



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS INTERDISCIPLINARES SOBRE**  
**MULHERES, GÊNERO E FEMINISMOS - PPGNEIM**  
**DOUTORADO**

Rebeca Sobral Freire

“Orgulhosamente feministas,  
necessariamente inconvenientes”:  
os discursos político-poéticos-musicais recentes das  
feministas jovens em Salvador

Salvador – Bahia – Brasil  
2018

REBECA SOBRAL FREIRE

**“Orgulhosamente feministas,  
Necessariamente inconvenientes”:**  
Os discursos político-poéticos-musicais recentes  
das feministas jovens em Salvador

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia.

Orientação: Profª Drª Márcia Santana Tavares.

Salvador – Bahia – Brasil  
2018

---

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Freire, Rebeca Sobral  
"Orgulhosamente feministas, necessariamente Inconvenientes":  
os discursos político-poéticos-musicais recentes das feministas jovens em Salvador. /  
Rebeca Sobral Freire. -- Salvador, 2017.  
245 f.

Orientadora: Márcia Santana Tavares.  
Tese (Doutorado - Doutorado no Programa de Estudos  
Interdisciplinares sobre Gênero, Mulheres e Feminismo) --  
Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e  
Ciências Humanas, 2017.

1. Mulheres aspectos (antropológicos) políticos. 2. Feminismo.  
3. Música. 4. Política. I. Tavares, Márcia Santana. II.  
Título.

“Orgulhosamente feministas, necessariamente inconvenientes”: os discursos político-poéticos-musicais recentes das feministas jovens em Salvador

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do grau de doutor em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Márcia Santana Tavares  
Orientadora e Presidenta da Sessão (PPGNEIM/ UFBA)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Licia Maria de Lima Barbosa  
1º Examinadora (Pós-graduação em Crítica Cultural/UNEB)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paula Cristina Barreto  
2º Examinadora (PPGCISO/POSAFRO/ UFBA)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Laila Andresa Cavalcante Rosa  
3º Examinadora (PPGMUS/PPGNEIM/UFBA)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Angela Maria Freire de Lima e Souza  
4º Examinadora (PPGNEIM/UFBA)

Salvador, dia 22 de maio de 2017

*Com carinho,*

*Tese dedicada à Profa. Alda Britto da Motta  
por ser exemplo e referência em lições de ética  
para as feministas de hoje e de todas as gerações.*

Para minha mãe Socorro Sobral,  
Profa. Ana Alice Alcantara Costa,  
e Ministra Luiza Bairros, *in memoriam*.

*À minha bisavó Vovó Chiquinha que me apelidou carinhosamente de 'Doutorinha',  
orgulhosa de minha mãe primeira doutora em Direito da família,  
só não sei se ela já saberia que eu seria inconvenientemente Doutora em Estudos Feministas.*

Reflexões sobre uma arte política feminista<sup>1</sup> (2014)

Não há poesia na agressão.  
A poesia já se diz contrariar o violentar,  
ou como na afirmação de um *rap* que rima  
ritmo e poesia no enfrentamento à violência.  
Praticar a poesia, isso sim é poetizar a vida

Black Lives Matters, Black Loves Matters<sup>2</sup>(2015)

I have a dream, we are problematic!  
I have a dream, we are problematic!  
Yes, we are!  
Black Lives Matters, Black Loves Matters  
Black Lives Matters, Black Loves Matters  
By the pacifist way  
By the ethical way

Música Repertório da Tese<sup>3</sup> (Parte do Refrão) (2017)

Não faz mal pensar que não estamos sós,  
Não faz mal pensar que não estamos sós,  
[Refrão com o coro]  
Vulva La Vida [coro]; orgulhosamente feminista  
Vulva La Vou Eu![coro]; necessariamente inconveniente

---

<sup>1</sup> Todos os escritos aqui fazem parte do rascunho do meu primeiro livro de poesias musicais (em rascunho) com base de *beat* do *hip hop* de Djahs, “Em Tese: Transformando Chumbo em Ouro, *Gans in Flowers*”. Título inspirado em uma fala de Zilmar Alverita, querida *sis* jovem feminista.

<sup>2</sup> Poesia em ritmo de *ragga music*, em homenagem ao movimento ‘*Black Lives Matters*’ nos EUA, mas, sobretudo, dedicada a todas as pessoas que são *nossxs* ‘*Black loves matters*’ todos os dias no cotidiano, pelas práticas de que os amores negros importam na manutenção e salvamento de nossas vidas com dignidade, na nossa casa, no nosso trabalho, nas ruas, e no mundo. Também uma homenagem a Nelson Mandela, que foi minha guia em lições de pacifismo e diplomacia de sobrevivência.

<sup>3</sup> Trecho do refrão da música repertório da Tese que faz um *pot-pourri* em trechos de músicas que compõem o repertório de cunho histórico dessa tese, sendo este o trecho do refrão é uma adaptação livre de mensagens do ‘*Festival Vulva La Vida*’ em uma versão em um *rap hardcore*.

## AGRADECIMENTO

---

Sou grata à Profa. Márcia Tavares, pela imprescindível parceria em sua dedicada orientação em lições de ética pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). À Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH), à Pró-Reitoria de Pós-graduação (PRPPG), ao PPGNEIM/Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (NEIM); ao Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) e ao Programa A Cor da Bahia, por meio de professoras/es e colegas.

Sou grata às interlocutoras parceiras da pesquisa, e a todas as inconvenientes e musicais feministas, em especial, Gilmara de Lima Souza (Mara Assatawaa), Viviane Carvalho de Araújo (Vivi Awaaba), Viviane Vergueiro (Viviane V.), Kátia Milena Santos Araújo (*Sista Kátia*), e Talitha Andrade, Roberta Nascimento, Annie Gonzaga e Lilá, Alexandra. À CAPES pelo financiamento da pesquisa nacional e internacional à esta pesquisa, e o apoio geracional familiar, que tornou possível essa dedicação exclusiva como pesquisadora. Às Profas. Dras. Laila Rosa, Ana Lúcia Silva Sousa, Ângela Maria Freire, Paula Cristina Barreto, Licia Maria de Lima Barbosa, participantes das bancas e suas contribuições ao aprimoramento desse trabalho.

À Universidade do Estado de Ohio (OSU), no Departamento de Estudos Afro-americano e Estudos Africanos, a convite da Profa. Tanya Saunders em contato com ‘Black Queer Teory’. À Profa. Denise Noble, pela oportunidade de trabalho no meu estágio docente em sua turma de ‘Diáspora africana em perspectivas globais’ e a seus estudantes, e colegas.

À Profa. Sonia Alvarez e Viviane Hermida pela parceria nessa pesquisa. À Feminaria Musical pela solidariedade feminista. À Profa. Ana Alice Alcantara Costa, pela iniciação nos estudos de gênero e feministas e da política. À Profa. Kathyne Gines pela iniciação nos estudos de ‘Hip Hop e Black Sexual Politics’ em movimentos contraculturais contemporâneos. À Profa. Alinne Bonetti e Ângela Oliveira com o ‘Hip Hop feminista’. Às Dras. Zelinda Barros e Zilmar Alverita, e Ma. Ulla Macedo pela iniciação na militância dos estudos feministas e a todas as ‘Jovens Feministas’. À Isa Salomão pela produção da arte dos slides da apresentação, e à Alexandra Martins pela arte para divulgação da defesa da tese. À banda ‘*Black Loves Matters*’, Ana Paula Fiuza, Maria Ofinger e Alexandra Martins que me acompanharam na apresentação da defesa com o repertório da tese. Scyla Pimenta pela revisão do resumo em francês.

À minha avó Geraldina Emidia Sobral, quem tanto me incentivou a seguir sempre em meus

estudos e trabalhos para empoderamento. À tia SOLange, imprescindível parceria na caminhada, com sua força ancestral, sou-lhe grata por todo o suporte ao *Esclitória* da Tese, *studio* desta escrita. A toda a querida família cearense e baiana, Andreia e Tarcísio Sobral. Às amigas irmãs de sangue no olho, *Sintia Araújo, Cristiane Conceição, Isadora Salomão e Letícia Pereira*, parcerias afetivas e efetivas. Eduardo Pereira e Rose Silva. À minha mãe e Ivana Chastinet (*in memorian*).

Àos amigxs e família nos Estados Unidos, em especial, *my Girl* Ishay V. Ferguson, blessings baby. Às dearsts Queen Flower Sue (*in memorian*), Pip (our Cat) and Cricat Keating Family, Lilian and Nia, Jazzmin Howard, ‘For real, Black Loves Matters’, gratidão e amor. À David Crawford Jones pela amizade, e por compartilhar do *reggae music*.

Agradeço a todas as pessoas que de boa fé contribuíram com este trabalho.

Às leitoras e leitores desta obra. Gratidão!



## RESUMO

“Orgulhosamente feministas, necessariamente inconvenientes”: os discursos político-poéticos-musicais recentes das feministas jovens em Salvador.

Essa tese traz um olhar sobre as expressões marginais do movimento feminista soteropolitano transnacional, a partir de uma etnografia musical, no circuito contracultural do Centro Antigo da cidade de Salvador, Brasil. A saber, se há uma música feminista, através da investigação sobre como a música tem sido utilizada pelas mulheres jovens adultas artevistas em suas expressões de ‘discursos de ação’ (ALVAREZ, 2003) contraculturais, a partir do que cantam as feministas de hoje. Os anos dentre 2011 e 2015 marcaram a revisita a esse campo, anteriormente interessado em um *Hip Hop* feminista, agora se amplia ao campo ao mapear em uma *observação participante militante*, três expressões feministas musicais recentes, Festival *Vulva La Vida*, Marcha das *Vadias* e Angoleiras Libertárias. Essa investigação também contou com a realização de uma roda de conversa e de uma oficina conversatório com roteiros semi-estruturados, em parceria com pesquisadoras feministas transnacionais, contando com a participação das interlocutoras da pesquisa. Entre elas estão mulheres *queers*, *cisgênero*, *transmulheres*, *heterossexuais*, *bissexuais* e *lésbicas* que integram esse universo pesquisado. São elas, *hip hoppers*, *anarco-punks*, *transfeministas*, *vadias*, *angoleiras*, *vegnas*, *ciclistas*, *tatuadas* e outras. Entre os achados da pesquisa, foram levantados fanzines, fotografias de manifestações e de performances, cartazes e material audiovisual, entre outros, reunidos em um *portfólio* de imagens, entre registros de diários de campo. Essas três expressões compõem um acervo da tese com dezenove letras divididas em um repertório principal e um secundário, de autoria coletiva, ou de grupo ou banda, a partir de diferentes estilos de gêneros musicais entre o *hardcore* do festival *anarco-punk* feminista, os gritos de guerra das *vadias* soteropolitanas transnacionais e as músicas angoleiras da capoeira feminista libertária entre as releituras de músicas tradicionais de capoeira, além de versões angoleiras para o repertório da Marcha das *Vadias* pelas angoleiras libertárias. À luz das perspectivas globais da diáspora africana e da teoria *queer* negra, foram destacadas questões em torno das políticas do corpo, antiespecismo, autodefesa, sexualidades e solidariedades entre mulheres em uma militância anticapitalista e antirracista, ao reunir referências cruzadas que vinculam afetos e artevismos em Salvador/Bahia, dentre as experiências na América Latina e Caribe. Assim, as feministas soteropolitanas jovens cantam uma música feminista em discursos político-poéticos-musicais que compõem, em reafirmação e atualização, as pautas de uma agenda transnacional dos movimentos feministas e de mulheres. Sob uma perspectiva decolonial diaspórica das margens, das Américas e do Sul, essa música feminista cria ‘espaços seguros para mulheres’ em uma contracultura soteropolitana que reafirma a pluralidade do movimento feminista, ao que amplia os contornos para a ação política feminista transnacional e antirracista.

**Palavras-chave:** *música*, feminismos transnacionais, artevismo, sujeitos políticos, resistência.

## ABSTRACT

"Proudly feminists, necessarily inconveniently": The recent political-poetic-musical discourses of young feminists in Salvador

This dissertation takes a look at the marginal expressions of the transnational Soteropolitan feminist movement, based on a musical ethnography, in the countercultural circuit of the Old Center of the city of Salvador, Brazil. Namely, if, there is a feminist song, through the investigation of how music has been used by the young female artisans in their expressions of countercultural 'discourses of action' (ALVAREZ, 2003), from what feminists today. The years between 2011 and 2015 marked the revisit to this field, previously interested in a feminist *Hip Hop*, now broadens its field by mapping in a militant participant observation, three recent feminist musical expressions, *Vulva La Vida* Festival, *Slut* Walk and Libertarians Angoleiras. This research also involved the holding of a discussion thread and a workshop with semi-structured scripts, in partnership with transnational feminist researchers, with the participation of the research interlocutors. Among them are queers, *cisgenic*, transmissive, heterosexual, bisexual and lesbian women who are part of this researched universe. They are, *hip hoppers*, *anarchy-punks*, *transfeminists*, *sluts*, *angoleiras*, *vegans*, cyclists, tattooed and others. Among the findings of the research, fanzines, photographs of demonstrations and performances, posters, and audiovisual material were collected, among others, gathered in a portfolio of images, among logs of field journals. These three expressions compose a collection of the thesis with nineteen letters divided into a main and a secondary repertoire, of collective authorship, or of group or band, from different styles of musical genres between the *hardcore* of the feminist *anarco-punk* festival, the cries of war the transnational soteropolitan *sluts* and the Angolan songs of libertarian feminist capoeira among the re-readings of traditional capoeira songs, as well as the Angolan versions for the repertoire of the slaves' march by libertarian angoleiras. In light of the global perspectives of the African diaspora and the queer black theory, questions were raised about body politics, anti-terrorism, self-defense, sexuality, and solidarity among women in anti-capitalist and antiracist militancy, by bringing together cross-references linking affections and Salvador / Bahia, among the experiences in Latin America and the Caribbean. Thus, young Soteropolitan feminists sing a feminist song in political-poetic-musical discourses that compose, in reaffirmation and update, the guidelines of a transnational agenda of the feminist and women's movements. From a diasporic decolonial perspective of the margins, the Americas and the South, this feminist music creates 'safe spaces for women' in a soteropolitan counterculture that reaffirms the plurality of the feminist movement, which broadens the contours for transnational and antiracist feminist political action.

Keywords: Women, Music, Transnational Feminisms, Artivism, Political Subjects, Resistance

## RÉSUMÉ

"Fièrement féministe, nécessairement handicapée": les récents discours politiques, poétiques et musicaux des jeunes féministes de Salvador

Cette thèse se penche sur les expressions marginales du mouvement féministe transnational Soteropolitan, basé sur une ethnographie musicale, dans le circuit contre-culturel du vieux centre de la ville de Salvador, au Brésil. À savoir, s'il y a une chanson féministe, à travers l'investigation de la façon dont la musique a été utilisée par les jeunes femmes dans leurs expressions de «discours d'action» contre-culturels (ALVAREZ, 2003), de ce que les féministes aujourd'hui. Les années entre 2011 et 2015 ont marqué la revisitation de ce domaine, précédemment intéressé par un hip hop féministe, s'étend maintenant sur le terrain en cartographie dans une remarque militante participant, trois expressions musicales féministes récentes, *Vulva La Vida* Festival, March of the *Bums* et Libertadores Angoleiras. Cette recherche a également impliqué la tenue d'un fil de discussion et d'un atelier avec des scripts semi-structurés, en partenariat avec des chercheurs féministes transnationaux, avec la participation des interlocuteurs de recherche. Parmi eux se trouvent des femmes queers, cisgenres, transmissives, hétérosexuelles, bisexuelles et lesbiennes qui font partie de cet univers étudié. Ils sont, hip hoppers, *anarcho-punks*, *transfeministas*, *salopes*, *angoleiras*, *vegan*as, cyclistes, tatoués et autres. Parmi les résultats de la recherche, des fanzines, des photographies de démonstrations et de performances, des affiches et du matériel audiovisuel ont été rassemblés, entre autres, rassemblés dans un portefeuille d'images, parmi les journaux de bord des revues de terrain. Ces trois expressions composent une collection de la thèse avec dix-neuf lettres divisées en un répertoire principal et un secondaire, d'auteur collectif, ou de groupe ou groupe, de différents styles de genres musicaux entre le *hardcore* du festival anarcho-punk féministe, les cris de guerre les *salopes* sotéropolites transnationales et les chants angolais de la capoeira féministe libertaire parmi les relectures de chants traditionnels de capoeira, ainsi que les versions angolaises pour le répertoire de la marche des esclaves par les libertaires *angoleiras*. À la lumière des perspectives globales de la diaspora africaine et de la théorie noire queer, des questions ont été soulevées sur la politique corporelle, l'antiterrorisme, l'autodéfense, la sexualité et la solidarité entre femmes dans le militantisme anticapitaliste et antiraciste. Salvador / Bahia, parmi les expériences en Amérique latine et dans les Caraïbes. Ainsi, les jeunes féministes sotéropolitaines chantent une chanson féministe dans des discours politico-poétiques-musicaux qui composent, en réaffirmation et mise à jour, les orientations d'un agenda transnational des mouvements féministes et féministes. D'une perspective décoloniale diasporique des marges, des Amériques et du Sud, cette musique féministe crée des «espaces sécurisés pour les femmes» dans une contre-culture sotéropolitaine qui réaffirme la pluralité du mouvement féministe, élargissant les contours de l'action politique féministe transnationale et antiraciste.

