

Contrapulso

Revista latinoamericana de
estudios en música popular

“Uma coisa que tentamos fazer por nós”: festival e resistência feminina na cena underground brasileira

“Something we try to do for ourselves” festival and feminine resistance in the Brazilian underground scene

Beatriz Medeiros

Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras, CMUS

Universidad Mayor, Santiago

<https://orcid.org/0000-0002-0397-2927>

biamedeiros44@gmail.com

Recebido: 9/ 9/2024

Aceito: 21/10/2024

Resumo: Este artigo investiga a participação e resistência das mulheres na cena underground do rock no Brasil, focando no festival e coletiva Bruxaria, sediado em Brasília. O estudo discute a noção de espaços incomuns para mulheres no rock, um gênero historicamente dominado por homens cisgêneros e brancos. A partir de entrevistas com as membras da Bruxaria, o artigo explora as dinâmicas de gênero, interseccionalidade e ativismo feminista presentes na criação de espaços mais inclusivos e seguros. A pesquisa revela como o movimento, alinhado ao espírito D.I.Y., busca subverter as normas patriarcais e criar um ambiente onde mulheres não apenas participam, mas também lideram, moldando o cenário musical alternativo de forma autônoma. Além disso, através da associação com as iconografias mágicas e do ocultismo, a Bruxaria alinha-se com o movimento feminista contemporâneo que enxerga na figura da bruxa a representação do poder feminino e a conexão com a natureza, além de legitimar a identidade subcultural da coletiva. O trabalho oferece uma análise das estratégias que sustentam a resistência feminina no underground, tornando visíveis as interseções entre música, gênero e ativismo na América Latina pós-colonial. **Palavras-chave:** Rock underground, estudos de heavy metal, estudos feministas, América Latina, Do It Yourself.

Abstract: This paper investigates women's participation and resistance in Brazil's underground rock scene, focusing on the Bruxaria festival and collective, based in Brasilia. The study discusses the notion of unusual spaces for women in rock, a genre historically dominated by white, cisgender men. Based on interviews with members of Bruxaria, the article explores the dynamics of gender, intersectionality and feminist activism present in the creation of more inclusive and safe spaces. The research reveals how the movement, aligned with the D.I.Y. spirit, seeks to subvert patriarchal norms and create an environment where women participate and lead, autonomously shaping the alternative music scene. Furthermore, through its association with occult and magical iconography, Bruxaria (meaning Witchcraft) aligns itself with the contemporary feminist movement, which sees the figure of the witch as a representation of feminine power and a connection with nature, while legitimising the subcultural identity of the collective. The work offers an analysis of the strategies that sustain female resistance in the underground, making visible the intersections between music, gender and activism in post-colonial Latin America. **Keywords:** Rock underground, Heavy Metal Studies, Feminist Studies, Latin America, Do It Yourself.



O rock, enquanto gênero musical e cena, é histórica e culturalmente considerado um espaço dominado por homens. Nas cenas de punk rock e heavy metal em específico, as diferenças entre as identidades de gênero podem ser ainda mais acentuadas com a prevalência da presença masculina tanto nos bastidores quanto em cima dos palcos, fazendo com que as mulheres que ganham notoriedade em certas atividades sejam vistas como “invasoras de espaço” (Puwar 2004). As funções sociais e a delimitação de ocupação de espaços definidos e segregacionados pelo binarismo de gênero –como, por exemplo, a definição da esfera pública como espaço de atuação masculina e a esfera doméstica como o local onde mulheres podem ter alguma influência (Arendt 2007)– são as bases para a construção da percepção daquilo que defino como espaços incomuns para ocupação feminina. No presente trabalho, apresento o debate que retoma esse conceito demonstrando como as mulheres que atuam na cena underground do rock tentam combater essa condição enquanto constroem espaços mais seguros (Hill e Megson 2020) e acolhedores para mulheres e pessoas LGBTQIA+ na cena.

Apresento nesse artigo o festival e coletiva¹ Bruxaria², sediada no distrito federal de Brasília, como um exemplo dessa forma de ativismo que mistura teoria e prática (Mohanty 1988). A Bruxaria produz um conjunto de ações importantes para a compreensão do tipo de ativismo feminista observado no cenário musical alternativo e underground do rock no Brasil. Há, por parte das organizadoras, um esforço interseccional (Crenshaw 2019) além da mistura e agregação de diferentes gêneros musicais no mesmo espaço cultural, o que exige pensar em uma “descategorização do gênero musical” (Santos Silva 2021) na construção dos eventos da coletiva.

As cenas de subgêneros de rock do Brasil, de uma forma geral, são majoritariamente mais associadas ao imaginário da masculinidade cisgênero, heterossexual e branca. A normatividade masculina tende a ser mais visível do que suas contrapartes diretas –pessoas transgêneros, mulheres, queers, negros e negras, pardos e pardas, e indígenas– no rock brasileiro. Esse fato tem maior evidência em cenas de gêneros mais extremos, como é o caso do heavy metal e do punk rock, em que, na maioria das vezes, as mulheres são vistas como “tokens” (Schaap e Berkers 2014) ou como tendo funções delimitadas e pré-concebidas (Bilbao 2015).

Isso não quer dizer que a presença feminina nas cenas de rock seja completamente nula. Muitas mulheres são responsáveis por manter tradições e práticas de sustentação dos espaços relacionados à economia noturna, como é o caso de espaços culturais musicais e festivais (Barrière 2019, Medeiros 2024). Outrossim, as subculturas do rock têm se apresentado, repetidamente, como espaços em que meninas e mulheres podem se expressar artisticamente, enfrentando normas patriarcais que limitam suas atividades criativas ao âmbito doméstico (Gottlieb e Wald 2014, O’Brien 2012). O punk rock “proporcionou às meninas que nunca se sentiram confortáveis com os laços, vestidos e camas de dossel da infância tradicional, uma nova maneira de ser feminina” (Meltzer 2010: 06). O heavy metal “também oferece um local onde o gênero é subvertido na medida em que as normas de gênero socialmente construídas podem ser negociadas, desafiadas e reconstituídas” (Savigny & Sleight 2015: 342).

Seguindo o etos *Do It Yourself* (DIY), as criadoras do festival Bruxaria –antes de ser uma coletiva– buscavam locais onde suas bandas pudessem tocar sem serem desrespeitadas como artistas e onde não dependeriam do conhecimento de um homem

¹ Durante a nossa entrevista, as participantes explicitaram que a escolha pela palavra coletiva ao invés de coletivo, no masculino, era importante marca identitária do grupo que busca centralizar o feminino até mesmo em títulos.

