletrônicos.** VII Seminário Fazendo Gênero. UNICAMP – SP. 2006. Disponível em <http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/E/Erica_Melo_Riot_01.pdf> Acesso em 17/09/2018.

MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro. In. **Simpósio de Pesquisa em Música: Anais /** Organização Rogério Budasz - Curitiba: DeArtes-UFPR, 2006. ISBN 85-98826-10-8.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral.** 5ª edição. Edições Loyola: São Paulo, 2005.

MIGUEL, Luis Felipe. A identidade e a diferença. In: **Feminismo e Política: uma introdução**. BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe (Orgs). 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

MIGUEL, Luis Felipe. O feminismo e a política. In: **Feminismo e Política: uma introdução**. BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe (Orgs). 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

OLIVEIRA, Roberto Camargos. **Rap e Política: percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

OLIVEIRA, Roberto Camargos. Cultura e vida social: um olhar sobre a produção musical rap e hardcore no Brasil contemporâneo. **Revista Urutágua** – revista acadêmica multidisciplinar –
Nº 18 – mai./jun./jul./ago. 2009. ISSN 1519-6178.

OLIVEIRA, Rosa Meire Carvalho de. **Cyberfeminismo x feminismo: o que as mulheres fizeram com os blogs da web?** (s/d). Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/R/Rosa_Meire_Carvalho_de_Oliveira_36.pdf> Acesso em: 05/05/2018.

OLIVEIRA, Rosa Meire Carvalho de. **Gênero, cibercultura e novas tecnologias de comunicação digital: reforçando ou desconstruindo preconceitos?**; s/d. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/R/Rosa_Meire_Carvalho_de_Oliveira_36.pdf> . Acesso em 02/03/2018.

PADRÓS, Enrique Serra. Os desafios na produção do conhecimento histórico sob a perspectiva do Tempo Presente. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, p. 199-223, jan./dez. 2004.

PEDRO, Joana. O feminismo de “segunda onda”: corpo, prazer e trabalho. In: **Nova História das Mulheres no Brasil**. PINSKY, Carla Bassanezi; Pedro, Joana (Orgs). 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: SANTOS, Maria Izilda; SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PINTO, Marcelo Garson Braule. **Jovem Guarda: a construção social da juventude na indústria cultural**. Tese em Sociologia. Universidade de São Paulo – São Paulo. 2015.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 200-212.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas SP: Editora da Unicamp, 2013.

RAGO, Margareth. **Epistemologia Feminista, Gênero e História**. 1998. Disponível em: <http://projcnpq.mpbnet.com.br/textos/epistemologia_feminista.pdf>. Acesso em: 26-02-2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Jéssyka K. A.; COSTA, Jussara C.; SANTIAGO, Idalina M. F. L. Um jeito diferente e “novo” de ser feminista: em cena, o *RiotGrrrl*. **Revista Ártemis**, Edição V. 13; jan-jul, 2012. Pp. 222 – 240.

ROCHEDO, Aline. “As meninas e a jukebox”: um panorama da história das mulheres no rock nacional e internacional”. **Anais eletrônicos**. XI Encontro Regional Sudeste de História Oral. 2015. Rio de Janeiro.

RODRIGUES, Andréa da Rocha. **Honra e sexualidade infanto-juvenil na cidade do Salvador, 1940-1970**. 2007. Tese de doutorado em História. Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. Introdução. In: ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Org.), **História oral e história das mulheres**. São Paulo: Letra e Voz, 2017.

SARDENBERG, Cecília M. B. O pessoal é político: conscientização feminista e empoderamento de mulheres. **Inc. Soc.**, Brasília, DF, v. 11; n. 2; p. 15-29, jan./ jun. 2018.

SANTOS, Aracelli Olívia Macêdo. **O surgimento de uma comunidade emocional em torno da música**: um olhar sobre o Palco do Rock. Monografia em Bacharel em Comunicação Social. Universidade Federal da Bahia – UFBA. Salvador - BA. 2012.

SANTOS, Daniela Vieira dos. **Não vá se perder por aí**: a trajetória dos Mutantes. Dissertação de Mestrado em Sociologia – UNESP. Araraquara – SP. 2008.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: **A escrita da história**: novas perspectivas. BURKE, Peter (Org.). São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

SOIHET, Rachel. História, mulheres e gênero: contribuições para um debate. In: **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. AGUIAR, Neuma (Org.). Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. **“É um romance minha vida”**: Dona Farailda uma “casamenteira” no sertão baiano. Salvador: EDUFBA, 2017.

VITECK, Cristiano Marlon. Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock’n’roll. **Espaço Plural**; Ano VIII; Nº 16; 1º Semestre 2007. ISSN 1518-4196.

ZAN, José Roberto. Jovem Guarda: música popular e cultura de consumo no Brasil dos anos 60. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 2, v. 1, p. 99-124, jul.-dez. 2013.