Mots-clés: musique, féminismes transnationaux, artevismo, sujets politiques, résistance

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

---

<b>CAPES</b>	Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior
<b>CMA</b>	Comunicação, Mídia e Arte Hip Hop
<b>CEAO</b>	Centro de Estudos Afro-Orientais
<b>CNPq</b>	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
<b>DCE</b>	Diretório Central de Estudantes
<b>EUA</b>	Estados Unidos da América
<b>GEAGERA</b>	Grupo de Estudo e Ação sobre Gênero e Raça
<b>FFCH</b>	Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
<b>HH</b>	Hip Hop
<b>IBGE</b>	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
<b>IRDEB</b>	Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia
<b>LGBTTs</b>	Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, transexuais, travestis
<b>MHH</b>	Movimento Hip Hop
<b>MNU</b>	Movimento Negro Unificado
<b>NEIM</b>	Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher
<b>OSU</b>	The Ohio State University
<b>PPGNEIM</b>	Programa de Pós-graduação em Gênero, Mulheres e Feminismo
<b>PCE</b>	Posse Consciência e Expressão
<b>UFBA</b>	Universidade Federal da Bahia
<b>UFSC</b>	Universidade Federal de Santa Catarina
<b>UNEB</b>	Universidade do Estado da Bahia

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO “ <i>Orgulhosamente feministas, necessariamente inconvenientes!</i> ” .....	14
Estado da Arte .....	27
O repertório .....	45
Apresentação dos Capítulos .....	47
1. “Fora do objeto” mulher: ‘sujeito’ político feminista em Salvador.....	49
1.1 Mulheres ‘Fora do Objeto’ rompendo silenciamentos em um campo musical.....	52
1.2 Abordagens para uma etnografia musical .....	83
1.2.1 Observação Participante em um campo musical.....	94
1.2.2 As músicas feministas em três expressões .....	100
1.3 “Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, minha irmã”: Na roda, as jovens soteropolitanas e seus feminismos transnacionais’ .....	106
1.3.1 O Perfil das interlocutoras parceiras da pesquisa.....	114
2. Os discursos político-poéticos-musicais recentes das feministas.....	117
2.1 Apreciação sonora <i>punk</i> em uma etnografia musical .....	123
2.2 Uma cultura anarco-punk soteropolitano no Centro Antigo de Salvador .....	133
2.3 Feminismo e anarquismo.....	140
2.4 Os achados da pesquisa: Concepções de feminismos transnacionais soteropolitanos.....	152
3. Uma ‘música feminista’ ou o que cantam as feministas .....	167
3.1. O Festival <i>Anarco-punk</i> feminista <i>Vulva La Vida, Vulva la vou Eu!</i> .....	171
3.1.1 <i>Faça você mesma</i> o festival .....	176
3.1.2 Oficina de <i>Wendo</i> .....	181
3.2. A Marcha das <i>Vadias</i> soteropolitanas <i>Eu dou pra quem quiser, a porra da buceta é minha!</i> .....	184
3.2.1 Marcha das <i>Vadias</i> soteropolitana .....	188
3.2.2 ‘Fui agredida pelo machismo’ .....	192
3.3. <i>Capoeira</i> Feminista Libertária <i>Nossa luta é todo dia contra o machismo e a les/homo/transbofobia e também tem o racismo que mata gente todo dia</i> .....	200
3.3.1 Oficina de Berimbau .....	212
3.3.2 Luta Luto .....	215
Considerações finais .....	218
Referências .....	224
Anexos/apêndices.....	241

## INTRODUÇÃO

‘ORGULHOSAMENTE FEMINISTAS, NECESSARIAMENTE INCONVENIENTES!’

---

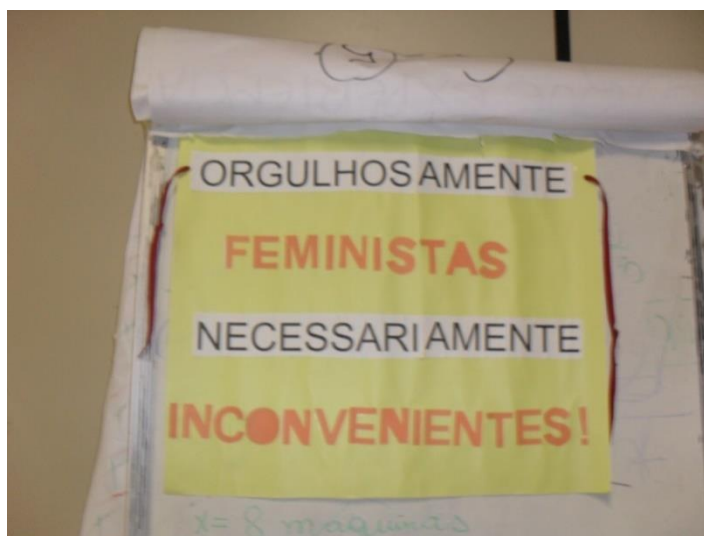


Figura 1 – ‘Orgulhosamente feministas, necessariamente inconvenientes!’  
Festival Vulva La Vida 2013  
Foto da Autora

‘Orgulhosamente feministas, necessariamente inconvenientes!’ é o lema de referência de autoidentificação do Festival *Vulva La Vida* (2011-2013), e que, inspirado no campo pesquisado, dá título a esta tese que investiga as expressões marginais do movimento feminista através da averiguação da existência de uma música feminista ou o que cantam as feministas de hoje. A partir de experiências musicais recentes na capital baiana, esta pesquisa está interessada na articulação fundamental entre música e feminismo, com base em um pensamento feminista transnacional decolonial, diaspórico, *queer*<sup>4</sup>, latino-caribenho, jovem, radical e, autobiográfico.

Assim, o cartaz do *festival* reproduzido na foto acima se tornou a inspiração para a tese ‘orgulhosamente feminista’ e ‘necessariamente inconveniente’, que apresenta a afirmação de uma postura política feminista com convicção inegociável acerca dos feminismos e dos direitos humanos das mulheres. A linguagem utilizada se encontra no campo do artevismo<sup>5</sup>, pois trata de demarcação de outros espaços, da reivindicação por mais direitos, e da criação de estratégias para

---

<sup>4</sup> Pode-se dizer por uma categoria afetivo-sexual a ser explicada a seguir.

<sup>5</sup> Artevismo, para dar destaque à relação entre arte e política, com a ideia de arte + ativismo; e não artivismo.

a prática feminista por conta de uma atuação em constante processo criativo artístico, que envolve autonomia e solidariedades entre mulheres.

Analiso a realidade e a expressão permanente de uma contracultura soteropolitana feminista com vistas a afirmar a pluralidade do feminismo como um movimento social, em perspectiva decolonial e diásporica. É a emergência da produção do conhecimento das margens e das epistemologias feministas das Américas e do Sul que orienta o diálogo entre a teoria e prática investigada que se posiciona local e globalmente, retomando a ideia sobre ‘novos contornos para a ação política feminista e anti-racista’ de Suely Carneiro (1995).

Para tanto, os campos teóricos que se articulam para iluminar a pesquisa têm como aporte o pensamento feminista decolonial dos estudos negros *queer* de sexualidade, em perspectivas globais da diáspora. A inspiração epistemológica da tese toma como referência o pensamento lésbico, pético e revolucionário de Glória Anzaldúa (2000), a partir de sua carta *‘falando em línguas’ para escritoras do terceiro mundo*, em que reflete sobre/entre silenciamentos, fronteiras e uma identidade mestiça (2005), com base em sua experiência de mulher chicana *queer* entre México e Estados Unidos.

A fim de pensar nas experiências de uma produção de conhecimento, a partir de um artevismo feminista, em uma escrita pelas margens, Anzaldúa está entre os principais nomes nos estudos decoloniais do pensamento e corporalidade (ROSA; BARRETO, 2015); e entre abordagens feministas que me apoiam na compreensão dessas expressões feministas (BARBOSA, 2013), compartilhando referências transnacionais e também de pensamento *queer*, entre os estudos feministas e de gênero, e relações étnico-raciais. Ser *queer* na perspectiva de Anzaldúa (2005) abrange uma ruptura com as fronteiras entre raças pelas mulheres no mundo, assim como o feminismo faz com a cultura tradicional colonial, androcêntrica (o modelo de homem universal) e cristã, para a criação de uma nova cultura com outros valores e significados.

Como uma escritora, feminista, brasileira e nordestina, além das identidades de descendência indígena, *queer*, e ser migrante da diáspora urbana atual, dentre outras, a carta de Anzaldúa em outras línguas me inspirou nesta investigação política e sonora, por ser o artevismo uma das línguas fluentes entre as feministas do mundo. Minha inquietação reside na escuta dessa musicalidade local.

Assim, a partir da observação participante *militante* em eventos na cidade de Salvador, pude mapear personalidades que atuavam de forma representativa na produção de expressões de

discursos *musicais* e algumas de suas iconografias, criadas no engajamento coletivo dos movimentos feministas recentes. Nesse sentido, esta pesquisa dá atenção à articulação entre os marcadores sociais de gênero, sexualidades, geração e raça na prática política investigada.

Considero relevante investigar as recentes expressões e manifestações dos movimentos de mulheres e feministas em experiências inovadoras e/ou exclusivas entre mulheres. É preciso dar atenção ao próprio processo coletivo de criação artística no/do movimento, já que essas expressões feministas comunicam interesses que dão voz à pluralidade desse campo político.

Para tanto, foram levantadas algumas questões sobre espaços para mulheres, como espaços de contestação das convenções de gênero e de sexualidades. Os principais temas levantados entre elas se articulam com a sonoridade dos gêneros e estilos musicais, conforme aponto a seguir.

Ao escutar o que cantam as feministas em seus discursos marginais e as experiências de solidariedade entre mulheres, com vistas à observação do campo, o seu debate girou em torno de questões sobre o combate à violência de gênero contra as mulheres. Entre os vários temas levantados, destaco: a) combate à lesbofobia contra as mulheres lésbicas e à transfobia contra as *mulherestrans*; b) as estratégias de autodefesa para mulheres na ação de defenderem a si mesmas<sup>6</sup>; e, c) até sobre a luta anti-especista contrária à violência entre espécies humana e animal que implica na escravização dos animais pelos humanos.

O que se escuta é uma sonoridade com acordes de: a) *hardcore punk*; b) e dos *beats* do *Hip Hop*, c) as batidas da capoeira, ao que agrega elementos aos ‘espaços para mulheres’ feministas de contracultura. Estas são estratégias de aprendizado e de trocas de conhecimento entre expressões de uma arte feminista que estão entre os achados do campo.

O percurso musical mapeado, a ser detalhado posteriormente, percorre trajetos de um cenário recente do circuito *underground* do Centro Antigo da cidade de Salvador. De um *hardcore*<sup>7</sup> no ‘festival *anarco-punk* feminista’ com uma culinária *vegana* anti-especista, para uma marcha musical *vadia* com figurinos de moda com uma mensagem pelo corpo com roupas e performances bem próprias, além das lutas de autodefesa feminina, como o *wendo*<sup>8</sup>; até uma capoeira feminista em sua versão libertária de tradições clássicas dessa luta, dança e cantigas

---

<sup>6</sup> Cuidar de si como táticas de autodefesa dos vários tipos de violência, inclusive defesa contra a violência física.

<sup>7</sup> *Hardcore* é um estilo musical de acordes radicais que tem base no *rock’roll*, porém está mais aproximado de estilos como o *heavy metal*, ou um *rock* pesado, em suas batidas aceleradas e um discurso em posturas acirradas, como será exemplificado posteriormente no texto.

<sup>8</sup> Luta de autodefesa feminina que será tratada a seguir neste capítulo.



angoleira de uma cultura negra diaspórica no Brasil.

A partir de uma breve cronologia de alguns marcos e eventos é possível perceber a configuração de uma pauta política (re)afirmada pelos movimentos feministas. Essa agenda caracteriza um feminismo transnacional.

No ano de 2010, em Salvador, o *Hip Hop* feminista (SOBRAL; BONETTI, 2014) respondeu à pergunta “*Hip Hop* também é coisa de menina?”, dessa vez, no Seminário “Lugar de Mulher é Também no *Hip Hop*!”<sup>9</sup>, ocasião em que tive contato com ideias e experiências das mulheres e homens que vivem, fazem e criam o *Hip Hop* em suas vidas (FREIRE, 2011). A *rapper* Dina resume: *Agora os meninos precisam saber que coisa de menina também é coisa de menino, agora nós já sabemos que coisa de menino é coisa de menina também* (Dina, 14.08.2010 apud FREIRE, 2011).

Mas foi em janeiro de 2011, que a capital soteropolitana sediou o *I Festival Vulva La Vida*<sup>10</sup> que aconteceu durante quatro dias de experiências e de reflexões em torno de um feminismo *anarco-punk* e outros estilos inconvenientemente musicais, em espaços fechados para mulheres. Esse festival de contracultura se tornou um campo propício para observação curiosa de um inconveniente universo de participação de mulheres e feministas, relacionando o feminismo com arte, música, mulheres, corpo, espécie, alimentação, sexualidades, feminismos e autonomia em suas três edições.

Também em 2011, no Canadá, um movimento eclode, inspirando manifestações em mais de duzentas cidades pelo mundo, entre diferentes idiomas, países e contextos, compartilhavam inquietações comuns globalmente, sobretudo, no que se refere à culpabilização das mulheres em situação de violência, tentando justificar o motivo devido às suas roupas, a exemplo de casos de estupro. Ao mesmo tempo, essa expressão feminista atuava com a inclusão de pautas locais<sup>11</sup>.

Inicialmente foi chamado de: *Slut Walk* nos países de língua inglesa, *Marcha das Vadias* ou *das Vagabundas*, no Brasil; *Marcha de las Putas*, na Argentina; *Besharmi Morcha*, na Índia. (HERMIDA; SARDENBERG, 2015, p. 2).

---

<sup>9</sup> Etnografei esse evento no trabalho de campo na pesquisa do mestrado. Seminário produzido coletivamente pelo “Núcleo *Hip Hop* Coisa de Menina”, com apoio do “Fórum Estadual de Juventude Negra” e a “Posse de Conscientização e Expressão” (PCE).

<sup>10</sup> Ver site oficial do evento: <https://festivalvulvalavida.wordpress.com/vlv-2011/nacional>

<sup>11</sup> Como exemplo do caso do estupro coletivo de duas garotas de dezesseis anos por integrantes da banda *New Hit* na Bahia em 2012. Após o julgamento em 2017, integrantes da banda foram condenados. Ver: In: *Jornal A Tarde*, 2017. <http://www.atarde.uol.com.br/bahia/noticias/1908038-tres-integrantes-da-new-hit-sao-transferidos-para-feira-de-santana>

*Slut* é um termo em inglês que significa ‘vagabunda’. *Slut Walk* é um movimento que foi iniciado em Toronto, no Canadá, em maio de 2011, depois que um policial, ao proferir uma palestra sobre segurança num campus universitário, argumentou que as estudantes deveriam evitar se vestir como ‘vagabundas’ para não se tornarem alvo fácil de estupros. (MARCHA DAS VADIAS, 2011)

Também neste ano, as ‘vadias’ soteropolitanas marcharam nos festejos da Festa do ‘Dois de Julho’, alusiva à independência do Brasil na Bahia, uma histórica festa de protesto, em que reuniram pautas locais às demandas transnacionais das mulheres. Denúncias, protestos e novas estratégias deram abertura para outros processos inovadores de criações musicais, que visavam extrapolar fronteiras e ampliar visões de mundo, inclusive em rodas de capoeira, repertórios feministas e cozinhas coletivas, criação e compartilhamento de receitas *vegan*as nesta rede de solidariedade e empoderamento entre outros espaços.