² Informações adicionais sobre a coletiva podem ser encontradas nos perfis da mesma no Facebook: <https://www.facebook.com/festbruxaria> e Instagram: <https://www.instagram.com/bruxariafest/>.

para a concretização do evento. Clarissa Carvalho, Ludmila Carneiro e Ianni Luna compartilharam essa informação comigo na entrevista que realizei com elas via Zoom no dia 25 de fevereiro de 2021—as três representavam a coletiva que é muito maior, formada por outras artistas e musicistas da capital do país.

Em meio ao processo de pesquisa para o doutorado, conheci a coletiva Bruxaria e suas políticas e ativismo de inclusão de mulheres na cena underground. A Bruxaria combina ativismo feminista com (contra)cultura, sendo um movimento de resistência cultural no coração da cena underground do Brasil. Este artigo tem como objetivo explorar o simbolismo e as estratégias da Bruxaria para entender como se dão as construções e desconstruções de gênero no meio alternativo musical, focando na interseccionalidade e no feminismo nas culturas underground da América Latina pós-colonial.

Como base para esse estudo, apresento a entrevista que realizei com as três membras da coletiva. Elas discutiram a criação, a estrutura e o relacionamento da coletiva com a cidade de Brasília, bem como suas próprias inspirações e percepções de como essa atividade afeta a cena musical. A entrevista durou cerca de 1 hora e 30 minutos e forneceu dados sobre os valores do evento e sua associação com as estratégias para a construção de espaços mais seguros e o DIY como forma de ativismo. As perguntas foram semiestruturadas e abordaram tópicos como os participantes do festival e as edições realizadas até 2021.

Sobre a Bruxaria

Em 2012, um grupo de musicistas da cena underground de Brasília começou a pensar em maneiras de transformar a vida noturna para as mulheres. Elas eram vocalistas, guitarristas, baixistas, bateristas, artistas, ativistas, estudantes universitárias e entusiastas dos festivais feministas que aconteciam no país naquela época. O Ladyfest, festival internacional e originado do movimento Riot Grrrl, teve sua primeira edição na cidade de São Paulo em 2004 e, em 2010, uma edição especial foi planejada para comemorar os dez anos de existência do festival original –que ocorreu em Olympia, cidade do estado de Washington, Estados Unidos, em 2000. Em 2003, a primeira edição do Festival Rock Feminino foi realizada em Rio Claro, no Estado de São Paulo. Em 2010, ativistas envolvidas com o festival conseguiram aprovar uma lei municipal que declarava o terceiro fim de semana de março como o Dia Municipal do Rock Feminino em Rio Claro. Entre 2011 e 2013, o festival feminista Vulva la Vida aconteceu em Salvador, capital do Estado da Bahia, com exposições, shows, performances, oficinas e rodas de discussão.

Foi em meio a este cenário que as mulheres na cena underground de Brasília encontraram a inspiração para criar seu próprio espaço de colaboração, ensino e aprendizado do fazer musical e de lazer:

Nessa época, tinham muitos eventos underground, digamos assim, no Brasil, né [...] tinha uma cena bem rica de bandas [...] punks, de metal e a gente trocava muita ideia, era uma cena muito ativa de oficinas, a gente se ensinava muita coisa, muita coisa faça você mesma [...] eu lembro de quando a gente voltou do Vulva La Vida a gente tava com essa vontade de fazer, de trazer essas pessoas [do festival] e eu lembro que uma das pessoas que a gente convidou foi a Vanessa [de Michelis] pra fazer essa oficina de montagem de palco, porque [...] a gente já tocava, mas [faltava] o conhecimento dos equipamentos, de como a gente poderia fazer sozinha um show, né? Como é que a gente alugaria os equipamentos e como que a gente monta esse palco? Como é que a gente liga a guitarra? Como é que a gente monta a mesa de som? Eram coisas assim mais distantes do que só as bandas, porque a gente sempre tava compondo e produzindo, mas essa parte de

organizar os shows [...] tava muito ainda na mão de determinadas pessoas que eram os caras (Luna 2021).

Ianni Luna relata a inspiração que as primeiras organizadoras da Bruxaria tiveram dos eventos feministas, como o Vulva La Vida e em festivais de música das cenas punk e do heavy metal³. Todas as participantes da Bruxaria, naquele momento, já tinham alguma experiência com esses eventos, seja organizando-os, expondo seus trabalhos e apresentando oficinas, ou sendo parte do público. Por isso, a primeira ideia da Bruxaria era a de demonstrar às mulheres da cena underground, e a elas mesmas, que era possível organizar um evento musical de forma independente. O convite de uma oficina de montagem de palco foi estendido à artista sonora e educadora Vanessa de Michelis⁴ para capacitar mulheres em todos os aspectos da produção, incluindo o manejo dos aparatos técnicos. A primeira edição do festival buscou reforçar a independência feminina na cena underground. Nas palavras das entrevistadas, a Bruxaria pretendia ser uma experiência abrangente do tipo “faça você mesma”, englobando todas as etapas do fazer musical, do início ao fim (Carvalho 2021).

Como observa O’Brien (2012: pos. 204), mulheres historicamente “aprenderam a ser engenhosas, elaborando uma infinidade de estratégias” para desafiar as limitações de gênero na indústria da música e essa engenhosidade foi a base da Bruxaria. Por essa razão, a Bruxaria tenta estabelecer uma rede formada por mulheres proficientes em organização de eventos, bandas, artistas e ativistas que se disponibilizam e participam das atividades durante o festival.

Em consonância com sua ideologia “punk-anarquista-feminista” (Luna 2021), a primeira edição da Bruxaria possuía política de entrada gratuita, com todo o pessoal envolvido atuando de maneira voluntária. A partir da segunda edição, a coletiva decidiu cobrar uma taxa simbólica para, assim, pagar pelo menos as bandas que integram a atração musical. Ainda assim, a coletiva manteve um período de gratuidade: pessoas que chegassem mais cedo, antes da montagem completa de barracas e do palco, entravam sem cobranças. Como é possível observar num panfleto promocional da segunda edição do festival (Fig. 1), foram cobradas taxas de entrada de R\$ 0 até 18h, R\$ 10 até 20h e R\$ 20 após 20h. Em edições mais recentes, também é possível receber um desconto no ingresso doando um quilo de alimento não perecível que, subseqüentemente, são doados para instituições que realizam o trabalho social de alimentar pessoas em situação de rua.



Figura 1: Panfleto promocional Bruxaria 2 (Arquivo da autora).

³ Até hoje, a Bruxaria organizou cinco eventos: os festivais Bruxaria 1 (27/10/2012), Bruxaria 2 (1/ 4/2016), Bruxaria 3 (12/ 5/2018), Bruxaria 4 (16/11/2019); e o pocket festival Poções de Bruxaria (17/ 3/2019).

⁴ De Michelis se descreve em sua página pessoal como uma “artista musical interdisciplinar e educadora”. Hoje ela reside em Londres e mistura a tecnologia sonora com a capacitação feminina, feminista e queer: <http://vnss.info/> (acessado em 31/ 7/2024).

O objetivo da coletiva é tornar os eventos que realiza acessíveis a um grupo diverso de pessoas, fazendo com que a experiência daquelas que não podem pagar não seja limitada e que elas também frequentem essas economias noturnas (Straw 2020). Além disso, a coletiva também propõe outras atividades visando a inclusão de pessoas que podem se sentir excluídas nesses espaços musicais e que talvez nem frequentem esse tipo de evento –como é o caso de mulheres que são mães, LGBTQIA+, vegetarianos e veganos.

A Bruxaria reúne diferentes grupos que compõem a cena underground de Brasília, não limitando esse espaço apenas aos fãs de punk e heavy metal. Unindo esse esforço aos fatos de que as pessoas na organização –desde a administração das barracas até a gerência do palco– são mulheres cisgênero ou transgênero e as atrações são bandas totalmente ou majoritariamente femininas, demonstra que a Bruxaria está tentando encontrar maneiras de contornar os espaços incomuns para as mulheres na música. Antes de apresentar a discussão sobre como isso também pode ser associado a bruxas e bruxaria como uma representação da resistência feminista, introduzo o conceito de espaços incomuns para mulheres na música.

No caldeirão dos espaços incomuns

O conceito de espaços incomuns para as mulheres é uma convenção construída com base em normas culturais, construções históricas e regras sociais. Os lugares considerados incomuns para as mulheres ocuparem, variam de acordo com o setor, o mercado e as expectativas de determinadas funções e conhecimentos. O incomum é tanto uma sensação quanto um preconceito social, dependendo de quem está realizando qual atividade; assim, ele é definido pela ordem do estranhamento. A percepção de espaços incomuns também é um paradoxo: só é entendida como tal quando uma pessoa está ocupando um espaço ao qual não se entende como pertencente de maneira naturalizada.

Para entender melhor os espaços incomuns, é útil compreender dois conceitos trazidos por Puwar: a normativa somática e os invasores de espaço. Em seu livro, *Space Invaders* (2004), a autora apresenta a discussão sobre os embates que emergem na sociedade quando mulheres e pessoas racializadas ocupam espaços que foram historicamente negados a elas. Essa negação parte de um processo de circunscrição que assegura os privilégios e liberdades de um grupo específico de pessoas –isto é, homens brancos– também conhecido como a normativa somática (*somatic norm*). Puwar defende que a normativa somática é responsável pela limitação dos corpos na sociedade, pois “espaços sociais não são vazios e abertos para a ocupação de qualquer corpo” (8).

A normativa somática é definida pelo que é socialmente construído, imaginado e instituído como referente a um grupo de pessoas. Na música popular, é possível observar essa construção nas funções que são segregadas como próprias de execução por mulheres e por homens. Ainda que essas atividades variem de gênero musical para gênero musical, de uma forma geral homens são mais facilmente encontrados em funções estratégicas, de criação, ou técnicas. A partir do aumento da educação feminina e com a escalada da sua força de trabalho, é possível encontrar mais mulheres nesses espaços de criação e execução. Contudo, esse número ainda é muito inferior, fazendo com que elas precisem lidar com muitos obstáculos tanto na esfera pública quanto na privada (Nenić 2023).

A construção social é um dos desafios mais difíceis de serem superados. Wolfe (2019) aponta como o desenvolvimento tecnológico na música possui uma relação estreita com a construção de conhecimento masculino, mas que se afasta da construção da educação feminina. De igual maneira, Rodgers (2010) afirma que historicamente homens são referenciados por seus trabalhos como criadores de tecnologias, enquanto

mulheres são mais vistas apenas como consumidoras ou usufruidoras dessas invenções masculinas: a dona de casa que assiste a televisão ou escuta o rádio ou a artista que canta ou aparece como uma estrela do audiovisual, por exemplo⁵.

Como observado por Thébaud e Charles (2018), quando se trata de áreas mais interligadas com tecnologia e o pensamento científico –as autoras apresentam investigação com mulheres da área de STEM⁶–, homens costumam ter uma presença maior, fazendo dela uma área altamente definida por gênero. As pesquisadoras apontam uma série de fatores que poderiam explicar a baixa presença feminina; aspectos mais individuais –como pressão familiar– não são tão responsáveis pelo estímulo ou desestímulo de mulheres assumindo essas posições, ainda que o incentivo educacional desde uma tenra idade tenha relevância nessa situação. Condições como construção social ou expectativas de gênero tendem a influenciar mais na constituição desses espaços de trabalho, pois elas superam crenças individuais e os modos de acesso para determinados grupos de pessoas, sendo categóricas para o desenvolvimento de aspirações. Dessa maneira, “as aspirações são fortes preditores de resultados ocupacionais e o gênero é um forte preditor das aspirações ocupacionais e educacionais, mantendo constante uma série de outros fatores, inclusive a continuidade do emprego e as expectativas de casamento e filhos” (Thébaud e Charles 2018: 03). Farrugia (2012) aponta como os preconceitos de gênero estão tão fundamentalmente enraizados na sociedade que é possível observá-los até mesmo na separação do que é considerado brinquedo para meninos –objetos mais tecnológicos, científicos, associados com montagens de peças e computadores– e brinquedos para meninas –aparatos domésticos, ferramentas ligadas à beleza e ao cuidado do corpo–. O lugar da matemática e do pensamento sistêmico, portanto, é dificultado às meninas e isso é percebido pelas mulheres quando elas precisam decidir como irão se inserir no mercado de trabalho.

A música popular do século XXI é absolutamente dependente dos aparatos tecnológicos em sua produção, execução e reprodução (Reddington 2021), e para dominar o saber nesse espaço é preciso conhecimento técnico. A tecnologia foi uma área vastamente limitada para mulheres e, portanto, as áreas mais tecnológicas e, conseqüentemente, de tomada de decisões, são majoritariamente ocupadas por homens. Farrugia (2012) apresenta uma dificuldade a mais em se tratando de música popular: o lugar da mulher é definido por funções mais passivas, por assim dizer, e conectadas com a ideia de feminilidade. Por isso, é mais fácil encontrar mulheres como intérpretes, dançarinas, musas e fãs, do que como produtoras, instrumentistas, compositoras ou DJ. Essa “divisão ideológica entre as imagens de mulheres como performers e homens como produtores desvaloriza o papel das mulheres no fazer musical” (Farrugia 2012: 22-23) e impõe sobre elas uma aura de ineficiência, indicando a deslegitimação do trabalho que realizam.