Já no ano de 2012, desta vez na Rússia, ocorreu outro evento relevante com repercussão internacional e local importante para este universo estudado: o caso das integrantes da banda *Pussy Riot*<sup>12</sup>, composta por mulheres *punks* feministas, presas, julgadas e condenadas a dois anos de prisão por protesto contra o governo do presidente Vladimir Putin. “As ativistas, que se opõem ao seu governo, foram presas por conta de uma manifestação realizada no altar da Catedral de Cristo Salvador, maior igreja ortodoxa do país, contra Putin” (OPERA MUNDI, 2012, p. 1). Entre outras, uma das notícias de destaque naquele momento político na Rússia, informava sobre “a proibição das marchas do orgulho gay pelos próximos 100 anos pela Justiça”. (OPERA MUNDI, 2012, p. 1)

Iris Nery do Carmo, em *Viva o feminismo vegano*, tomou este evento e sua repercussão como motivadores para seu estudo, quando as jovens entoaram uma ‘oração’ “como crítica à relação do Estado Russo com a Igreja Católica e contra a intolerância religiosa” (CARMO, 2013, p.14-15). O caso gerou repercussão internacional, o grupo fez greve de fome e, personalidades internacionais importantes como Paul McCartney e Madonna pediram liberdade às *Pussy* (A TARDE, 2013, p.1).

Carmo (2013) ainda relata que dentre as demonstrações de solidariedade à banda, foi o

---

<sup>12</sup> *Pussy*, palavra em língua inglesa traduzida para o português, ‘buceta’, banda *Pussy Riot*, por riot ‘Motim’.

pedido de respeito à opção de uma das integrantes por alimentação vegetariana, ou seja, que sua alimentação sem base de carne animal fosse mantida durante o cárcere. Ao mesmo tempo, a autora pontua que o veganismo atende a aspectos de consumo desde vestuário, entretenimento até ações pelos direitos dos animais e do anti-especismo.

Os discursos de ação das feministas jovens se inovavam em estilos, sonoridades e pautas, a exemplo do debate sobre a luta anti-especista que aborda a não hierarquia entre as espécies, o que não autoriza que humanos mantenham em cárcere e comercializem outras espécies meramente para seus interesses, o que coloca humanos como colonizadores de outras espécies animais. Em suma, tais questões, dentre outras se fazem no cardápio *anarco-punk* e *vegano* do Festival *Vulva La Vida* e, em suas expressões musicais feministas (CARMO, 2013).

Assim, nesse campo as articulações se dão entre *hip hoppers*, *anarco-punks*, *transfeministas*, *vadias*, *angoleiras*, *vegan*, *ciclistas*, *tatuadas* entre outras. A partir do mapeamento das expressões de um feminismo radical, autônomo e musical, nas manifestações do Festival *Vulva La Vida*, na Marcha das *Vadias* e na capoeira feminista das *Angoleiras Libertárias*, a possibilidade de um feminismo de contracultura soteropolitano transnacional, latino e caribenho é analisada com vistas à compreensão do feminismo na sua pluralidade como movimento social.

A arte militante baiana parecia motriz e contagiante, seu foco e direção também. As feministas jovens tinham o que dizer, tinham músicas para cantar em ‘novos modos de subjetivar’, como diz Margareth Rago (2008).

Por isso, esta proposta se reconhece e está embasada pela noção do feminismo “(...) como um campo discursivo de atuação/ação e não como um movimento social, no sentido clássico da expressão” (ALVAREZ, 1998, p. 265), com a ampliação da perspectiva de política e das epistemologias feministas a partir do artevismo. Ao dar atenção a um processo criativo de arte no campo do político, à medida que explora possibilidades de ampliar experiências em torno da construção coletiva de práticas autônomas, traz questões sobre políticas do corpo, solidariedades entre mulheres e estratégias anticapitalistas, além das redes sociais como mecanismos e ferramentas de articulação entre redes.

Nesta descoberta etnográfica, me inspiro nos desafios para ‘vestir a capa do etnólogo’, segundo o *anthropological blues* de Roberto da Matta (1978), que implica em considerar o sentimento e a emoção no ofício etnográfico, que se define no processo de transformação entre as vias intelectual e emocional, mediadas pelo aspecto teórico. Para ele, etnografia é “aprender a

realizar uma dupla tarefa que pode ser grosseiramente contida nas seguintes fórmulas: (a) transformar o exótico no familiar e ou (b) transformar o familiar no exótico”. (DA MATTA, 1978, p. 28)

E assim se deu o contato com o campo, em um percurso poético através da escuta e de experimentações dessa musicalidade do movimento contracultural feminista em Salvador. A descolonização da escrita produziu uma poética corporificada e musical, a partir de exercícios interessados em atender a proposta de ‘falar em línguas’ na rima da poesia ‘*Jus Rapping...*’,

### *Jus Rapping ....*

De Quixeramobim, Acopiará, antes de ser cidade,  
Foi aldeamento indígena Quincuê,  
Antes de cidade, aldeamento indígena Quincuê,  
Tapuias e tabajaras extintos

Sou a primeira da primeira geração  
que nasce na capital, Fortaleza, Ceará,  
Vinda para a Bahia, Salva, Dor

Índia na Diáspora em trânsitos resignifico fronteiras  
Da (re)visão de mundo da minha bisavó, avó e tias-avós  
Reconheço minha cultura, traços e signos

Resgato memórias de um tempo e lugar  
Resisto por aqui estar do lado de cá

Rotas e Notas instigaram meus outros roteiros  
Roqueirxs, grunges, heavy metal, forró e baião  
*Rap*, repentistas, *reggae* e *ragga*

De bicicleta garanti inclusão, formação e atuação  
A arte como registro de expressão tem posição  
Atitude tem voz, é política e dá direção

É parte do processo de criação, politização e inspiração  
corpo e cotidiano em cooperação

Ética, teoria e prática desafiam os feminismos e ‘feministas’  
*Black ‘loves’ matters* para *bad feelings*

Arte política militante feminista  
Artevismos tão vivos  
Tão na rua, espalhados pela multidão

Estilos musicais inspiram comportamentos  
Fazem leitura da situação em poemas,  
Análises políticas em versos e rimas improvisadas  
Dão traços e cores nos muros da cidade

Em comidas, sabores e escolhas de consumo  
Trocas de receitas e de lições de feminismos práticos  
Sororidades, sem limite de idades

Em muitas cores de pele e de tonalidades,  
Tipos de cabelos, carecas e cumplicidades  
Confrontos, diferenças, são diversidade  
Soltas voam e se encontram pelas ruas e céus das cidades

Politicamente Negra, construo minha identidade ameríndia urbana,  
descendente nativa americana,  
De Politicamente Lésbica, praticamente *bi*  
Para Colorida Livre *Queer*

(Rabeca Sobral, *Jus Rapping...*, 16.05.14, editado com título 22.02.17; editado 06.11.2017)

Esse (*rap*)ente<sup>13</sup> autobiográfico surgiu durante a construção no campo da pesquisa, a partir da proposta de confecção de um texto performático ‘de sua trajetória até seus temas de interesse da pesquisa’, tarefa da disciplina ‘música e feminismo’, ministrada pela Profa. Laila Rosa, a quem agradeço pela sugestão de sua inclusão no texto. Na edição atual incluí o título ‘*Jus Rapping...*’ em inglês negro ‘*black english*’ *rapping* pode ser interpretado por rimando, pensando, brincando de fazer *rap*, sem pretensão nenhuma no meu caso, apenas *rapiando*, *jus rapping....* (A partir de aprendizados sobre *rap e Black English* no circuito de música negra / *black music* e *Hip Hop* lésbico (*Hip Hop Queer*) da cidade de Columbus/OH/U.S, 2015).

Naquele momento em especial, ‘*Jus Rapping...*’ me ajudou a reunir registros de memórias da minha trajetória como feminista ameríndia jovem em diáspora de Fortaleza para Salvador nos anos 2000. A memória de pessoas e de eventos da história do movimento feminista soteropolitano, e os elementos interessantes presentes no campo contracultural em observação nesta pesquisa semilongitudinal, por contar com (re)visitas ao campo em diferentes momentos na última década.

---

<sup>13</sup> Uma rima minha com os estilos de *rap* (a música do *Hip Hop* que une ritmos e o que seria uma poesia urbana) e o *repente* (estilo nordestino de rimar o que seria uma poética do sertão).

Segundo Kaciano Gadelha (2009), objetos de investigação nos estudos sobre grupos juvenis, espaços urbanos e estilos musicais não são recentes nas pesquisas em Ciências Sociais. Ao compartilhar o olhar sobre as experiências nordestinas acerca das culturas juvenis, em seu estudo sobre as práticas de lazer no espaço urbano, a partir dos contextos juvenis, constam em sua etnografia os achados sobre as culturas musicais entre *punk*, *pop* e *rock* nos entornos do Centro Dragão do Mar em Fortaleza, Ceará.

Mesma região na qual tive oportunidade de ter minhas primeiras experiências musicais juvenis, mais voltadas para o estilo *grunge*, um subgênero do *rock*, durante o período da escola nos anos de 1990. As bandas referências da parada daquele momento, crucial para minha formação musical pessoal, estavam entre *Nirvana*, *Pearl Jam* e outras bandas *grunges* de Seattle nos Estados Unidos, que dariam tons às primeiras letras desse alfabeto musical incrível, junto com o som nacional da banda Legião Urbana e do Cazuza.

Entretanto, era com as bandas locais que a juventude circulava fora dos meios comerciais, onde a contracultura organizava seu som e espaços de encontro. Afirma Gadelha (2009, p.113), “Por culturas juvenis se entende o universo simbólico de práticas e rituais compartilhados pelos jovens investigados, principalmente no que toca à apropriação do espaço urbano e aos universos musicais que esses experimentam”.

Ainda nos redutos da capital cearense, Irapuan Lima Filho (2009) descreve o conceito de ser ‘independente’.

São independentes porque não precisariam da pressão por vendas altas (ou seja, grande consumo) que movimenta o mercado tradicional. O objetivo maior desse movimento é vender a preço quase de custo, de modo que garantia somente a sustentabilidade dos envolvidos e a produção de ‘ideias novas’ ou propostas ‘ousadas’ esteticamente. (LIMA FILHO, 2009, p. 88)

Vinculado à noção de selo ou mercado independente, informa que em Fortaleza, esta expressão de produção e de consumo de música independente ocorre basicamente na ‘cena alternativa’ da capital.

A Cena Alternativa de Fortaleza (para usar uma categoria nativa) é o movimento musical em torno de bandas de rock (e subgêneros) que produzem material autoral e situam-se à margem do mercado fonográfico e radiofônico tradicional. Como pactuam da existência em outros espaços que não aquele chamado por

eles de *mainstream*, habitam uma realidade conhecida como mercado independente, ou seja, um universo paralelo de produção, difusão e consumo de música que não encontra espaço nos media e, por isso, cria seus media. (LIMA FILHO, 2009, p. 87)

Já Goli Guerreiro (1994), em seu livro *Retratos de uma tribo urbana*, trabalha com a ideia de ‘tribos’ como categoria nativa de sua pesquisa sobre o fenômeno do *rock* e seu universo cultural, espalhadas nos centros urbanos brasileiros. A autora destaca a relação entre o contexto cultural específico do histórico do *rock* mundial e a juventude.

São inúmeras e complexas as razões que fazem com que o *rock* seja incorporado em quase todas as partes do globo. “Talvez uma das explicações esteja no fato da cultura de massas criar grupos semelhantes nas diversas sociedades” (GUERREIRO, 1994, p. 11).

No entanto, no Brasil há inúmeros trabalhos sobre expressões de uma cultura juvenil, embora tímidos quando se trata da perspectiva de gênero sobre as mulheres nesse cenário. Situação que se agrava quando se busca análises sob a perspectiva feminista, tendo as mulheres como sujeitos políticos. Questão problematizada por esse que seria um ‘pensamento jovem feminista brasileiro’ que propõe novos caminhos e reflexões inquietantes *da crítica feminista à ciência a uma ciência feminista*. (SARDENBERG, 2002).

Assim, em Salvador, Bahia, Brasil, é impossível não se escutar os embalos dos sons ancestrais africanos e indígenas em ritmos tão atuais da musicalidade das mulheres e dos movimentos feministas pela cidade capital baiana em seus diversos estilos. Foi quando me deparei com uma cidade extremamente musical e politizada, em espaços, circuitos e movimentos tanto plurais como sonoros, que elenco brevemente alguns dos contatos com experiências de um artevismo feminista estudantil.

Uma cearense recém-chegada em Salvador nos anos 2000, outro aspecto marcante do meu olhar para essa nova cidade e sua geografia foi de imediato para os corpos. Para além das cores das peles, traços faciais e cabelos empoderados, a própria relação com o corpo, e, sobretudo, a dança ressaltava aos olhos sem limite de idade, como na capoeira.

Em contato com o som das mulheres no *rock’roll* soteropolitano e o cenário alternativo local, foi no cursinho pré-vestibular em 1999 que conheci a cantora *Pitty*<sup>14</sup>, que me convidou para o *show* de sua banda *Inkoma* na Universidade Católica de Salvador (UCSAL), cenário pulsante

---

<sup>14</sup> Artista feminista engajada na produção crítica musical e o principal ícone de *rock’roll* no país na atualidade.

de circuito de *rock'roll* universitário na época. De alguma forma tudo era muito musical e, também, afirmativo.

Em moradia de residência estudantil no centro da cidade, acompanhei o surgimento da banda *Lilith*, com quatro mulheres cantando e tocando instrumentos, algo até hoje relativamente raro, com apenas um homem em sua composição, na bateria. Um grupo de jovens mulheres lésbicas musicistas.

O contato com a universidade pública e o restaurante universitário, com os movimentos sociais e estudantis, e o circuito de artes da cidade, abriu caminhos possíveis para a minha participação em eventos, a exemplo do Fórum Social Mundial (FSM), um importante marco histórico, pessoal e coletivo, e suas articulações feministas. Em meu conhecimento situado, essas experiências foram importantes para compreender mais a cidade de Salvador, as principais questões em debate no meu país, naquele momento em um contexto global.

Em meados dos anos 2000, a expressão do movimento artístico universitário respondia com muito barulho com uma peça coletiva, definitivamente histórica, de título 'Oca sim, Alca não! Uma campanha pelo Esclarecimento da ALCA (Associação de Livre Comércio das Américas), com o irreverente grupo Macacca da UCSAL, que se manteve em cartaz, crescente expansão e atualização de seu roteiro e montagem, por cerca de dez anos. O grupo de teatro, independente, experimental e de rua, recebia atrizes amadoras estudantes da UFBA também, como foi o meu caso naquele momento, quando acompanhei o grupo nas personagens da '*Amazônia*', e depois da '*Índia*', e ainda contava com os personagens de '*John W. Brush*' e de '*Bin Laden*', além dos '*Estudantes Cabeça Quadrada*', em um roteiro extremamente atual e crítico sobre as políticas neoliberais e seus principais personagens nessa trama global.

Foi um período bem produtivo e inspirador, que me provocou a escrever minha primeira peça musical em 2005, uma adaptação feminista da canção infantil 'Terezinha de Jesus' à 'Tereza da Silva'. A partir de um trecho da versão original feita para a neta pela colega feminista Janildes, eu desenvolvi uma peça musical com um elenco para seus personagens. Para encenar a peça que dirigi com 10 pessoas iniciais no elenco, montamos o grupo São Lazarinos, majoritariamente composto por estudantes do curso da graduação em História, que teve o apoio das profas. Ana Alice Costa e Cecilia Sardenberg na revisão do roteiro. O grupo chegou a viajar com a peça e realizar um ensaio aberto na '4. Bienal de Arte e Cultura da UNE: Encontros com nossa América', em São Paulo, em 2005.



Também nesse ano a intervenção musical ‘Contra as heteronormas’ surgiu como uma proposta musical para os integrantes do grupo universitário ‘Kiu! Diversidade Sexual’, que também era uma articulação entre estudantes da UFBA e da UCSAL, e mantinha um grupo de estudos regulares no campus da UCSAL, na Federação. A peça chegou a ter uma leitura coletiva com os devidos personagens, mas não houve continuidade de ensaios nem execução, em meio a uma época de intensas articulações da proposta da ‘Rádio Som Lázaro’ e da rede movimento de rádios estudantis universitárias e livres com articulações entre UFBA, UCSAL e UNEB entre outras.

Então, surge o grupo de mulheres ‘Jovens Feministas’, também em 2005, com estudantes da UFBA de graduação e de pós-graduação, inclusive estudantes cotistas e jovens de movimentos sociais, tendo entre suas ações a realização de grupos de estudos, de oficinas e debates temáticos em comunidades e associações entre outros.

Outra interessante experiência de coletiva de mulheres foi o grupo ‘We are problematic!’/‘Nós somos problemáticas!’ no ano de 2007. A criação desse grupo se deu para garantir a execução de um curso de inglês em uma articulação entre o movimento *Hip Hop* e o grupo de mulheres da *Rede Aiyê Hip Hop*, e teve por título “*I have a dream’: English for Black empowerment’/ ‘Eu tenho um sonho: Inglês para empoderamento negro*”, em alusão à fala de Martin Luther King Jr., uma das lideranças do movimento por direitos civis nos Estados Unidos, e, assassinado por lutar por este ‘sonho coletivo’. A principal ideia era aprender inglês para conhecer o mundo, e não meramente voltado para oportunidades de serviços de consumo ao público.

O nome do grupo foi uma resposta crítica a uma música de pagode ‘Ela é problemática!’<sup>15</sup> muito tocada na época, que chamava as mulheres de problemáticas, respondemos musicalmente em inglês ‘We are Problematics!’/ ‘Nós somos problemáticas!’ (FREIRE, 2011). À época, quando durante uma reunião do movimento de mulheres negras de Salvador nos apresentamos por esse nome, a ex-ministra Luiza Barros, que presidia a reunião, riu juntamente com as participantes e comentou sobre a nossa criatividade na escolha do nome e sobre a proposta do projeto do curso executado durante aquele ano no Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA (CEAO), no bairro Dois de Julho.

---

<sup>15</sup> Música de pagode da banda Parangolé que chamava as mulheres de problemáticas, sob o argumento de que elas veem problema em tudo. Nesse momento na cidade, todas as mulheres questionadoras eram taxadas por problemáticas ao som dessa trilha sonora. Ver letra: <https://www.vagalume.com.br/parangole/ela-e-problematica.html>

Registro uma última experiência com o campo musical feminista baiano em contato direto com a arte visual na produção do curta ‘Eu gosto dela’<sup>16</sup>, com a música do grupo de *rap* Munegrade, no ano 2008, juntamente com Zelinda Barros (2008). Esse percurso foi importante para perceber um universo pulsante na cidade, que a partir de 2005 observou o *Hip Hop Feminista* soteropolitano (SOBRAL; BONETTI, 2014) em seus elementos artísticos até uma breve biografia de uma *b-girl*, em 2012.

Já essa inconveniente etnografia musical percorreu o campo em uma pesquisa semilongitudinal de um Hip Hop Feminista até um festival *anarco-punk* feminista *vegano Vulva La Vida*, em três edições, nos verões dos anos de 2011 a 2013. Nos mesmo período, porém, em meses diferentes, os registros seguiram nas edições das Marchas das *Vadias*, na data do ‘Dois de julho’, dos anos de 2011 a 2014, e durante os treinos semanais das capoeiristas angoleiras no ano de 2014 a 2015.

É no Doutorado em Estudos Feministas, no ano de 2012, que essa proposta de estudo toma forma em total parceria e imprescindível orientação da Profa. Márcia Tavares. Em colaboração com o Observe – Observatório da Lei Maria da Penha, inauguramos nosso primeiro trabalho juntas nas oficinas sobre violência contra as mulheres no Acampamento de Mulheres do MST desse ano. Desde a primeira semana de aula do curso, nós percorremos juntas esse caminho, em constante diálogo, curioso e criativo, resultando na confecção desta tese etnomusical.

A partir daí, a formação de ensino, pesquisa e extensão trouxe a música e as mobilizações em diferentes oportunidades de projetos e participação em grupos de pesquisa, como nas atividades com: o grupo interdisciplinar de saúde PET (Programa Educação para o Trabalho) Saúde Violência contra as mulheres na Comunidade do Calabar, com o Programa de Rádio ‘Essa Mulher sou eu!’, apresentado na rádio comunitária do Calabar; o ‘Fora do Objeto’, com o grupo Feminaria Musical, grupo interessa na produção sobre mulheres e música no Brasil, e, também a participação no grupo A Cor da Bahia, com a história e culturas afro-brasileiras e baianas. Todas essas experiências contribuíram para o embasamento para pesquisa, além de parcerias para seus debates.

Em 2014, em meio à manifestação popular da festa cabocla do ‘Dois de Julho, Independência da Bahia’, a Marcha das *Vadias* abre espaço para a irreverência e críticas nas ruas

---

<sup>16</sup> Ver videoclipe: MUNEGRALE, Banda; FREIRE, Rebeca; BARROS, Zelinda. 2008. Assista: <<http://www.youtube.com/watch?v=2MWEJWC4VCw>>.

do Centro Antigo da cidade. Os movimentos e circuitos puxam o hino do movimento ‘Nosso bairro é Dois de Julho’, ‘*tá na hora de fazer barulho*’, como parte da programação da polêmica ‘III Bienal de Arte da Bahia’, primeira edição pós-ditadura militar.

Dessa rede em articulação surge o grupo Capoeira feminista, com o apelido afetivo de ‘Siririca Orgásmica’, que cria e recria repertórios de uma capoeira angola feminista e libertária nos percursos do centro da cidade. O repertório autoral do grupo se apresenta como um dos achados afetivos do campo.

Ainda em 2014, imersa nessa ebulição de expressões criativas, renomear-me Rabeca deu sentido a um nome social em decolonização na criação de outros conhecimentos. Inspirada nas experiências *transsexuais* e *lésbicas* em seus nomes sociais e legais, esse renome homenageia a resistência das mulheres nordestinas e da diáspora que estão na ‘luta/luto’ antirracista, em alusão à obra de ‘arte de fachada’<sup>17</sup>, de Talitha Andrade, a ser apresentada no corpo do texto, por outro mundo possível sem violência contra as mulheres, e por mais arte, educação e cidadania.

As lições do *transfeminismo*, o qual nos dá a possibilidade de nos renomearmos. ‘(...) a nomeação, as relações históricas e culturais que esse processo social fundamental concentra, corre o risco muitas vezes de passar despercebida’. (DE MORAES, 2016, p. 148). Foi uma resignificação em decolonização do meu nome e de mim mesma, e outras perspectivas entre possibilidades de (re)existir, ao brincar com a referência do instrumento ‘Rabeca’ como a avó do violino, e não erroneamente um violino do sertão, transfigurou-se em (f)ortaleza para criar e estar nesse processo criativo. Assim, esse contexto e experiências trazem outro olhar para essas expressões musicais na cidade, a partir do estado de arte da pesquisa.

## Estado da Arte

Entre performatividades e afetividades nos movimentos de mulheres e feministas contraculturais em Salvador, a partir de seus discursos políticos musicais ou artevismos<sup>18</sup>, eclodem ‘inconvenientes’ expressões e/ou iconografias *musicais* recentes das mulheres jovens e *lésbicas/trans* - ou mesmo, ‘*queer*’ como substituição da sigla LGBTT, que traduz a comunidade

---

<sup>17</sup> Termo utilizado pela artista Talitha Andrade para classificar sua arte urbana, conforme afirma em entrevista à TV pública da Bahia em julho de 2016.

<sup>18</sup> Nem a arte pela arte, nem o formato tradicional da atividade política. A relação com a arte amplia as estratégias e linguagens em um ativismo em sua forma de militância política e engajada.

e movimento de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais. Concordo com a definição do termo *'queer'* adotada pelas autoras C. B. Daring e J. Roque (2012), segundo as quais 'a criatividade urge' nesse diálogo entre *queering* e anarquismo que veste e desveste poder e desejo.

*'Queer'* é igualmente um termo contestado. Historicamente, era frequentemente usado para descrever algo que parecia estranho, ou não muito correto. Em épocas mais contemporâneas, foi / é usado como um *estigma* voltado às pessoas que foram percebidas como lésbica e / ou gay - particularmente homens afeminados. No uso contemporâneo, é usado frequentemente como uma espécie de *terra perdida* recuperada para várias identidades contidas na 'sopa do alfabeto' LGBT<sup>19</sup> - grupos de minorias sexuais com argumentos sobre quem legitimamente 'pertence' a essas categorias de identidade e que poderia ser definido como tal. (tradução nossa) (DARING, C. B., ROGUE, J.; at all, p.10)<sup>20</sup>

Para tanto, o que seria uma 'arte feminista' nesse campo 'fora do sistema de arte' como um mote de interesse deste estudo, é compartilhando nas 'proposições contra-artísticas brasileiras' de Lina Arruda (2015) *'translesbianizando o olhar'*. A partir das representações na margem da arte, assinam pela produção por lésbicas e/ou pessoas transgêneros, transexuais e travestis.

Conforme a autora, diante de uma 'demanda viral' do contexto atual pela inclusão das mulheres artistas em exposição em museus e galerias de arte, do mercado até editais de arte, além do próprio resgate desse acervo, o desafio foi criar um coerente diálogo entre essas produções, já que o critério biológico ser mulher não apresentava uma 'unidade consistente'.

O argumento de Arruda apresenta breves, mas relevantes considerações sobre o contexto histórico, a partir das últimas décadas, no que se refere às mulheres e sua inserção nos diversos espaços de poder, seja na política, na produção de conhecimento ou nas artes. A autora pondera que:

---

<sup>19</sup> Já na sigla apenas com um T, traduz transgêneros que abarcam travestis e transexuais, em sua transformação em torno do gênero, corpo e sexualidade. Travesti é uma pessoa que transverte seu gênero e tem uma vivência corporal e linguagem de estética distinta à sua condição cis, a partir de uma experiência que cruza sua sexualidade, mas não é transexual. Transexual é uma pessoa que não está adequada a seu sexo de origem biológica.

<sup>20</sup> *Queer* is likewise a contested term. Historically, it was often used to describe something that seemed strange, or not quite right. In more contemporary times, it was/is used as a slur against people who were perceived to be lesbian and/or gay – particularly effeminate men. In contemporary usage, it is often used as a reclaimed sort of shorthand for various identities contained in the LGBT 'alphabet soup' – themselves contested grouping of sexual minorities with arguments over who rightfully 'belongs' within those identity categories and who might be defined out. (DARING, C. B., ROGUE, J.; at all, 2012, p.10)

Esse modelo, que geralmente organiza as obras segundo a cronologia da história da arte hegemônica (em especial da arte moderna brasileira), em vez de promover ruídos e instabilidades, sustenta alguns preceitos que a *‘arte feminista’ e dissidente* (grifo meu) critica incisivamente: a fixidez da identidade, a inflexibilidade das categorias, o paternalismo (nesses casos, implícito na ‘celebração das mulheres’) e a assimilação dentro de um sistema rígido e tradicional; ou seja, a intenção acomodativa e acolhedora dessas mostras não só ignora e silencia o fato de que sexo e gênero são a crise do século, mas também contrária as ideias de Griselda Pollock, uma das primeiras historiadoras a *vislumbrar na interferência feminista uma quebra de paradigmas nas historiografias e nos sistemas das artes (como alternativa a simples e despotencializada incorporação de artistas mulheres nas mostras, nos catálogos, nos livros e na história tradicional e naturalizada da arte)*. (grifo meu) (ARRUDA, 2015, p.2)

Diante dessas contradições está a importância de se olhar para as margens e produções marginais dos diversos tipos de mulheres feministas. A produção de iconografias musicais no campo feminista permite e produz experimentações e diálogos entre outras línguas e perspectivas sobre essa realidade atual.

Por iconografia se compreende a linguagem visual que permite se ‘pensar arte como uma agência política legítima’ (BARRETO; ROSA; JACKSON, 2014) que se posiciona identitariamente, sendo uma produção intelectual artística com base em trajetórias individuais e/ou coletivas. Em meio a esses debates apresento maiores detalhes sobre este trabalho que visa contribuir simultaneamente para reflexões no campo dos estudos feministas, *queer* e de gênero, dos estudos negros e étnico-raciais, da política e das artes.

O interesse acerca da relação entre as mulheres e a música em suas expressões recentes de ação e estratégias políticas orienta esta pesquisa, a partir da perspectiva de que a música, hoje, em diversas manifestações contemporâneas, tem se apropriado dos feminismos, constituindo-se como um veículo de alcance significativo, seja nas ruas ou nos espaços virtuais. Assim, provoca-se saber sobre a relação entre música e os feminismos, sob os aspectos transnacionais e decoloniais em processos libertários na América Latina e Caribe, aqui no contexto soteropolitano, em estilos tidos como de contracultura e independentes, ou contra-hegemônicos.

É o que Tanya Saunders (2012) aponta para a utilização de símbolos, na perspectiva de análise de um discurso anticapitalista e anticolonial a partir do que a autora chama por “Música ou visual ou a realização de ‘arte’ nas sociedades ocidentais” (tradução minha) (“music or visual

or performance 'art' in Western societies”) em sua pesquisa sobre o *hip hop underground* cubano. Diante das questões mundiais evidentes sobre a vida das mulheres nos países potências mundiais e nas democracias contemporâneas latino-americanas, e das Américas, havia perguntas em torno de ainda haver necessidade de um feminismo, ou mesmo se este ainda estava vivo, ou até sobre algo posterior ao feminismo.

Em alto e bom som, em diversos estilos musicais, essa década noticia diversos e pulsantes feminismos. Além disso, em matéria publicada no Jornal A Tarde, em 2017, confirma a palavra ‘feminismo’ como a mais procurada no mercado de busca da *internet* e, eleita a palavra do ano, segundo o dicionário Merriam-Webster, líder de mercado nos Estados Unidos (EUA)<sup>21</sup> (PASSOS, 2018).

A fim de situar o Brasil e a cidade de Salvador no contexto transnacional, essas autoras tecem algumas considerações relevantes para este trabalho. No Brasil, segundo Maria Aparecida Silva Bento, com base no Mapa da População Negra, publicado em 2000 pelo Instituto Interamericano Sindical pela Igualdade Racial (INSPIR), “observa-se também que há uma segregação espacial desfavorável à comunidade negra no interior das grandes metrópoles”. (BENTO, 2003, p. 104).

Já a ‘antiga capital colonial’, cidade de Salvador, emblemática na formação sócio-histórica do Brasil, construída ao longo dos séculos na cidade escravista e republicana, contemporaneamente é uma das três maiores metrópoles brasileiras. De acordo com Antônia Garcia, a “hegemonia da minoria branca ocupa todos os espaços superiores, impondo historicamente à maioria negra a mais baixa posição na escala social e espacial”. (GARCIA, 2013b, p.140)

Esse é um cenário de desigualdades racial resultante de um racismo contemporâneo, que segundo Aparecida Bento se estabelece “onde um dos grupos tem supremacia concreta e simbólica sobre o outro” (BENTO, 2003, p. 108). A autora destaca que esta condição hierarquizada implica na constituição de diferentes visões de mundo para os implicados, ao que acrescenta as desigualdades de classe e de gênero que marcam o contexto espacial desta

---

<sup>21</sup> A busca pelo termo "Feminismo" no mecanismo de busca teve um crescimento de 200% nos dois últimos anos, de acordo com um dossiê publicado pela Google BrandLab, que é uma plataforma de pesquisa da mesma empresa, o que a fez lançar uma plataforma de nome Hysteria que tem curadoria e produção realizada apenas por mulheres, com foco em cinema e publicidade, como uma crítica à hegemonia masculina nessa área. Ver, Passos (2018) em matéria publicada no Jornal A Tarde.

investigação.

A fim de contribuir com a superação dos desafios do século XXI, século da reparação, através das Ciências Sociais, Antônia Garcia (2013a) propõe uma crítica feminista ao espaço urbano da Cidade de *Oxúm*, como chama a cidade de Salvador, cenário deste estudo. Garcia estuda as desigualdades na democracia no Brasil, fala de uma agenda comum das mulheres e, explica:

A pobreza urbana em geral e de Salvador, em particular, é majoritariamente negra e feminina. As desigualdades raciais, de gênero, intra-gênero, e espaciais, evidenciam a necessidade de tratar estes fenômenos de forma multifacetada. Assim, a análise da estrutura urbana capitalista, analisada em múltiplas dimensões possibilita compreender o papel relevante do espaço na explicação das desigualdades urbanas em suas simbioses, assim como as questões contemporâneas colocadas pelas lutas anti-racistas e anti-sexistas (GARCIA, 2010, p. 12).