Assim se dá a construção de um espaço limitado pela normativa somática na música popular a partir do gênero, e aparece o princípio da definição de espaços incomuns. Tais limitações e imposições gênero são difíceis de serem superadas e quando há a infiltração de grupos diferentes, essas pessoas são enxergadas como “invasoras de espaço”. Puwar (2004) define como invasoras de espaço às pessoas que não se

⁵ Foi apenas recentemente que mulheres como Ada Lovelace, a primeira programadora e a pessoa responsável pela linguagem da programação que definiu o desenvolvimento tecnológico moderno, incluindo a expansão do entendimento de que máquinas de computação também podiam manipular símbolos, fundamental para a existência dos computadores modernos (Hollings, Martin, Rice 2020), começaram a ganhar notoriedade por suas contribuições para as tecnologias computacionais contemporâneas. Essa falta de reconhecimento faz parte da segregação tecnológica de gênero (Thébaud e Charles 2018).

⁶ Em inglês, *Science, Technology, Engineering, and Mathematics*.

conformam com a norma somática; a presença delas escancara as barreiras, muitas vezes invisíveis, existentes. Com as invasoras de espaço, “o que foi constituído a partir da imaginação histórica e conceitual é trazido à tona” (08).

A definição de “invasoras de espaço” é taxativa pela alta visibilidade que essas pessoas recebem durante a ocupação. Por serem as figuras diferentes, elas se destacam ainda que nem sempre de maneira positiva. “Não sendo os ocupantes ideais da posição de privilégio, ‘invasores de espaço’ lidam com o fardo da dúvida, o fardo da representação, infantilização e supervigilância” (Puwar 2004: 11). Por isso, aponto que quando mulheres ocupam as funções que são constituídas como masculinas na música, elas estão ocupando espaços incomuns e isso acarreta uma série de cobranças, questionamentos ou dúvidas sobre a qualidade profissional e de conhecimento que elas realmente possuem. Não é incomum que mulheres que trabalham em bandas sejam questionadas sobre o motivo de estarem nesses espaços, terem suas vozes deslegitimadas, ou serem descredibilizadas quanto a forma como tocam, performam e se comportam. Invariavelmente, quando o fator de gênero se soma ao fator de raça, esses questionamentos podem ocasionar o desligamento de pessoas ao grupo social –seja este uma banda, um projeto ou até mesmo uma cena musical– (Medeiros e Santos Silva 2022). Nesses casos, a imposição dos espaços incomuns para mulheres na música ganha, pois o seu objetivo –a exclusão ou a segregação– é arrematado.

As membras da Bruxaria entendem seu lugar como invasoras nos espaços incomuns da música. Elas são compositoras, instrumentistas, vocalistas de vocal gutural⁷ e produtoras que sentem no seu dia a dia como mulheres que são vistas quando desafiam a norma somática e habitam os lugares socialmente construídos por e para homens. A Bruxaria é uma tentativa de lidar com as consequências e, ao mesmo tempo, de normalizar a estada de mulheres na cena underground.

Com o aumento da presença feminina nas cenas underground, mulheres começaram a ocupar outros espaços e a desafiar essas categorias objetificantes. Apesar de elas existirem no rock desde sua constituição, passaram a impor mais sua presença criativa a partir dos anos 1990, especialmente nas cenas underground. O punk demonstrou-se como um importante cosmos para a construção da resistência feminina frente às opressões patriarcais (O’Brien 2012). Kearney (2017) ressalta que antes do punk surgir como gênero de subversão, algumas mulheres já recorriam à legitimidade e à formação de comunidades musicais de maneira independente das gravadoras e grandes selos devido às suas experiências ruins com o cenário *mainstream*. Essa realidade aproximou muitas mulheres artistas e produtoras à comunidade musical indie e ao punk-rock.

Especificamente, o etos político do punk-rock de negação ao sistema e o anticapitalista DIY uniu-se com as pautas feministas que adentraram a cultura musical nos anos 1990, fazendo com que mulheres buscassem um espaço dentro delas, onde pudessem criar e se expressar artisticamente sem a pressão masculina (Kearney 2017: 81). Apesar desse movimento ter gerado uma segregação na música, foi a maneira como muitas mulheres conseguiram iniciar seus trabalhos e subverter a norma somática na medida do possível. Além disso, na criação desses espaços –inclusive em movimentos como o Riot Grrrl– mulheres começaram a realizar ações de educação e colaboração entre si, o que reforçou para muitas o conhecimento e autoestima no processo de criação musical.

⁷ Ludmila Carneiro, por exemplo, não se identifica apenas como uma vocalista, mas como uma “gritadora” por causa do tipo de vocalização que ela usa em suas bandas. As técnicas vocais guturais, como o *growl*, o *fry* e o *creak*, são absolutamente dominadas por homens e mulheres que aderem à prática e que também precisam lidar com as consequências de ocupar esses espaços incomuns (Schaap e Berkers 2014).

Essas movimentações são importantes para o dismantelamento dos espaços incomuns na música, e são a base para a criação da Bruxaria. Seguindo a lógica punk e a ideologia feminista, essas mulheres sentiram que a Bruxaria precisava ser uma coletiva que pudesse abraçar todas aquelas que gostariam de estar atuando no underground, mas que se sentiam deslocadas desse espaço por causa das imposições sexistas. A Bruxaria lida frente a frente com a desconstrução dos espaços incomuns na música para mulheres, mas entende que para fazê-lo também é necessário tomar uma frente interseccional, por isso elas pensam em quem pode e consegue frequentar a cena e buscam facilitar esse processo.

Outra estratégia da coletiva é o acionamento de políticas ideológicas a partir da representação semiótica. A ligação direta com a bruxaria não aparece apenas no nome, mas nos signos, nos discursos e práticas políticas, e na associação contemporânea das bruxas como símbolo feminista, incluindo a importância que as organizadoras concedem à subcultura Wicca nos festivais. Esse ponto será apresentado a seguir.

Feministas como bruxas e bruxas como feministas

A representação contemporânea das bruxas como figuras de poder feminino se conecta diretamente com a construção do feminismo contemporâneo (Sollée 2017), mas o conceito evoluiu significativamente ao longo da história. A igreja cristã associou a imagem da bruxa ao maligno como uma estratégia para estabelecer um sistema dominado pelo masculino e que punia mulheres não conformistas (Federici 2014). Federici argumenta que a caça às bruxas não foi apenas um meio de dominar e domesticar os corpos das mulheres, mas também um fator crucial no processo de acumulação primitiva de capital. Dessa maneira, a associação entre mulheres e bruxaria deve ser entendida como um processo político feminista. Os grupos feministas contemporâneos veem as bruxas como representantes do poder e do conhecimento feminino (Sollée 2017), sendo resistência ao sistema patriarcal e, em alguns casos, capitalista (Campopiano 2020). Assim, a figura da bruxa foi “transformada de acordo com a necessidade e valores de cada geração que a (re)escreveu” (Kosmina 2020: 08).