Para além da frente institucional de combate ao sexismo e ao racismo, a exemplo das políticas públicas para mulheres e a criação das Secretarias de Políticas para Mulheres no âmbito do Estado, a autora aponta para a importância do papel dos movimentos sociais urbanos, de base, das periferias, em parte com a direção de mulheres negras, com suas contribuições como protagonistas neste processo, “do pensar e organizar a cidade ao feminino e na perspectiva dos interesses da maioria negra, buscando a superação de todas as formas de opressão da e na cidade desigual, patriarcal e racista” (GARCIA, 2010, p. 12). Contudo, pensar as questões locais conectadas ao que acontece também em outros locais no mundo é fundamental para a criação de caminhos coletivos e trocas de experiências e informações.

A autora reforça: “Assim, os movimentos sociais como sujeitos sociais devem consolidar um caminho de transformação do Estado-sociedade, construindo de maneira consistente a contra-hegemonia” (Ibid, p. 13). Nesse sentido, as lutas por direitos acabaram por ter um espaço especial para diálogos acerca de estratégias.

Por fim, na fase atual do capitalismo, onde as relações de trabalho, relações de gênero, de raça, de classe e espaciais têm mudado muito, com fenômenos mais globais, e o Milênio onde dialeticamente as (edição minha) contradições estruturais do sistema têm expressões de nível urbano exige-se dos sujeitos

sociais alternativas globais para seu enfrentamento, ou seja, construção de instrumentos internacionais de luta por um mundo com outro marco civilizatório como propõe-se o Fórum Social Mundial. (GARCIA, 2010, p. 12-13)

Experiências como as edições do Fórum Social Mundial (FSM), “em espaços transnacionais contra hegemônicos a primeira expressão mais concreta do chamado ‘movimento mundial antiglobalização’” (ALVAREZ, 2003, p. 534), proporcionaram a criação de espaços para tratar sobre esta agenda comum e global na qual estão situadas as disputas em questão também na capital baiana. No entanto, faz-se necessária uma breve retrospectiva das últimas décadas, quando Sonia Alvarez afirma que: “Os anos 1990 são apontados como a década em que os movimentos feministas no Brasil, assim como na América Latina e em outras regiões do mundo, se ‘globalizaram’ ou ‘transnacionalizaram’” (2003, p.533), enquanto afirma que *um outro mundo também feminista é possível* a partir das experiências feministas no Fórum Social Mundial (FSM).

A primeira edição, no ano de 2001, ocorrida em Porto Alegre, Rio Grande do Sul do Brasil, reuniu pessoas, organizações, grupos, coletivos e partidos entre outros de diferentes países e continentes para pensar juntos caminhos contrários aos princípios neoliberais na globalização, na ‘contestação política da ordem mundial contemporânea’. (MILANI, 2006) O Fórum era o local plural para o debate e construção de possibilidades de outro caminho em resposta ao hegemônico.

Com efeito, no Dossiê *Feminismos no Fórum Social Mundial*, publicado em 2003 na Revista Estudos Feministas, Alvarez identifica, dentre contradições e contribuições sobre o processo crescente de participação das mulheres nos ‘espaços oficiais da política global’, como na Organização das Nações Unidas (ONU) entre outros espaços da esfera hegemônica da política local, nacional e internacional, ‘outros transnacionalismos’, outros processos e modalidades de ativismo feminista que transcendem as fronteiras dos Estados-nação, oriundos dos próprios movimentos (ALVAREZ, 2003). As autoras presentes no referido dossiê reúnem ‘um amplo leque de reflexões feministas’, que segundo a organizadora do documento, acordam, pois

(...) atestam que os feminismos também vêm construindo espaços públicos alternativos e contra-hegemônicos, em nível regional e global, nos quais novos sentidos, identidades, práticas transgressivas, rebeldias e resistências são



forjados e retroalimentados (2003, p. 533-534).

Por isso, é importante situar a dimensão internacional desta experiência com a primeira edição do Fórum Social Mundial, ocorrido em 2001, em Porto Alegre, como uma proposta de fórum mundial no sul a partir do Fórum Anti-Davos<sup>22</sup>, formulada “a proposta em uma massiva assembléia dos movimentos de resistência à globalização neoliberal, os quais se reuniram em junho de 2000 em Genebra para protestar contra a Cúpula Social da ONU Copenhagen + 5” (ALVAREZ, 2003, p. 536). Além disso, é ainda influenciada pelos avanços ocorridos com a realização dos encontros regionais latino-americanos e caribenhos nos anos de 1980 e 1990, que fomentavam processos de solidariedade e de disputa entre noções de feminismos que compõem a região.

Em sua terceira edição no Brasil, o evento reuniu cem mil pessoas de cento e trinta países, eu fui uma delas, em meu segundo ano da graduação em Ciências Sociais e, intensamente dedicada à vivência universitária, em meio à descoberta dos estudos interdisciplinares sobre as mulheres e das relações étnico-raciais. Aventurei-me no ônibus branco de registro em sua lataria pelo nome ‘Gasparzinho’, que transportou com segurança, em comboio, uma parte do movimento estudantil da UFBA, durante o percurso de três dias de ida Salvador/ Porto Alegre e de mais três dias de retorno.

Episódio inesquecível, em uma viagem tão animada, ao som de todo o repertório do *Ilê Aiyê* e dos blocos afros baianos, quando muitas vezes me perguntei o que nos esperava, como uma aspirante curiosamente feminista, ao chegarmos no Fórum Social Mundial. Por isso, eu compreendo quando Alvarez descreve as feministas jovens, como eu, no caso de uma ameríndia nordestina brasileira, quando me percebi necessariamente feminista, e definitivamente me tornei mais feminista ainda no caminho entre Salvador e Porto Alegre:

(...) se tornaram ativistas no caminho de Seattle e Porto Alegre, em todo tipo de movimento misto, viram pela primeira vez com interesse a presença de um componente feminista e se interessaram por uma leitura de gênero a respeito do próprio âmbito de engajamento (ALVAREZ, 2003, p. 537).

---

<sup>22</sup> Proposta formulada em protesto ao cunho neoliberal adotado pelo Fórum Econômico Mundial ocorrido em Davos, na Suíça.

Eu dava meus primeiros passos na descoberta de tantas possibilidades e emergências dos feminismos, mas eu já era feminista durante esta viagem. O processo de me reconhecer feminista se deu especialmente após o meu contato com a teoria feminista e os movimentos de mulheres na iniciação científica, durante a graduação no curso de bacharelado em Ciência Política. A pesquisa ‘Mulheres na resistência à Ditadura Militar na Bahia: participação e resistência’, sob a orientação da Profa. Dra. Ana Alice Alcântara Costa, na linha de pesquisa Mulher e Política do NEIM/UFBA, foi um divisor de águas para um caminho sem volta, mesmo que conflitante entre tantas inqueitações, na construção de uma postura política feminista pessoal e acadêmica.

Brevemente menciono que as mulheres antifeministas marcaram os achados da pesquisa durante o regime, já que as mulheres das classes altas que apoiaram o golpe de 1964 estamparam as páginas dos jornais da época. As mulheres tiveram participação privilegiada nas tradicionais e conservadoras *Marchas da Família com Deus pela Democracia e pela Liberdade* na Bahia e no Brasil, capitais e interiores, na defesa da manutenção de ‘velhos papéis patriarcais’. Entretanto, é relevante ressaltar alguns aspectos em torno das mulheres nessas marchas:

Ainda assim, as mulheres participaram diretamente deste processo, mobilizando setores da sociedade, coordenando suas atividades, exercendo a liderança em suas organizações e penetrando num espaço reservado ao masculino por excelência, que é a política. (COSTA; SANTANA; SOBRAL, 2005, p. 146)

Essa experiência de iniciação científica<sup>23</sup> foi de fundamental importância, pois me proporcionou a oportunidade de pensar sobre o passado próximo como Regime Ditatorial no país, definitivamente em perspectivas geracionais. Além disso, participar daquele evento como estudante universitária feminista jovem, o Fórum Social Mundial foi para minha geração de jovens brasileiros e latino-americanos um marco contemporâneo, ao assistir falas de personalidades intelectuais e militantes, encontrar professoras e autoras, e de outros movimentos

---

<sup>23</sup> Resgatar momento histórico em literatura, realizar entrevistas com mulheres guerrilheiras, e vasculhar os jornais de 1964 a 1979 nos três principais jornais da época em Salvador.

e coletivos<sup>24</sup> para perceber muitas questões centrais, conhecer pessoas tão diferentes, e participar das atividades e programação do evento.

Além da convivência no Acampamento da Juventude, as trocas de informação e conhecimento no ‘exercício de novas práticas de autogestão, economia solidária e redução do impacto ambiental’, dentre outras eram extremamente ricas em diversidade e solidariedades. De certa forma, saber que havia esse espaço democrático efervescente serviria como inspiração ou mesmo lições para outras experiências plurais entre gerações.

Mas além desses pontos de convergência, existem diferenças de enfoque, de ênfase e de estratégias entre as feministas que confluem para o FSM. Primeiro, da mesma forma que outras/os participantes do processo do Fórum, as feministas também abarcam um amplo espectro de posicionamentos sobre como melhor enfrentar e combater a globalização neoliberal em geral e o seu devastador impacto sobre a vida das mulheres em particular. E, segundo, as feministas diferem também sobre quais estratégias seriam as mais indicadas para promover alianças com as outras forças sociais que confluem no FSM e para assegurar que as questões centrais dos feminismos façam parte integral dos ‘outros mundos’ almejados pelos novos movimentos globais. (ALVAREZ, 2003, p. 537)

Posteriormente, pude ter contato<sup>25</sup> com outros movimentos sociais, a exemplo de acampamentos das mulheres do MST (Movimento dos Sem Terra) que reúnem mulheres de

---

<sup>24</sup> Eu me recordo que no ano de 2005, durante minha graduação sanduiche na Vanderbilt University e Fish University (TN), e também em visita a Howard University (W. D.C.), pela primeira nos Estados Unidos (USA), não ouvi nada sobre o Fórum Social Mundial. O que achei estranho já que na minha universidade no Brasil, UFBA, era uma articulação importante, e é marcada por fóruns regionais que aconteceram mesmo tendo sua edição anual desta vez fora do Brasil, na Ásia.

<sup>25</sup> Atuações ligadas à parceria do NEIM e estes movimentos, a partir de oficina de gênero e sexualidade, com estudantes ligadas ao Núcleo e suas atividades de extensão. Pude participar dos acampamentos anuais do ‘Movimento dos Sem Terra’ (MST) que aconteciam em Salvador, no mês de março, alusivos ao dia internacional das mulheres, chamados por ‘Acampamento das Mulheres do MST’. Os trabalhos de extensão eram parte ativa e regular da formação como pesquisadora feminista desde o período da graduação, como bolsista de iniciação científica com a Profa. Ana Alice Costa. Atuávamos na realização de oficina sobre o tema ‘Mulheres e Política’, trabalhando o histórico do movimento de mulheres e feministas, e o conceito de gênero, bastante polêmico nos bastidores do evento entre algumas das mulheres do MST, com críticas à proposta das feministas acadêmicas enquanto outras delas se mostravam curiosas em interpretações criativas, releituras e atualizações da relação teoria e prática no empoderamento das terminologias apresentadas. Inclusive, uma das edições do Acampamento de Mulheres chegou a ser realizada nos campi da UFBA, no campus do PAF Ondina e na Quadra de Esportes, o que aproximou estudantes e militantes em maiores oportunidades de diálogos naquele momento do evento, e também com abertura para outros assuntos como o sistema de cotas para mulheres na política. Porém, foi na edição de 2012, com o trabalho de oficinas de enfrentamento à violência contra as mulheres e a Lei Maria da Penha, que pude trabalhar pela primeira vez com Márcia Tavares, assim que nos conhecemos na primeira semana do curso de doutorado, juntamente com estudantes ligadas ao OBSERVE, Observatório que tem como mote o monitoramento da aplicação da Lei Maria da Penha.

movimentos de luta pela terra, composto por populações indígenas, negras e quilombolas entre outras, que se uniam a movimentos de luta pela terra. Durante visita a assentamentos no interior do Estado da Bahia e do Ceará, foi possível perceber essa atmosfera de construção coletiva e de contestação da ordem social liberal capitalista.

Talitha Andrade também foi ao Fórum Social Mundial e a outros espaços de contestação,

Talitha – (...) minha mãe teve três mulheres, eu era a caçula, e a gente teve uma criação que minha mãe sempre falava ‘olha, não vai depender de homem’, ela era uma super de alguma maneira feminista assim, ela queria que a gente saísse desse lugar, tanto é que as minhas primas hoje estão tudo casada no interior, aquela coisa, aí eu vim pra Salvador junto com minha mãe, aí quando eu cheguei em Salvador também, aí fui, eu entrei na faculdade, aí entrei na UFBA, e quando eu entrei na UFBA eu comecei a ter acesso aos movimentos sociais, entrei na greve de 2004 (dois mil e quatro), foi uma greve de dias e dias, aí a gente foi pra Brasília, Fórum Social Mundial

Rebeca Sobral - três meses se eu não me engano, foi aquela que a gente perdeu o semestre

Talitha Andrade – isso, e era no início das reformas universitárias, que Naomar [reitor da UFBA na época] tava no iníciozinho indo lá para Brasília, participei na época eu fazia um curso e tava transferindo pro outro, eu fazia Administração, tava indo pra Produção Cultural e não tinha curso, então eu colava com a galera de Medicina que era uns amigos meus, e não votava, não tinha voto assim nos CEBS (Conselho dos Diretórios Estudantis dos diversos cursos da UFBA), nas coisas, que todo mundo achavam que eu era de um curso, eu era de outro, e eu fui para Brasília, e fui pra o Fórum Social Mundial, entrei em contato com os Sem Teto, os Sem Terra, então para mim era um mundo, Rio de Janeiro, movimentos sociais, coisas que eu de certa forma eu queria estar próxima, mas estava distante daquela menina lá do interior (Talitha Andrade, Roda de Conversa, 2014)

Talitha compartilha uma trajetória pessoal que se abre para a participação ativa em um processo coletivo de atuação democrática pulsante nos anos de 2000, diante de questões centrais da pauta da juventude contemporânea. Assim, esta realidade enfrentada e seus inúmeros desafios seguem por instigar “estudiosos e políticos interessados na transformação revolucionária desta realidade, seja na escala micro, seja no macro” (GARCIA, 2013b, p. 140).

Historicamente, as lutas libertárias das mulheres têm seus marcos importantes na

Revolução Francesa, Revolução Industrial, movimentos abolicionistas e movimentos pelos direitos civis, inclusive nas utopias reinventadas dos anos 1960. Assim, no século XX, no caso brasileiro, três conquistas feministas foram importantes: o voto, o mercado de trabalho e a educação. Mas sem dúvida a última foi a que mais conseguiu reverter o quadro na histórica desigualdade entre homens e mulheres. Assim, é relevante pensar que, embora sem derrotar totalmente o androcentrismo milenar, enraizado, capilarizado em todas as sociedades, são os movimentos femininos e feministas que levaram à revolução sexual, à libertação das mulheres e às conquistas contemporâneas. (GARCIA, 2013b, p. 131)

Uma década depois do Fórum, nos recentes anos de 2010, o que acontece em Salvador, na Bahia<sup>26</sup> e no Brasil são ataques aos direitos das mulheres que enfrentam riscos em meio a casos de violência contra as mulheres. Entre alguns exemplos estão: os estupros coletivos cujo caso emblemático na Bahia é o da banda *New Hit*<sup>27</sup> envolvendo os integrantes de uma banda de pagode soteropolitana; projeto de lei de controle e incentivo da maternidade contra o aborto na Câmara de Vereadores de Salvador, e no plano de educação, a retirada dos estudos de gênero e da história das mulheres e das sexualidades do currículo escolar<sup>28</sup>.

Nacionalmente, o controle dos corpos das mulheres através do Estatuto do Nascituro<sup>29</sup> que combate o direito ao aborto legal e irrestrito como direito da cidadania das mulheres sobre o seu próprio corpo. Também o Estatuto da Família<sup>30</sup> que privilegia apenas o reconhecimento das famílias socialmente heterossexuais, além de outras ameaças ao direito constituinte de uma educação plural e as diversas famílias invisíveis que não são heteronormativas.

Diante desse cenário, estive interessada nos espaços alternativos e em uma produção de arte

---

<sup>26</sup> Na Bahia, uma ação positiva de proteção e combate a violência moral foi a lei anti-baixaria, contrária ao financiamento com dinheiro público de bandas que toquem música que agrida simbólica e moralmente mulheres, crianças, idosos e outras minorias. Iniciativa da deputada Luiza Maia do PT. Ver: [http://luizamaia.com/n/pl-antibaixaria-influencia-parlamentares-em-todo-o-brasil#.V\\_a4JIQrLIU](http://luizamaia.com/n/pl-antibaixaria-influencia-parlamentares-em-todo-o-brasil#.V_a4JIQrLIU)

<sup>27</sup> Caso do estupro coletivo de duas adolescentes menores de idade na cidade de Ruy Barbosa no interior da Bahia. Ver: <http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1485514-caso-new-hit-jovem-revela-terror-vivido-no-onibus-da-banda>

<sup>28</sup> Um movimento que tenta classificar os estudos de gênero e feminismo como ideologias de gênero, a fim de despolitizar as contribuições científicas e avanços na área de conhecimento da Ciência e Educação desenvolvidas em diferentes partes do mundo há décadas.

<sup>29</sup> Projeto de Lei 478/07 de 2007, em defesa do feto, pela bancada cristã do executivo nacional, que desconsidera todo o processo de luta pela descriminalização do aborto, que é uma questão de saúde pública, em meio a protestos dos movimentos de mulheres e feministas. Ver: [http://camara.gov.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra?codteor=443584](http://camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=443584); aprovado na Câmara dos Deputados em 2010. Ver: <http://www.camara.leg.br/internet/ordemdodia/integras/770402.htm>

<sup>30</sup> Estatuto da Família, de cunho religioso, prevê reconhecer apenas as famílias heterossexuais e normativas, excluindo as diversas formas e configurações de famílias no país, sobretudo as famílias homossexuais.

militante feminista de contracultura, a partir da experiência no contexto soteropolitano, de acordo com a inspiradora proposta de Glória Anzaldúa (2000) e que dá base à tese, por falar em outra língua que não uma língua hegemônica. Essa pode ser uma orientação para pensar sobre as ‘feministas de hoje’ que constroem ‘um outro mundo possível’ através de outros referenciais que não os dominantes.

É a posição que a escritora assume de uma escrita decolonial e feminista, baseada nas experiências das *Hermanas/irmãs* de cor e das mulheres nas margens. A autora, também poetisa, escreve compartilhando superações e conhecimentos sobre as mulheres lésbicas, negras e de cor, mas também imigrantes e do terceiro mundo.

A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja mudando gradualmente. A *lésbica* de cor não é somente invisível, ela não existe. Nosso discurso também não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos’. (grifos da autora) (ANZALDÚA, 2000, p. 229)

Suely Carneiro (1995) também compartilha desta crítica ao conhecimento produzido por uma perspectiva dominante que exclui as mulheres negras e mascara um histórico de violação colonial contra as mulheres negras e índias, posição que justifica a democracia racial no caso do Brasil, tendo o racismo como herança desse processo na atualidade. É a forma como operam as articulações das relações de poder de raça e gênero, nos espaços público e privado, e nos atributos de força e delicadeza.

As mulheres racializadas e subalternizadas pelo racismo não cabem nos mitos da fragilidade feminina ou do subproduto do homem e do consumo, pois não pertencem a essas experiências e às referências dos anúncios de ‘boa aparência’. Estão/são ‘fora do objeto’, dos padrões de beleza e do comportamento imposto com base nos moldes eurocêntricos de branquitude, e também de musicalidade que distinguem padrões hegemônicos e subalternos, bem como discursos, sons e corpos.

Por isso, a alternativa de um posicionamento de ‘um feminismo negro,

construído no contexto de sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas – como são as sociedades latino-americanas – tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades. (...) Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira (CARNEIRO, 1995, p. 2).

Essa situação de violência também é vivenciada na América Latina e Caribe pelas mulheres indígenas na Guatemala, segundo o estudo de Dina Susana Garcia (2010), com mulheres intelectuais *mayas* que se colocam em posições políticas de resistência e transgressão ao sistema de colonização que estrutura relações de hierarquias econômicas, sociais e culturais no país. “Movendo-se lentamente, mas constantemente, as mulheres indígenas começam a deixar de serem as grandes ausentes dentro da história guatemalteca para constituírem-se como novas e diferentes sujeitas da história”. (GARCIA, 2010, p. 9)

São conhecimentos situados constituídos e adquiridos a partir de experiências de *saberes localizados*, conforme defende Donna Haraway (1995), e bem exemplificadas por Carneiro sobre as mulheres negras brasileiras, por Garcia sobre as mulheres indígenas guatemaltecas, e, finalmente por Anzaldúa sobre as *hermanas* lésbicas de cor. Referências que me remetem às experiências feministas musicais em Salvador.

Para tanto, diante desse contexto atual faz-se crucial o resgate de referências marcantes de registros sobre a relação entre mulheres, militância e música que, apontadas aqui, abarcam algumas escolhas em uma seleção afetiva deste levantamento bibliográfico que trilhou expressões do movimento feminista e também musical, ou experiências que se destacam e compartilham outros afetos e estratégias de ação, que se ligam às experiências contemporâneas em estudo. Estão eles na cartografia, na coreografia e no repertório dos movimentos de mulheres e feministas: desde o carnaval nos anos 1940 com o ‘Bloco do Bacalhau’ até o diaspórico *Hip Hop* feminista contemporâneo.

Numa cidade negra como Salvador, o debate étnico racial encontra base para reflexão acerca das relações de poder nesta cidade cosmopolita. Situar Salvador no percurso musical dos feminismos transnacionais foi tarefa neste primeiro momento, já que a contextualização do universo soteropolitano é parte desta geografia global dos movimentos transnacionais citados.

Resgato duas expressões ocorridas em diferentes momentos históricos na cidade,

inspiradores da escuta do campo atual estudado. O primeiro deles tem som de folia e brincadeira. São os movimentos musicais dos blocos afros de negros e de índios que construíram as bases do que conhecemos do carnaval baiano, em que as mulheres já exibiam seus atuais discursos políticos.

No final dos anos de 1940 já havia carnaval produzido por mulheres trabalhadoras operárias, que no sábado abriam os festejos momescos no bairro de Plataforma, segundo Cecilia Sardenberg, em *O Bloco do Bacalhau: protesto ritualizado de operárias na Bahia*. A autora resgata as memórias das mulheres, que se revelam mais fragmentadas e negativas do que as memórias dos homens sobre a fábrica e o bloco carnavalesco.

Ao mesmo tempo em que a autora registra a participação marginal das mulheres nos movimentos de classe, os sindicatos aparecem como espaços para os homens a favor das convenções de gênero vigentes. Além das jornadas de trabalho, as mulheres aparecem acumulando as tarefas de trabalhadora, mas também como mãe, mulher e dona de casa.

É portanto sob essa luz que o Bloco do Bacalhau assume diferentes contornos - pode ser visto como um veículo para o protesto das operárias. Mas em consonância com a linha divisória de gênero construída entre homens e mulheres, essa manifestação não tinha uma conotação de 'classe' e sim de 'sexo': de fato, tratava-se de um rito de inversão da ordem hierárquica de gênero vigente. (SARDENBERG, 1997, p. 31)

Atualmente, o Bloco do Bacalhau segue marcando presença no carnaval do local e se tornou um espaço político para as mulheres e os movimentos de mulheres e feministas de diferentes vertentes no carnaval. Essa festa popular que se mostra espaço de reivindicação é um símbolo da identidade nacional, que expõe as desigualdades sociais no país.

Já em um movimento mais contemporâneo, as músicas e as bandas de mulheres eclodem em outras sonoridades e expressões contestatórias, como o *Hip Hop*. Tem resposta nas expressões de mulheres negras no *Hip Hop* baiano que, em seus elementos artísticos, rimam: 'Eu me alimento, eu me alimento, força e fé das iabás buscando empoderamento!', título do trabalho inspirado na letra da banda de *rap* Munegrade.

É o que Licia Barbosa (2013) denuncia quanto à pequena produção sobre as mulheres



negras em estudos das relações entre raça e gênero no Brasil, a realidade de uma tripla opressão somada à classe. Em seu estudo, Barbosa trata sobre a relação entre a arte e luta como militância política, ao mesmo tempo em que explora a relação da música como elemento para sua expressão, confirmado através do depoimento de uma de suas interlocutoras.

A *rapper* Carla, que também foi interlocutora na minha pesquisa *Hip Hop* feminista (SOBRAL; BONETTI, 2014), traduz uma das preocupações compartilhadas entre nossas pesquisas sobre o tema. Segundo Carla,

Eu acho que através dessa estratégia de falar através da arte, através da música, a gente consegue impactar mais fácil porque aquele refrão fica na cabeça da pessoa e, em algum momento depois, ela pode lembrar daquela música e passar um filme, fazer ela refletir sobre alguma situação, então eu acho que falar através da música é uma estratégia muito forte e a gente faz militância através da nossa voz, que é uma voz ritmada, que é uma voz dentro da arte, é uma estratégia, para mim, já é uma estratégia (FREIRE, 2016 apud BARBOSA, 2013 p. 178 entrevista *rapper* Carla)

No entanto, vale ressaltar que o movimento *Hip Hop* soteropolitano, estudado anteriormente com foco no *Hip Hop* feminista, era composto por homens e mulheres e, não se apresentou como um espaço direto de contestação das convenções de gênero e feminismos. “Há uma (re)afirmação de referências masculinas e dos atributos de masculinidade inseridos na perspectiva masculinista constituinte do *Hip Hop*, que inclusive pode ser exemplificada pela ideia de ‘brecha’ para entrada das mulheres, como uma concessão dos homens” (FREIRE, 2011, p. 127).

Recentemente, a Revista Fraude publicou a matéria *Hip Hop das Minas: Mulheres do movimento hip hop buscam superar desafios e alcançar reconhecimento no meio*<sup>31</sup>, onde aponta a atuação das mulheres soteropolitanas e sua relação com os elementos artísticos no cenário atual do movimento. Elas mostram em estilos próprios que o *Hip Hop* também é coisa de menina (SILVA; HOLANDA, 2017).

Essas outras línguas são capazes de provocar a reflexão sobre o que é e quem produz conhecimento, além de promover um campo que inspira as inúmeras possibilidades de um

---

<sup>31</sup> Tive o prazer de aceitar o convite como uma das entrevistadas para a matéria.

processo criativo, a partir das linguagens artísticas como um meio de militância artevista e de pensamento crítico capaz de ser escrito em muitas outras línguas, bem como pelas feministas jovens soteropolitanas. Diante dessas experiências relevantes ao campo, adentrei no universo de um diverso feminismo musical.

Assim, reservo trechos e marcos do percurso percorrido em diferentes momentos da confecção da pesquisa, desta vez interessada nos espaços para mulheres e/com música em movimentos constestatórios destas convenções. Por artevista<sup>32</sup> entre tantas possíveis interpretações<sup>33</sup>, aqui elejo duas: pode ser a produção e autoidentidade de uma arte, ou a/o artista que se coloca politicamente com posturas e determinadas orientações respaldadas em justificativas e uma meta.

O que me lembra da discussão no movimento *Hip Hop* que distinguia entre ser artista e ser arte-educador (FREIRE, 2010). O que definia seria o tipo de ligação da artista com o movimento social e com a militância, para além de uma carreira meramente comercial e publicitária, mas com contribuições de propostas mais diretas para as juventudes negras das comunidades pobres.

Seja em um festival *anarco-punk* feminista, ou em uma cozinha *vegana* ou em *picnics veganos*, em fanzines e curta-metragens, poesias e intervenções artísticas, grupos de *wendo* e coletivas de capoeira na luta de defesa feminina, na participação de uma banda de *rock*, em gritos de guerra e músicas de protesto na Marcha das *vadias*, entre cartazes e faixas nas passeatas e piquetes entre outras manifestações. Essas se constituem em diversas expressões recentes de uma arte feminista, ou um artevismo jovem musicalmente soteropolitano.

A fim de investigar uma música feminista ou o que cantam as feministas, toma-se como hipótese de análise que esse movimento se constitui a partir da combinação particular de matrizes ou gramáticas políticas e musicais, ligadas aos movimentos sociais. Para tanto, a (re)utilização do termo gramática política, cunhado por Edson Nunes (1997) em sua *Gramática política do Brasil*, definido por ‘padrões institucionalizados de relações’, relações de poder que se articulam entre outras gramáticas diante de cada contexto social, como “a existência de diferentes combinações culturais e elementos dentro de uma mesma estrutura” (NUNES, 1997, p.44 apud FREIRE, 2011,

---

<sup>32</sup> Sobre artevismo. Ver sobre criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas a partir de trabalhos fonográficos em: In: NOGUEIRA. O lugar de fala e o lugar de escuta. 2017.

<sup>33</sup> A necessidade de entender e explicar conceitos-chaves desse campo investigado se compôs em um inicial rascunho do que seria um dicionário político-musical na perspectiva feminista e *queer*, com base na literatura e levantamento bibliográfico da pesquisa.

p. 145).

Estas gramáticas políticas se mantêm em diálogo e em constante interação na configuração das identidades que compõem esse cenário feminista soteropolitano. A fim de compreender essa articulação política, apresento um panorama sobre o que pensam e como vivem as mulheres lésbicas e *transfeministas* na cidade de Salvador.

Para tanto, considero certas especificidades regionais e seus possíveis diálogos e contribuições de produções semelhantes em outros espaços acadêmicos. Esta pesquisa dedicada aos estudos de sexualidades sob uma perspectiva de gênero, pelas notas musicais de uma Rabeca, tem como objetivo analisar os discursos político-poéticos-musicais recentes das feministas jovens em Salvador.

A pesquisa surge do campo do movimento feminista e de mulheres de contracultura no circuito do Centro Antigo da cidade e suas expressões musicais de hoje. Essa região, em específico, sofre com intensa gentrificação, ou seja, com ações inicialmente de sucateamento de suas áreas, a fim de uma posterior elitização do espaço, visando os grandes empreendimentos, tendo como resultado a substituição de sua população local.

Esse é o mote de união dos movimentos de luta por moradia no Centro Antigo de Salvador. Milton Moura descreve brevemente um pouco do contexto do Pelourinho após sua última reforma.

Entre os bancos de granito da praça, no sitio em que fazem o *trottoir*, circulam os maiores transportadores da música brega e romântica do Centro Histórico: os carrinhos que vendem café, cigarro e cartão telefônico. Seu repertório não deixa de incluir o *reggae*. Pode-se ver desses carrinhos noite adentro, até a Avenida Sete e o Forte de São Pedro. São como prolongamentos do antigo Pelourinho, com o som muito alto e repertório brega. Às vezes, turistas encantados fotografam aquela expressão cultural. ‘That’s nice! It looks Caribbean!’/ ‘Isso é legal! Parece com o Caribe!’. (MOURA, 2006, p.132)

Veja abaixo o mapa<sup>34</sup> da região citada, que percorre da Lapinha, início do circuito dos festejos do da festa do Dois de Julho, passando pelo Pelourinho, Praça da Sé, até o bairro Dois de

---

<sup>34</sup> Ver Mapa do Centro Antigo de Salvador: Baía de Todos os Santos. In: CENTRO DE CULTURA DE SALVADOR, 2006. p.238.

Julho.



Figura 2 - Mapa do Centro Antigo de Salvador  
Centro Cultural de Salvador, 2006.

Aqui retomando a questão anterior, o problema decorre de questionamentos sobre a relação entre a música e os feminismos, sob a hipótese de uma música feminista soteropolitana e transnacional. Na construção desta pesquisa, para olhar para essas expressões marginais e os discursos musicais do movimento feminista a partir daquela questão central, os objetivos específicos se desdobram em investigar como a música tem sido utilizada pelas feministas em suas expressões marginais; e, analisar o que cantam as feministas de hoje.

Os aportes teóricos do proposto estudo dão base para pensar as três expressões musicais encontradas no campo, que se constituem nas seguintes referências de autoras e seus parâmetros fundamentais: 1) os feminismos latino-americanos e os discursos de ação e atuação em suas considerações sobre os feminismos no Fórum Social Mundial (FSM) como um marco nos anos 2000, por Sonia Alvarez (2003), para pensar os rumos para os movimentos de contestação contemporâneos; 2) o *Queering* Anarchismo vestindo e desvestindo poder e desejo de edição de C. B. Daring et all (2012) para pensar sobre o interessante diálogo entre *Queering* e Anarquismo, o que parece imprescindível para dar luz ao olhar sobre: 3) o festival feminista *anarco-punk* e as experiências libertárias transfeministas soteropolitanas.