Não surpreende que, na contemporaneidade, a bruxa e a bruxaria adquiriram uma roupagem diferente, muitas vezes significando o antissistêmico feminista frente a normativa patriarcal e, em contexto de América Latina, vinculado à interseccionalidade e ao autocuidado. Como defende Felitti (2021), as bruxas em marchas feministas latino-americanas, como *Nem Uma a Menos* e a *Onda Verde*, são interpretadas como a necessidade performática expressa nesse feminismo político que apresenta diferentes pautas, como a da “autonomia, o conhecimento do próprio corpo, a autogestão da saúde sexual e reprodutiva, o reconhecimento de legados femininos e a geração de vínculos entre mulheres” (551). Essas demandas unem-se com a dominação do oculto como uma forma de obtenção e tomada de poder feminino.

De igual maneira, a Bruxaria organiza-se para abordar diferentes temáticas caras ao movimento feminista contemporâneo, unindo essas pautas ao ocultismo e o autocuidado. Durante o planejamento do festival, as organizadoras oferecem espaço na feira para artistas, artesãs e práticas wicca, de leitura de tarô, herbologia e astrologia. Como aponta Ianni Luna, “a bruxaria é muito importante para nós” (Luna 2021).

O ocultismo também é comumente associado ao rock e, especialmente, aos subgêneros underground. Desde a constituição do gênero havia menções ao anticristianismo –a música do diabo–, algo reforçado por bandas como Rolling Stones, com “Sympathy For The Devil”, e Iron Maiden, com “Number Of The Beast”, por exemplo. No heavy metal, elementos da ordem do paganismo moderno e simbolismos

anticristãos –incluindo a representação de demônios e bruxas– são partes fundamentais da identidade cultural da cena (Farley 2016). A imagem da bruxa aparece, nesse contexto, como ilustração da rebeldia contra o sistema, mas também como uma forma de se posicionar no mundo; um retorno respeitoso à ecologia –bruxaria natural, ou a bruxa verde–, a construção da sororidade (*covens*), formas alternativas de ganhos econômicos e o autocuidado que também retorna ao cuidado espiritual.

A Bruxaria utiliza a narrativa ocultista e o imaginário da bruxa como uma figura de poder, o que é demonstrado em sua identidade visual (Fig. 2). Acionando o imaginário do oculto como contracultura, e das bruxas como representantes do poder feminino, elas desafiam a norma somática e constroem uma outra forma de entender o mundo.



Figura 2: Cartazes promocionais dos eventos da Bruxaria (Arquivo da autora).

Para engajar um público diverso, a coletiva reconhece a necessidade de promover atividades variadas no festival, bem como oferecer um espaço que vai além da cena musical. A interdisciplinaridade é auxiliada pelos pontos de conexão entre as pessoas e os interesses mútuos que vão além da música, mas que também favorecem o plano religioso e o político-ideológico:

Clarissa Carvalho: O que eu acho legal é que quando você olha pro lado *não é o público dos showzinhos underground de punk, dos showzinhos de metal. O público da Bruxaria ele é muito específico, muito especial, é um público feminista, no geral né. Não só mulheres, não só quem se identifica como mulher, mas pessoas que também não se identificam, homens também. E aí junta mais a galera mais do underground, do rock, [...] é aquele recorte à intercessão, né, quem tá no underground, mas também [é] super feminista, anarquista, punk. [...]*

Ianni Luna: E as bruxas! *Vem a galera mística, vem a galera que se interessa por essas coisas, [...] [o] imponderável, então isso também é uma coisa que a gente trazia em diálogo [...], o anticristianismo que já era do metal, já era do rock, mas com a perspectiva de como pensar isso do ponto de vista da natureza, da relação com a natureza. Por isso que tem sempre uma pegada disso que a Cla[rissa] te falou de pensar o impacto que isso tem na sociedade, mas também na parte do meio ambiente em geral, né. E qual a relação que a gente pode ter com o mundo em geral com o universo das coisas palpáveis e impalpáveis. Então tinha muita gente interessada [nisso], com tarot, com ler carta, com pensar essas questões espirituais, sei lá, existenciais também, né, que não são pautadas nesses outros espaços [...]* (Coletiva Bruxaria 2021, destaques da autora).

A interseccionalidade da Bruxaria é um resultado direto da variedade de atividades que acontecem em seu festival. Ainda assim, existe uma constante: a Bruxaria atrai um público com mentalidade politizada e feminista com tendências à esquerda e que também é atraído por seus elementos místicos e oficinas práticas, fazendo deste espaço uma alternativa ao que é encontrado em cenas do underground brasileiro. Ela se alinha com o crescente movimento de feministas latino-americanas que veem o ocultismo como um meio de resistência antipatriarcal, influenciado por estudos sobre política feminista, bruxaria e autodescoberta (Felitti 2021).

Além disso, existe uma grande preocupação com a interseccionalidade por parte da organização, bem como com a construção de um diálogo amplo. O objetivo é fazer da coletiva não apenas parte de uma tendência, mas um manifesto ideológico que aponta a necessidade do underground de ultrapassar questões já incutidas nesses espaços. Isso quer dizer que, para além da classe e do gênero, a Bruxaria propõe uma mirada ao espiritual e do autocuidado, mas também orientada a questões como a preservação do meio ambiente.

Os festivais da Bruxaria sempre ofereceram comida vegana ou vegetariana para a comercialização, sendo essa a única opção de consumo a partir da terceira edição. Ludmila Carneiro conta um pouco dessa experiência, inclusive mencionando a preferência que a coletiva tem pelo trabalho com produtoras agrárias de economia familiar da região do centro-oeste do país:

Pra gente [é] muito importante também [a procedência] da comida vegana. [Vem] de onde? [...] De quem que a gente vai comprar? [...] *No último [festival] a cachaça era do MST, tudo era orgânico, só de trabalhadoras rurais [da] Agrofloresta [...].* No último, a Cla[rissa] ainda veio com a coisa do *lixo zero* e aí a gente conseguiu implementar uma coisa que, pra mim, foi surreal. [...] você come, você limpa, né. Mas isso em evento não é comum, *principalmente no Brasil com a lógica de que você tá comprando serviço.* [...] *A coisa do serviçal tá muito enraizada na nossa cultura.* [...] E a gente ficou muito na dúvida se ia dar certo e simplesmente funcionou, né? (Carneiro 2021).