Assim, uma etnografia musical feminista foi escolhida como método de pesquisa e teve

suporte dos estudos de etnomusicologia ou antropologia da música, e da etnografia feminista. Essa foi composta a partir das técnicas de coleta de dados por observação participante de eventos entre oficinas, *shows*, marchas e rodas de capoeira, além da realização de uma roda de conversa com as feministas, e uma oficina conversatório com o tema movimentos feministas contemporâneos, ambas as experiências em parceria com outras pesquisadoras do tema movimentos sociais.

Além do diário de campo, o acervo iconográfico da pesquisa contém ‘um repertório para além da música’, contendo dezenove letras de música e cerca de mais de duzentas imagens coletadas entre fotografias e material scaneados, sendo entre dezessete fanzines e dezoito cartazes com títulos da Marcha das *Vadias*, devidamente identificadas, classificadas, categorizadas, catalogadas e confeccionadas em um ‘*portfóleo* de imagens’ com aproximadamente cento e dez páginas. Parte desse material está presente no texto.

Porém, tem como objeto central de análise as músicas entre os achados do campo, a fim de compor uma música feminista ao ouvir o que cantam as feministas de hoje na contemporânea Salvador. Essa musicografia conta com um acervo de músicas oficial do campo, a partir das três expressões musicais estudadas. A pesquisa também conta com uma relação secundária de referências musicais de âmbito local, nacional e internacional. Dados que também contam como aporte no texto.

### O repertório

O repertório da pesquisa identifica as dezenove letras de músicas, entre uma seleção de acervo principal e secundário; por expressão de discurso musical; estilo musical da música; o título da música; identificação de sua autoria na composição; e, execução. Este repertório se encontra distribuído no corpo do texto com seus respectivos *links* para o acesso do áudio disponíveis *on-line* para apreciação musical, coerente a uma tese com uma proposta com características sonoras, exceto as músicas da capoeira feminista com repertório musical não publicizado na *internet*, porém devidamente tratados e transcritos.

O suporte teórico de análise dos dados tem base nos ‘novos modos de subjetivar’ e no ‘cuidar de si’ de Margareth Rago, e a partir da análise dos marcadores sociais de gênero e geração, de raça e etnia, e de sexualidades. Além disso, dois trabalhos artísticos têm destaque

entre os achados do campo que tomam especial atenção diante do caso ACBEU de lesbofobia. São os trabalhos de artes plásticas, com o videoperformance *I de março* de Roberta Nascimento, e a intervenção o *Luto* de Talitha Andrade.

Em síntese, apresento o perfil das interlocutoras parceiras da pesquisa, os sujeitos políticos da pesquisa, com base no caso das cinco convidadas participantes da roda de conversa com as feministas. Estas são mulheres adultas jovens entre vinte e oito e trinta anos de idade, mulheres *cis* e *transfeminista*, *transexual*, *travesti*, entre artistas, estudantes e militantes de movimentos musicais feministas e/ou de mulheres; são negras; brancas, índias e latinas; são heterossexuais, lésbicas e bissexuais (*queers*); solteiras, com namorado, casadas ou morando juntas/os, em relações abertas ou não; oriundas de outros estados, do interior de Barreiras e da capital, entre moradoras do Centro Antigo de Salvador, São Caetano e Itapuã; musicalmente são *hip hoppers*, *do reggaeiras*, *anarco-punks*, pan-africanistas, ciclistas, *vegan*s, *vadias* e capoeiristas feministas em Salvador.

Vale ressaltar duas considerações com relação à idade das interlocutoras presentes na roda de conversa. Embora estas sejam mulheres adultas jovens se consideradas as dadas fronteiras entre idade e geração no momento desse encontro, elas nos contam suas experiências de atuação em contato com os feminismos e com os movimentos de mulheres e feministas em sua formação como mulheres jovens, negras e *queerings*.

Além da memória e dos *insights* de suas trajetórias, elas nos trazem importantes registros sobre o contato com os movimentos de contracultura e os elementos próprios do universo jovem e musical que aqui nos interessa. Dentre considerações sobre alguns questionamentos acerca da longevidade da jovialidade dos homens nesses movimentos, já que sua representação na cultura juvenil, a exemplo do próprio Hip Hop, parece ser mais prolongada do que para as mulheres.

Assim, destaco algumas convenções na escrita desta tese de forma a identificar determinadas particularidades textuais, quando utilizo *itálico* para identificar falas no corpo do texto e também para palavras estrangeiras. Utilizo letra tamanho 10 para distinguir os fragmentos de notas do diário de campo, e aspas simples para destacar ‘conceitos’ e ‘expressões em uso’.

## Apresentação dos Capítulos

O primeiro capítulo, *'Fora do objeto' Mulher: 'sujeito' político feminista em Salvador* ilumina a questão sobre o porquê olhar para essas expressões marginais e “discursos musicais” dos movimentos e das feministas de hoje. São apresentados os aspectos teórico-metodológicos que orientaram a pesquisa, juntamente com as técnicas de investigação utilizadas para a sua realização.

Na sessão *Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, minha irmã: Na roda*, as jovens soteropolitanas e seus feminismos transnacionais, exponho como a música tem sido utilizada nas expressões feministas contra-hegemônicas. Situo a cidade de Salvador na agenda dos movimentos feministas transnacionais em expressões de contra-hegemonia contextualizadas, a partir de marcos históricos recentes, relevantes para a apreensão do campo estudado. Para tanto, apresento as experiências da roda de conversa e da oficina conversatório temática com as feministas sobre feminismos.

Na sessão seguinte, apresento o perfil das interlocutoras parceiras da pesquisa e alguns de seus feminismos soteropolitanos presentes a partir das perspectivas das mulheres que cantam este campo discursivo em ação feminista. Assim, exibo alguns dos achados do campo investigado, a partir do contato com o feminismo, a relação com o movimento, bem como a atuação ligada ao campo do artevismo feminista e da música.

O segundo capítulo, com o título *Uma 'música feminista' ou o que cantam as feministas*, exibe quais são os discursos musicais desses movimentos em que cantam as feministas no contexto recente de uma cultura *anarco-punk* no Centro Antigo de Salvador. O campo contracultural investigado ganha espaço aqui ao elencar elementos desse contexto e da história das mulheres nesse movimento.

A partir desse cenário pude mapear outros movimentos e expressões desta rede relevantes para a compreensão do campo estudado. Entre os achados da pesquisa, apresento algumas das concepções de feminismos transnacionais soteropolitanos que compõem este estudo musical feminista jovem soteropolitano em seus discursos de ação. No capítulo seguinte, apresento as expressões encontradas.

No terceiro e último capítulo, *os discursos político-poéticos-musicais recentes das feministas jovens em Salvador*, o que pude observar foram espaços de mulheres que produziam

uma musicalidade do movimento feminista soteropolitano, adentrando em três expressões marginais: Festival *Vulva La Vida*; Marcha das *Vadias*; e Coletiva da Capoeira *Libertária*.

A primeira delas exposta na sessão sobre o festival *Vulva La Vida, Vulva La vou eu*, com sua mensagem que abre uma ‘porta de entrada’ para o campo musical. Nessa trilha musical, nas sessões seguintes, com a Marcha das *Vadias* e as Angoleiras Libertárias, analiso as músicas para além desse repertório, em seu contexto de produção musical e performances, a partir de suas expressões ou/e discursos musicais em espaços para mulheres.

Uma agenda dos movimentos feministas transnacionais em expressões de contra-hegemonia se afirma através da música feminista. Suas pautas dialogam a partir da experiência soteropolitana das mulheres jovens, e que podem ser lidas através de matrizes ou gramáticas políticas em ação.



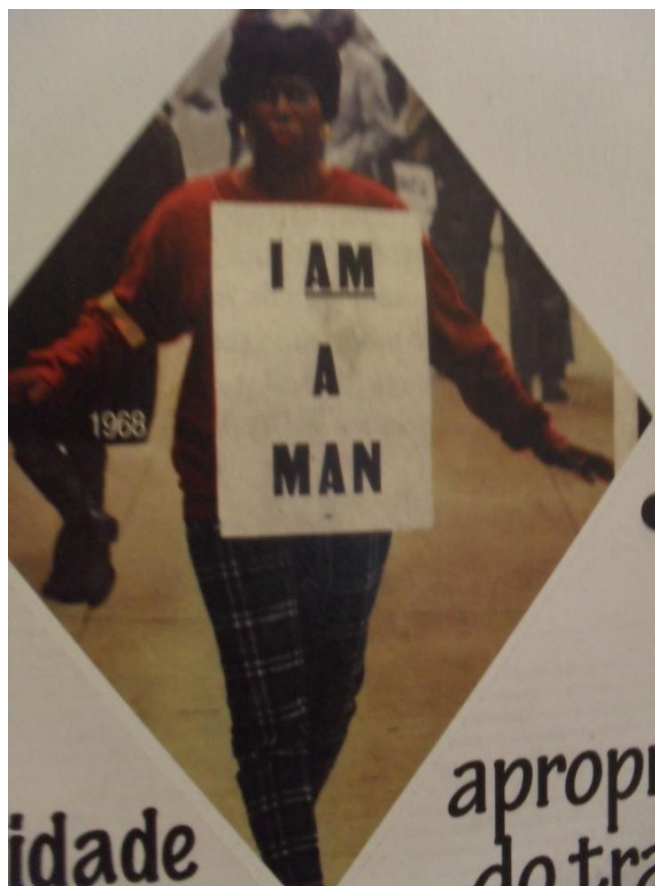


Figura 3 – Exposição Remueé - Ménage.  
Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM – Ba)  
Foto da Autora, 2012

Fora do Objeto  
(Neila Khadi, Laila Rosa, Laura Cardoso, Laurisabel Assil)<sup>35</sup>

Se você se sente fora do objeto,  
Se é plural e num se esquentava de saber  
Que amanhã o hoje aqui vai ser completo.  
E afinal ser diferente quer dizer o quê?  
Quer dizer o quê?

Se você se sente fora do objeto,

---

<sup>35</sup> Assista: FEMINARIA MUSICAL, 2014. [https://www.youtube.com/watch?v=sj\\_DtgrQZL4](https://www.youtube.com/watch?v=sj_DtgrQZL4)

E se pensa que pra ser é compreender.  
Sem saber que não saber é ser completo.  
E então sabedoria quer dizer o quê?

Se você se sente fora do objeto,  
Se é plural e não te alcança a prisão.  
Dança alta, leve e clara a sua mente.  
E não importa o diferente,  
O que importa é ser.

Se você se sente fora do objeto  
Se é ímpar e não tem porque esconder.  
Pois o ontem pode ser redescoberto.  
E a princípio, eu te pergunto então,  
Quem é você?  
Se você se sente ...  
E você se sente?...

A música do grupo Feminaria Musical canta sobre as mulheres ‘Fora do Objeto’, isto é, que rompem com o silêncio em torno de um modelo hegemônico de mulher e de sexualidade para as mulheres. Assim, os critérios que compõem o ser mulher como sujeito do feminismo estão em questão para ‘além dos repertórios’<sup>36</sup>.

Para contextualizar a introdução deste capítulo exponho a histórica discussão sobre o que é ser mulher, a partir da crítica do pensamento de mulheres negras estadunidenses em *‘I am a man’*, ‘eu sou um homem’ é parte das obras do acervo da inconvenientemente feminista exposição *Remueé Manage* no Museo de Arte Moderna da Bahia em 2012. Expressão que remete às perguntas de Patricia Hill Collins (1996) em *‘what’s in a name?’*, ‘o que há em um nome?’, sobre qual nome para mulheres negras, e, de bell hooks (1982) ‘não sou uma mulher?’/‘Ain’t I a Woman?’.

É justamente por estarem fora das normas, que esse primeiro capítulo, “Fora do objeto” Mulher: ‘sujeito’ político feminista em Salvador’ ilumina a questão sobre o porquê olhar para essas expressões marginais e ‘discursos musicais’ dos movimentos feministas e das feministas de hoje.

---

<sup>36</sup> Em homenagem ao documentário *Para Além dos Seios* de Adriano Big (2016), ver em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-245719/> sobre os direitos das mulheres, seus corpos e bandeiras de luta política, a partir do depoimento de mulheres em Salvador- Bahia.

Ponto passo a passo a explanação do: 1. ‘modo de fazer’ da pesquisa, que está sistematizado na apresentação da metodologia, contendo os aspectos sobre a inspiração epistemológica do estudo; 2. seguido devidamente da justificativa pela adoção da metodologia considerada adequada para o objeto e para apreensão do universo pesquisado. Em seguida, serão; 3. levantadas as estratégias metodológicas utilizadas e, finalmente; 4. as chaves analíticas para análise dos eixos de tensão entre os achados do campo estudado.

Na primeira sessão, para adentrar nos aspectos teórico-metodológicos da pesquisa, algumas questões foram levantadas nos debates durante a disciplina ‘Música e Feminismos’, dentre elas: O silêncio também é música? Mulheres sujeito político fora do Objeto?

E mais, ‘podem as feministas cantar’, atendendo a provocação de Gaiatry Chavravorte Spivak (2010) sobre *Pode o subalterno falar?*, e também de Laila Rosa (2013) em *Podem as subalternas cantar?*, que entre outras contribuições, reafirma a interação entre a teoria e prática. E quais são as sonoridades que podem acolher esta musicalidade marginal e feminista?

Nessa segunda sessão, busco refletir sobre como a música tem sido utilizada nas expressões feministas contra hegemônicas a partir de algumas experiências feministas transnacionais locais, nacionais e internacionais. Para tanto, exponho o trabalho da etnomusicologia ou de uma antropologia sonora em campo, a partir da observação participante em alguns eventos relacionados a feminismos e músicas, e da apreciação musical no levantamento das letras das músicas desse repertório, a seguir.

Na terceira e última sessão, além da roda de conversa e da oficina conversatório com as feministas sobre feminismos, apresento o perfil das ‘interlocutoras parceiras’ da pesquisa e alguns de seus feminismos soteropolitanos presentes a partir das perspectivas das mulheres que cantam este campo discursivo em ação feminista. Assim, exibio alguns dos achados do campo investigado, a partir do contato com os feminismos, a relação com os movimentos, bem como a atuação ligada ao campo do artevismo feminista e da música.

É importante conhecer quem são as feministas que cantam sua realidade e fazem críticas em suas com(pro)posições. Faz-se imprescindível falar do sujeito feminista para assim refletir sobre quem produz essa música feminista e as sonoridades dos movimentos de mulheres que dão base para ponderar sobre o porquê olhar para essas expressões marginais e os ‘discursos musicais’ do movimento feminista de hoje.

### 1.1. Mulheres ‘Fora do Objeto’ rompendo silenciamentos em um campo musical

Foi interessante como, na busca pela palavra ‘música’ durante o levantamento bibliográfico da tese, acabei por montar uma sessão com o tema silêncio a partir da literatura encontrada. Em certo sentido, o silêncio pode ser a morte da música, parte da criação e do momento, mas também podem ser silenciadas notícias sobre certas pessoas, assuntos e letras de música.

Algumas significantes questões e ponderações sobre o silêncio e silenciamentos existentes na sociedade são problematizadas diante de questões cruciais que implicam na criação de outros sons. Devido à importância e à relação direta com o tema como entre os assuntos relevantes ao campo investigado, apresento algumas destas referências e ponderações, o que instiga a exposição de algumas produções de um conhecimento decolonial em perspectivas globais.

Maria Aparecida Silva Bento (2003) questiona o silêncio acerca dos dados sobre cor no Brasil, que evidencie a supremacia de brancos sobre negros nos dados de desenvolvimento e de qualidade de vida do país, no anteriormente citado *Mapa da População Negra no Brasil* (BENTO, 2003 apud INSPIR, 2000). O silêncio acerca de informações que abrangem outras perspectivas de visão de mundo sobre uma realidade específica, quando cruzadas à cor outras categorias como gênero e orientação sexual podem ecoar ao expor mais resultados sobre essa realidade.

Bento quer saber como se justifica esse silêncio, bem como explica que para entender o silêncio é necessário compreender as relações de poder entre personagens no processo histórico que compõe o cotidiano atual, e que esta exclusão tem a ver com descompromisso político. A implicação direta desse silêncio ou da exposição dessas informações também dependerá da atuação de atrizes e atores sociais em disputa e de suas estratégias.

Em sua avaliação, a autora dá importante destaque para outras vozes e personagens antes silenciados nesse processo, onde esses encontram eco para denúncias de violação dos seus direitos.