A fala de Ludmila Carneiro traz muitos pontos que se relacionam a essa preocupação com a conservação do meio ambiente a partir do encorajamento ao consumo consciente e da agricultura sustentável. Ela menciona que foi utilizada no evento apenas cachaça produzida pelo Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), um movimento sociopolítico que ocupa terras abandonadas para criar fazendas produtivas⁸, além da alimentação ser proveniente do grupo Agrofloresta⁹, uma associação que promove o suporte de pequenos agricultores e de agricultura familiar. Além disso, a conscientização da coletiva aparece pela prática de incentivar o público a produzir o mínimo de lixo possível: foram distribuídos pratos e louças reutilizáveis para a alimentação do festival e, após o uso, o próprio público lavou os objetos, reduzindo o uso de recicláveis. Ao priorizar o consumo de alimentos provenientes de grupos agroflorestais e que favorecem produção verde, e ao estimularem o reuso de materiais que poderiam ser descartáveis e a diminuição do lixo, a coletiva se coloca como oposição à cultura do desperdício e da servidão que é comum para o contexto brasileiro e que é reproduzida até mesmo em outros festivais underground. Isso é mencionado diretamente por Ludmila que se orgulha desse feito. Além disso, a Bruxaria também se coloca, com essas iniciativas, como um lugar de ativismo.

Salleh (1997) argumenta que o ecofeminismo reconhece a interconexão entre a opressão das mulheres e a destruição ambiental e como ambas as formas de violência apoiam o sistema patriarcal capitalista. Na teoria bruxa, o ecofeminismo está associado

⁸ Para conhecer mais o trabalho do MST, <https://mst.org.br/> (acesso 6/ 9/2024).

⁹ Para conhecer as instituições que trabalham com Agrofloresta, <https://www.agrofloresta.net/instituicoes/> (acesso 6/ 9/2024).

ao arquétipo da bruxa verde, que pratica a magia natural, valoriza uma relação harmoniosa com a natureza e defende a preservação da Terra (Murphy-Hiscock 2017). O ecofeminismo oferece uma maneira de reencantar o mundo e reconstruir comunidades que respeitem todos os seres. Ele incorpora uma visão de “política dos bens comuns” e uma missão para restaurar o poder do coletivismo, uma responsabilidade compartilhada pelo mundo (Federici 2019). A Bruxaria se esforça para criar um espaço em que a natureza é respeitada e que essa seja uma ação coletiva. O ecofeminismo aqui é uma ferramenta para a contracultura e o reforço dessa caminhada ao dismantelamento dos espaços incomuns na música para mulheres. Essa estratégia conversa diretamente com outras estratégias empregadas pela coletiva, como a criação dos espaços mais seguros.

Invocando espaços mais seguros

A Bruxaria oferece uma plataforma para discussões, reflexões e práticas que vão de encontro às desigualdades de gênero e às disputas de poder a partir de uma perspectiva musical, ideológica, mística e prática. Um dos aspectos práticos essenciais é a escolha do local do festival pela coletiva e como ele ocupa esse espaço. Um exemplo mencionado pelas entrevistadas foi o acontecimento que pautou a Bruxaria I. O festival aconteceria em uma casa de shows específica, mas, uma semana antes do lançamento, as organizadoras souberam que o proprietário do local havia sido acusado de assédio, “então dissemos: ‘Não podemos fazer isso nesse local!’” (Carneiro 2021). No último momento, a organização mudou o local para Planatina e, para isso, contou com a ajuda das bandas que estavam se apresentando e que disponibilizaram carros para levar os equipamentos que já estavam sendo montados no local anterior.

A mudança de lugar foi uma decisão estratégica. Mesmo perto da data do festival, as organizadoras optaram por priorizar a segurança dos participantes do evento e encontrar um local onde as identidades de gênero e a força de expressão criativa de cada membro e membra do público seria salvaguardada e respeitada. A preocupação das organizadoras é embasada numa realidade muito dura: a baixa sensação de segurança que pessoas identificadas como femininas sentem em espaços noturnos. Hill e Megson (2020) afirmam que os estabelecimentos de música ao vivo –boates, casas de show, bares– muitas vezes não são seguros para mulheres e indivíduos LGBTQIA+ devido ao assédio sexual, razão pela qual destaca a necessidade de espaços mais inclusivos e receptivos. As autoras propõem a aplicação de políticas de boa conduta a serem cumpridas por esses espaços e pelos seus funcionários para a construção de lugares mais seguros dentro das culturas underground. Essas políticas têm como base o desafio dos paradigmas de masculinização de gêneros como o punk, com a inclusão de bandas inteiramente femininas e mistas, a contratação de membras em equipes de organização desses espaços que sejam mulheres ou pessoas feminilizadas –de preferência em funções de tomadas de decisão– e o de treinamento da equipe na ação preventiva e de identificação de situações de agressão e importunação sexual.

Essas medidas não são completamente efetivas para todos os tipos de violência que as mulheres sofrem dentro da indústria musical; para tal, seria necessário um esforço masculino em todas as camadas em prol da inclusão e do respeito a pessoas que não se identificam com esse gênero. Por isso, o uso do termo “espaços mais seguros” em vez de “espaços seguros” reconhece a necessidade desses esforços deliberados para a inclusão (Hill e Megson 2020). Os espaços mais seguros aspiram à inclusão de homens e, ao mesmo tempo, demandam a defesa dos direitos das mulheres e de pessoas LGBTQIA+ ao lazer noturno, promovendo um ambiente de respeito.

Seguindo uma premissa semelhante, o Primeiro Encontro Sociocultural com Heavy Metal, realizado em 2019, levou à formação da *Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal* (REEHM). Essa rede tem como objetivo facilitar os diálogos acadêmicos e não acadêmicos em relação ao cenário do heavy metal argentino (Calvo et al. 2022). Por meio de um método colaborativo que contou com a experiência e o engajamento entre membros da cena underground argentina e estudiosos da área interdisciplinar de estudos do heavy metal, os membros da REEHM conseguiram elaborar um protocolo de cuidado para a proteção e inclusão de pessoas femininas e LGBTQIA+ nas cenas underground. Dentre os objetivos estão:

Identificar situações de violência contra as mulheres e pessoas com identidades feminizadas nas práticas do metal em geral e naquelas que se inscrevem nos espaços habitados pela REEHM em particular; conscientizar sobre o problema da violência de gênero dentro do ambiente do metal; criar um espaço de contenção para as mulheres e outras identidades afetadas; desenvolver estratégias coletivas para lidar com as diversas situações de violência que podem ocorrer no ambiente do metal (Calvo et al. 2022: 11).

É interessante de se observar que, na concepção do protocolo, os e as integrantes da REEHM pensaram em um encontro com partilhamento de experiências. Após esse compartilhamento, o grupo optou por realizar uma reunião oficial para a elaboração do texto que foi nomeado pelo mesmo como *Primera Ronda de Brujxs*, acionando o imaginário místico que inclui o grupo na tendência latino-americana de idealização da imagem da bruxa em vínculo com a imagem de resistência antipatriarcal. Na *Primera Ronda de Brujas*, a REEHM aplicou sua metodologia colaborativa para a elaboração do protocolo que consiste em utilizar “a memória etnográfica para acionar experiências do passado relacionadas a violência de gênero em espaços ou instâncias vinculadas ao metal” e realizar a “troca e o debate em reuniões quinzenais [...] com os diferentes integrantes da Comissão de Gênero da REEHM” para a deliberação sobre qual conteúdo seria incluído ao protocolo e as medidas de remediação que foram construídas coletivamente (Calvo et al. 2022: 09).

Dessa maneira, é possível aferir que a REEHM reconhece a necessidade de criar espaços mais seguros dentro das subculturas underground, especialmente para mulheres e pessoas feminilizadas que precisam lidar com o sexismo, exclusão e agressão dentro da cena. As perspectivas apresentadas por Hill e Megson (2020), Hill, Hesmondhalgh e Megson (2020) e Calvo et al. (2022) ressaltam que o fenômeno identificado pela Bruxaria –ou seja, a violência baseada em gênero– vai além das fronteiras locais ou regionais; ele é generalizado nas cenas underground em todo o mundo. Consequentemente, a implementação de protocolos ou outras estratégias torna-se imperativa na busca de espaços mais seguros.

A Bruxaria se esforça para estabelecer um espaço mais seguro por meio da escolha de um local seguro, dando prioridade a bandas exclusivamente femininas e buscando contratar mulheres para funções mais técnicas. A presença dos homens é bem-vinda no público, como reforçam as entrevistadas. Além disso, o evento também busca a inclusão de gênero e diminuir situações que poderiam ser vergonhosas para algumas pessoas ao incluir apenas banheiros mistos e facilitando discussões sobre pautas relacionadas aos direitos e vivências LGBTQIA+ em suas oficinas.

A partir do Bruxaria 2, a coletiva decidiu incluir no festival um espaço kids, onde as crianças poderiam ficar de forma segura enquanto as mães aproveitavam os shows, as oficinas e os estandes de exposição.

A gente escreveu nos textos de divulgação: a gente quer que as minas que tenham filhos não deixem de ir pros rolês. Venha! Então a gente vai fazer um espaço aqui pra criança,

trás a criança, [vamos] cuidar da criança pra você poder curtir a feirinha, curtir os shows (Carvalho 2021).

A coletiva, então, busca incluir não apenas aquelas mulheres que estão ainda ativas na cena, mas aquelas que são mães e que talvez não se sintam confortáveis em frequentarem esses espaços de música por não terem nem onde nem com quem deixar os filhos. Os espaços incomuns aqui, através da Bruxaria, vão caminhando para uma habitualidade, já que diferentes mulheres vão se sentindo mais confortáveis em ocuparem esses espaços. Apesar dessas medidas não serem efetivas nem generalizadas, isso não diminui o mérito dessa construção de espaço mais seguros que vem acontecendo a cada evento da Bruxaria.

Durante a nossa conversa, não ficou claro se essa inclusão se estende a pessoas negras. Embora Ludmila tenha observado que muitos dos entrantes do período gratuito eram pessoas negras e pessoas moradoras de áreas mais marginais da capital do Brasil, não há registros formais demográficos do festival, o que dificulta a avaliação da eficácia da Bruxaria em atingir pessoas de origens diversas.

Por fim, embora as entrevistadas tenham negado qualquer ocorrência de violência ou instância de insegurança durante o festival, Hill e Megson (2020) alertam para o fato de que nem todos os espaços mais seguros são igualmente seguros para todas as pessoas. Em um estudo anterior que realizei sobre a cena Riot Grrrl no Brasil (Medeiros e Santos Silva 2022), concluímos que pessoas não binárias e mulheres não brancas experienciam violências inclusive por outros membros da cena, e muitas vezes não encontram um espaço de acolhimento para essas denúncias. Ou seja, muitas das experiências negativas ainda acontecem e não são nem mesmo relatadas pela falta de confiança que a união da cena underground supervaloriza. Isso enfatiza o fato de que o conceito de segurança pode ser idealizado, mas pode também não estar alinhado com as experiências práticas cotidianas de grupos marginalizados. Para mudar essa realidade, é necessário que se construam práticas específicas para o acolhimento dessas pessoas que podem ser encontradas no protocolo veiculado por Calvo et al. (2022). Apenas dessa maneira estaremos efetivamente caminhando para o desmantelamento dos espaços incomuns na música para mulheres.

Conclusão: fechando o grimório¹⁰

Este artigo introduz o festival e a coletiva Bruxaria, que forma parte da cena underground de Brasília. A Bruxaria busca se estabelecer como um espaço alternativo às normas de gênero no rock, punk e heavy metal, dentro dos quais suas membras atuam. A conversa com as membras fundamenta o debate sobre a estratégia da coletiva de desmantelar espaços incomuns na música. Inspirada pelo ethos punk DIY, a Bruxaria utiliza simbolismos do ocultismo e da bruxa para representar o poder feminino. Esses elementos permeiam suas práticas ecofeministas e a criação de espaços seguros para mulheres e LGBTQIA+. É importante ressaltar que essa associação do feminismo com a bruxaria não é um fenômeno isolado, especialmente em cenas e subculturas underground. A coletiva resiste às normas de gênero, criando eventos inclusivos e dando visibilidade a mulheres, LGBTQ+ e pessoas não brancas.

No esforço que a coletiva Bruxaria realiza para criar espaços mais seguros e desafiar as normas de gênero em seus eventos, existe o processo de ir de encontro aos espaços incomuns para mulheres na música. Por meio da resistência ativa e da subversão

¹⁰ Livro que reúne o conhecimento mágico das bruxas, incluindo instruções para rituais e práticas de magia.

das expectativas de gênero, a Bruxaria busca criar um ambiente inclusivo onde indivíduos de diversas identidades e expressões de gênero possam se sentir seguros e respeitados para criar, demonstrar suas habilidades ou apenas para se entreter. Além disso, a coletiva apresenta deliberadamente em seus eventos uma gama diversificada de artistas, priorizando aqueles que se identificam como mulheres, LGBTQ+ e/ou pessoas não brancas. A ideia é normalizar a presença desses grupos no espaço musical underground e fornecer visibilidade às mesmas pessoas. A Bruxaria, então, funciona como uma plataforma ou uma rede de apoio e resistência à normativa somática que segrega funções e atividades na música por gênero, comemorando várias formas de expressão artística. Ainda assim, as entrevistadas reconhecem a necessidade de mais ações para garantir a acessibilidade do festival a todos os indivíduos.

Referências

- Arendt, Hannah. 2007. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Barrière, Louise. 2019. “A Journey in the World of Queer and Feminist Punk Festivals: A look at the process of identity-based community making” em *Riffs*, 3/2: 70-84.
- Bilbao, María. 2015. “El género de la música” em *Viento Sur*, 141: 82-88.
- Coletiva Bruxaria. 2021. Entrevista com Coletiva Bruxaria feita por Beatriz Medeiros. Zoom.
- Calvo, Manuela Belén, Norma García Castiblanco, María de la Luz Núñez, Ludmila Padilla, María Natalia Pascuchelli, Verónica Ruiz, Milén Graciela Rodríguez e Erica Vainscheinker. 2022. “Consonancias del cuidado. Hacia un protocolo contra las violencias por motivos de género en las experiencias del metal” em *Trans - Revista Transcultural de Música*, 26: 1-16.
- Carneiro, Ludmila. 2021. Entrevista com Ludmila Carneiro feita por Beatriz Medeiros. Zoom.
- Carvalho, Clarissa. 2021. Entrevista com Clarissa Carvalho feita por Beatriz Medeiros. Zoom.
- Campopiano, Ella. 2020. “Hexing the Patriarchy: Witchcraft and Feminism as a Rebuttal to Capitalism”, *The First-Year Papers (2010 - present)*, 2020. <https://digitalrepository.trincoll.edu/fypapers/99/> [acesso 8/2024].
- Crenshaw, Kimberlé. 2019. *On intersectionality: essential writings*. New York: New Press.
- Farley, Helen. 2016. “Demons, The Occult Devils and Witches: in Heavy Metal Music” em *Heavy metal music in Britain*. Gerd Bayer ed. London: Routledge: 81-104.
- Farrugia, Rebekah. 2012. *Beyond the Dance Floor: Female DJs, Technology and Electronic Dance Music Culture*. Bristol: Intellect Books.
- Federici, Silvia. 2014. *Caliban and the witch*. Brooklyn, NY: Autonomedia, 2014.
- Felitti, Karina Alejandra. 2021. “Brujas feministas: Construcciones de un símbolo cultural en la Argentina de la Marea Verde”. En *Religiones y espacios públicos en América Latina*, editado por Pablo Semán y Renée de la Torre, 543-68. CLASCO-CALAS. Buenos Aires: CALAS.
- Gottlieb, Joanne e Gayle Wald. 1994. “Smells Like Teen Spirit: Riot Grrrls, Revolution and Women in Independent Rock” em *Microphone fiends: youth music and youth culture*. Andrew Ross e Tricia Rose eds. London: Routledge: 250-274.
- Hill, Rosemary Lucy e Molly Megson. 2020. “Sexual violence and gender equality in grassroots music venues: how to facilitate change” em *IASPM Journal*, 10/1: 3-21.

- Hollings, Christopher, Ursula Martin e Adrian Rice. 2020. “How Ada Lovelace’s notes on the Analytical Engine created the first computer program”, *BBC Science Focus*. <https://www.sciencefocus.com/future-technology/how-ada-lovelaces-notes-on-the-analytical-engine-created-the-first-computer-program> [acesso 8/2024].
- Kearney, Mary Celeste. 2017. *Gender and rock*. New York: Oxford University Press.
- Kosmina, Brydie. 2020. “We Are the Granddaughters of the Witches You Couldn’t Burn’: Feminist Afterlives of the Witch in Popular Culture.” Thesis (PhD), University of Adelaide. <https://hdl.handle.net/2440/126683>.
- Luna, Ianni. 2021. Entrevista com Ianni Luna feita por Beatriz Medeiros. Zoom.
- Medeiros, Beatriz. 2024. *The Sound of Sisterhood: A Study of Female Musicians Building Networks Against Unusual Spaces in the Global South*. Tübingen: Universität Tübingen Bibliothek (TOBIAS).
- Medeiros, Beatriz e Melina Santos Silva. 2022. “Ignorar aquilo que nos diferencia enfraquece o riot grrrl brasileiro” em *O rock errou? Thiago Pereira Alberto, Jonas Pilz e Jeder Janotti Jr eds.* Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG: 25-45.
- Meltzer, Marisa. 2010. *Girl Power: The Nineties Revolution in Music*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Mohanty, Chandra Talpade. 2008. “Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales” em *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*. Rosalva Hernández e Lillian Navaz eds. Madrid: Ediciones Cátedra: 112-163.
- Nenić, Iva. 2023. “Uneven Terrains of Struggle: Towards the Transformative Notion of Female Music Leadership” em *Women’s leadership in music: modes, legacies, alliances*. Iva Nenić e Linda Cimardi eds. Bielefeld: Transcript: 15-33.
- O’Brien, Lucy. 2012. *She Bop: The Definitive History of Women in Popular Music*. London: Jawbone Press.
- Puwar, Nirmal. 2004. *Space invaders: race, gender and bodies out of place*. New York: Berg.
- Reddington, Helen. 2021. *She’s at the controls: sound engineering, production and gender ventriloquism in the 21st century*. Bristol: Equinox Publishing Ltd.
- Rodgers, Tara. 2010. *Pink Noises: Women on Electronic Music and Sound*. London: Duke University Press.
- Salleh, Ariel. 1997. *Ecofeminism as politics: nature, Marx and the postmodern*. London: Zed Books.
- Santos Silva, Melina. 2021. “O que significa descategorizar o gênero musical?” em *Revista Música Hoje*, 21: 1-20.
- Savigny, Heather e Sam Sleight. 2015. “Postfeminism and heavy metal in the United Kingdom: Sexy or sexist?” em *Metal Music Studies*, 1/3: 341-357.
- Schaap, Julian e Pauwke Berkers. 2014. “Grunting Alone? Online Gender Inequality in Extreme Metal Music” em *IASPM@Journal*, 4: 101-116.
- Sollée, Kristen. 2017. *Witches, sluts, feminists: conjuring the sex positive*. Berkeley: ThreeL Media.
- Straw, Will. 2020. “An Urbanized Cultural Studies?” em *Les cultural studies: au-delà des politiques des identités*. Eric Maigret e Laurent Martin eds. Lormont: Le Bord de l’eau: 147-158.
- Thébaud, Sarah e Maria Charles. 2018. “Segregation, Stereotypes, and STEM” em *Social Sciences*, 7/7: 111.
- Wolfe, Paula. 2019. *Women in the Studio: Creativity, Control and Gender in Popular Music Production*. London: Routledge.