A insustentabilidade ética e moral dessa realidade cresce incessantemente, em particular nos últimos 20 anos, tempo em que o movimento negro tem colocado sob fogo cruzado a violência de direitos do povo negro e tem explicitado a verdadeira face deste país (BENTO, 2003, p.109)

hari stephen kumar (2010)<sup>37</sup> também fala sobre o silêncio, porém diante de uma perspectiva autobiográfica como imigrante, em sua experiência como indiano que vive a muitos anos nos Estados Unidos, e sua experiência de racismo. Em *falando em silêncio*, ele nos oferece o seu ‘enlouquecedor silêncio’ acerca de suas experiências ao mesmo tempo em que compartilha de possíveis respostas para esses casos.

kumar trabalha decolonizando narrativas em-entre estudos performáticos, a partir de sua etnografia, conforme se apresenta,

Devo dizer que este é sobre racismo, se apenas eu soubesse o que convenientemente disponíveis corridas com hífen, devo tatuar no meu transnacional / transreligiosa pós-colonial (mas muito bom grado colonizado) corpo subalterno teimosamente narcisista subversiva (tradução minha). (KUMAR, 2010, p. 433)<sup>38</sup>

Para tanto, é necessário coragem para falar sobre suas experiências, segundo Silvia Aquino, que em sua pesquisa ‘rompimento do silêncio’ trabalhou com o acompanhamento de mulheres vítimas de violência doméstica, a partir de sua denúncia na Delegacia Especial da Mulher. Para a autora, romper com o silêncio é romper com a violência, é agir e, ao agir, rompe-se com o silêncio sobre essa realidade trazida à tona em discursos do que falam essas mulheres no espaço público.

Nenhuma atividade pode alcançar a excelência se localizada na intimidade da privacidade – na ‘sombra’ -, ou seja, se privada de visibilidade. Portanto, da localização adequada no mundo pode depender a visibilidade ou não das coisas. O que significa, no limite, a existência ou não das coisas. (AQUINO, 1998, p. 98)

---

<sup>37</sup> Assim como bell hooks, em uma perspectiva de decolonização do conhecimento e de padrões tradicionais, o autor escreve em letras minúsculas reconfigurando a própria escrita do seu nome e sobrenome.

<sup>38</sup> I should say this is about racismo, if only I knew what conveniently available hyphenated races I should tatoo on my transnational/transreligious post-colonial (but all too willingly colonized) stubbornly narcissistic subversive subaltern body. (KUMAR, 2010, p. 433)

Para Aquino, estes discursos expõem relações de poder em ‘campos de força’ discursivos, para além da linguagem verbal, mas simbólica e em constante disputa de significados. É o que também pode ser visto sob outra perspectiva, desta vez finalmente situada na experiência musical ou em música.

Assim, os silenciamentos também foram quebrados no artigo *Rompendo com os silenciamentos: cantando gênero, raça e sexualidade na produção de conhecimento sobre mulheres e música no Brasil* pelo grupo Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros<sup>39</sup>. Esta pesquisa cantou temas ainda silenciados pela produção de conhecimento sobre ‘mulheres e música no Brasil’, no recorte da última década, entre apenas sessenta e seis trabalhos apresentados em anais de evento; em periódicos apenas dezessete artigos publicados, e no banco de teses e dissertações apenas doze trabalhos defendidos. (ROSA, et all, 2014)

Esperamos fomentar, portanto, uma importante articulação teórica, artística e política sobre música no século XXI, quando gênero, raça/etnia, sexualidades e o movimento LGBTQI<sup>40</sup> tornaram-se pauta cultural e social fundamentais, porém ainda pouco problematizadas no campo do musical, onde as mulheres continuam invisíveis também. Ficam então as perguntas: que compreensão de música nós desejamos? Que tipo de ensino de música pode realmente dialogar com a diversidade humana? Como romper com tais silenciamentos para alcançarmos este canto plural que é nossa cultura, onde as mulheres correspondem à metade da população, onde o sexismo produz o feminicídio e violências diversas também no campo do simbólico, onde o racismo e o etnocídio imperam e a lesbo-homo-transfobia ainda se fazem cruelmente presentes? Será que não emerge então a necessidade de cantarmos ‘outros’ repertórios?... (ROSA et all, 2014, p. 12)

As matrizes de opressão com base nas identidades etnico-raciais e de sexualidades citadas acima, o racismo e o etnocídio relacionados à lesbo-homo-transfobia também estão nas expressões artísticas como a música. De tal modo, vale destacar reflexões em torno do próprio uso da música como dado de investigação.

Para Martin W. Bauer (2015), ‘Música é um evento no tempo’ (idem, p. 385), que pode ser explorado pelo ‘potencial da música em espelhar o mundo social, atual ou passado, que a produz

---

<sup>39</sup> Ver: ROSA et all (2015; 2010) sobre o grupo de pesquisa e o que se produz sobre mulheres e música no Brasil.

<sup>40</sup> Já aqui aparece apenas um T de transgênero, Q de queer e I de intersexos, antes chamados de hermafroditas.

e a consome' (idem, p. 365). Segundo o autor, a pesquisa social e metodológica das Ciências Sociais ainda não se abriu para investigar a música e seus materiais sonoros como dados sociais.

Para mim, não está ainda claro se essa subestimação dos materiais sonoros como fonte de dados, deve-se às características intrínsecas desses materiais, ou fatores históricos. Como acontece seguidamente no mercado, em situações de recursos limitados e de prazos definidos, o de que necessitamos são maneiras eficientes de coletar e analisar eventos sonoros, a fim de competir com a eficiência das pesquisas de opinião e dos grupos focais, ou da análise de conteúdos dos materiais textuais. (BAUER, 2015, p. 386)

Contudo, com a ideia de registrar a música em questão, além da gravação de áudio e da transcrição do material, o contexto social também foi devidamente fotografado e descrito em notas, ao que situo a investigação metodológica no campo da pesquisa social. Assim, a exemplo de incentivar o uso da música em um protesto, como cita Bauer (2015), a pragmática da música tem a ver com sua análise funcional, dentre seus outros significados nos efeitos das atividades musicais em determinado ambiente.

Por conseguinte, esse argumento acima dá sustentação para pensar outros repertórios, e indica a possibilidade de incluir uma 'música feminista' a fim de saber o que cantam as mulheres feministas. É por isso que essas expressões feministas recentes compõem uma 'música feminista', ao contestarem o silêncio e os silenciamentos em torno das questões e sonoridades relevantes nesse campo, bem como tem sua importância e efeitos no enfrentamento contra a violência contra todos os tipos de mulheres.

Contudo, não poderia deixar de mencionar dentre essas reflexões a persistente crítica à ausência da categoria idade e geração nos discursos e estudos feministas, denunciada por Alda Britto da Motta (2004a; 2004b). Provocação essa inspiradora neste trabalho sobre as feministas de hoje, tendo suas principais questões em torno das jovens e jovens adultas.

Quando questionada sobre a ausência dessa perspectiva de análise interpretativa da realidade, a autora relaciona a questão a uma 'cegueira de geração', em paralelo, a uma 'cegueira de gênero' defendida pela teoria feminista (BATISTA; BRITTO DA MOTTA, 2014). Com o aumento da perspectiva de vida, surgem novos sujeitos políticos em cena, outras relações intergeracionais e de ciclos de vida (Ibid, 2014; BRITTO DA MOTTA, 1998), além de políticas

públicas direcionadas, tornam-se questões de demanda para maior compreensão deste campo, em especial, referente à relação entre o envelhecimento e a sociedade.

A autora trabalha o diálogo entre essas categorias de *Uma articulação fundante a uma 'mistura indigesta'* (BRITTO DA MOTTA, 2002), em menção ao título de seu artigo, em que a relação conflitante entre gerações é mais desenvolvida e superada em 'reparando a falta', a partir da análise da dinâmica das relações de gênero em uma perspectiva geracional (Id, 2005). Assim, Alda Motta me instigou a refletir sobre as experiências de solidariedade e de conflito entre gerações de feministas, e a própria relação entre as mulheres de diferentes gerações e idades.

Como se percebe, pôde-se pensar e prescrever ou conchamar a um sentimento enquanto categoria – prevalentemente uni-geracional – a sororidade ('*sisterhood*') como aglutinadora de gênero, ou pelo menos unificadora das mulheres, sem, entretanto, refletir-se que ela não recobriria a totalidade do universo feminino, deixando-se de fora o acompanhamento das diferentes posturas geracionais; portanto, sem uma certa visão diacrônica, sem uma atenção às continuidades e descontinuidades na trajetória das gerações de mulheres contemporâneas. Postura teórica que em grande parte persiste, salvo em algumas autoras mais criativamente 'radicais' como Bell Hooks (1990) e Kathleen Woodward (Id., 2002, p. 35 - 36).

No caso da pesquisa, embora no universo pesquisado não se anuncie com reivindicações diretas a categoria jovem ou juventude, as interlocutoras tinham entre vinte e oito e trinta e três anos de idade, e trazem pautas e vivências que compõem um campo dado como juvenil, a exemplo do aborto legal. Reconheço o sentido defendido pela autora sobre a necessidade dos feminismos romperem com esse silêncio diante da emergência dos marcadores de idade e geração existentes nas experiências das mulheres.

Para o feminismo, que se constituiu inicialmente como movimento de mulheres brancas, ocidentais e 'burguesas' (ou 'liberais'), parece que não ficou bem percebido que elas eram também jovens ou adultas plenas – portanto, de específicas faixas etárias; aquelas mesmas posições geracionais de onde iria sair, posteriormente, a maioria das lideranças femininas da política partidária, dos movimentos sociais urbanos e dos sindicatos. Desde sempre, ao exporem depoimentos pessoais, trabalhos de grupos de conscientização, ao proporem políticas, tudo esteve orientado para – e por – um grupo etário, não mencionado



de tão ‘evidente’ .... No fundo, mulheres em idade reprodutiva, exatamente como se seleciona nos vários âmbitos de regulação social e de políticas públicas, que o feminismo, por outras razões critica... (Id., 1995, p. 37)

A idade reprodutiva entra em pauta na atuação e na produção sobre o assunto de forma tímida e discreta. Por isso, Alda critica o que chama de ‘natural descompromisso’ do feminismo quando cita Simone de Beauvoir, que apenas enfrentou essa questão geracional de forma autobiográfica, ao se debruçar sobre cada idade em seu livro *A velhice*<sup>41</sup> (BEAUVOIR, 1990), o que expõe a necessidade de dar atenção às dinâmicas da vida social e de suas interfaces, nos recortes de idade, gênero, raça e classe social, entre outras categorias de análise.

Essas dimensões realizam-se no cotidiano e na História e podem ser também definidas como categorias relacionais ou da experiência. Expressam diferenças, oposições, conflitos e/ou alianças e hierarquias provisórias. Provisórias, porque na dialética da vida os lugares sociais se alternam, as situações sociais desestruturam-se e reconstróem-se em outros moldes. Do ponto de vista de cada indivíduo ou grupo, isto significa a múltipla pertinência de classe, de sexo/gênero, de idade/geração e de raça/etnia, com a formação de subjetividades ou de identidades correspondentes. (BRITTO DA MOTTA, 1999, p. 193)

Entretanto, no seu livro *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir escreve para as mulheres durante a reconstrução pós-guerra em 1949, e também para as feministas contemporâneas. É uma obra de inspirações para todas as gerações em todo o mundo, publicado em mais de trinta idiomas.

Sob uma perspectiva existencialista, a questão da mulher é problematizada em dois volumes, propagando-se assim na frase ‘não se nasce mulher, torna-se mulher’ e, diante de críticas à construção social ocidental do que seja mulheres como ‘O Outro’. (BRITTO DA MOTTA et all, 2000) Um trecho do livro ‘Segundo Sexo’, que mostra o quanto o pensamento da autora permanece atual:

Ora, a mulher sempre foi, se não a escrava do homem, ao menos sua vassala; os

---

<sup>41</sup> Ver: BRITTO DA MOTTA, Alda. (1998). Sobre a condição contemporânea da relação da família do idoso e da idosa, em classes sociais distintas e relações inter-geracionais.

dois sexos nunca compartilharam o mundo em igualdade de condições; e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado *hardcap*. Em quase nenhum país seu estatuto legal é idêntico ao do homem, e muitas vezes este último a prejudica consideravelmente'. (BEAUVOIR, 1949, p.18)

No ano de 1999, o livro coletânea *Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas*<sup>42</sup> comemorou-se os cinquenta anos do livro *O Segundo Sexo*<sup>43</sup>, em uma homenagem a umas das principais obras dos estudos sobre as mulheres e as relações de gênero. A produção intelectual de Simone de Beauvoir é extensa e diversificada como filósofa, seu trabalho exigia intensa pesquisa bibliográfica e prolongado tratamento dos dados.

No caso da obra citada acima, sua confecção durou cerca de dois a três anos, correspondente ao período de reconstrução pós-invasão nazista, em que a população francesa sofria com condições mínimas de alimentação e com prejuízos de laços internacionais. A atualidade dessa obra no campo do pensamento feminista a tornou uma das referências das mais visitadas, havendo interesse, inclusive, sobre a própria biografia da autora, assumidamente feminista radical, engajada no Movimento de Libertação da Mulher na França e que assinou o manifesto a favor do aborto, de grande repercussão social na época.

Segundo Heleieth Saffioti, “Só mesmo uma pessoa ‘fora de esquadro’ como Simone para se lembrar de escrever sobre mulher”. (SAFFIOTI, 2000, p. 16) Tal constatação conecta de imediato a Simone ‘fora de esquadro’ às feministas ‘fora do objeto’ de hoje.

O que aponta necessária a atenção à diversidade das diferenças entre as gerações de feministas. Ao responder à pergunta de Pierre Bourdieu acerca do lugar dos conflitos entre gerações e suas relações de poder, Alda Motta responde que,

todas as categorizações e posições fundam diversidade, diferenças e oposições entre indivíduos e entre coletivos, portanto, também separam as mulheres como gênero; e quando feministas, dificultam a almejada *sororidade (grifo meu)* e a clareza de luta pela equidade. (BRITTO DA MOTTA, 2002, p. 40)

---

<sup>42</sup> Coletânea número cinco da Coleção Baianas pelo NEIM/UFBA, resultado do V Simpósio em comemoração ao cinquentenário da obra.

Todas essas questões são cruciais para a escuta desse som no mapa da musicalidade dos movimentos feministas soteropolitanos, e a compreensão do contexto em que se insere esse sujeito social e o tempo vivido por essa música ou o que cantam as feministas de hoje. Assim, a fim de pensar acerca de uma identidade feminista faz-se relevante considerar alguns aspectos cruciais que embasam teórica e metodologicamente esta investigação.

O primeiro é a importância e o significado do feminismo na contemporaneidade, a partir das contribuições da teoria feminista para compreender essa realidade das mulheres jovens como sujeitas políticas do feminismo. A segunda implica em uma agenda política feminista que transforme, para melhor, as práticas científicas e a produção do conhecimento.

Decerto, as contribuições do pensamento feminista para a ciência e para o avanço democrático atual são historicamente marcantes, em especial, quando se trata de problematizar o sujeito social. Muitas transformações sociais e políticas ocorreram acompanhadas por conquistas de direitos, mudanças de comportamento e de revisões nas identidades sociais e de gênero.

Contudo, a questão persegue a própria autoria do *status* de ser feminista em quem seja sujeito do feminismo ou o sujeito feminista, pois implica em uma (re)construção, ou mesmo uma desconstrução do sujeito do feminismo entre questões teóricas, metodológicas e políticas, conforme Silvana Aparecida Mariano (2005) levanta: Como pode o sujeito do feminismo ser mulheres e este ser desmaterializado? Como seria possível uma organização política como luta coletiva sem uma conexão que compartilhe uma unidade? Haveria um distanciamento da teoria e da prática feminista? Estes são alguns dos vários questionamentos levantados em torno do tema.

São muitas as questões e interpretações suscitadas sobre esse tema, mas há convergências. Especialmente quando se trata do reconhecimento da não existência de apenas um feminismo, mas de vários feminismos e seus discursos diversificados. Claudia de Lima Costa (2002) contribui ao nos explicar que,

(...) essa heterogeneidade interna não fragmentou nem enfraqueceu a importância política do feminismo, pois ela traz em seu bojo a necessidade de construção de articulação entre as diversificadas posições de sujeito, o que por sua vez compõe a força específica do feminismo diante dos outros movimentos sociais ou discursos sociais (COSTA 1998 apud COSTA 2002).

Em meio às contribuições das epistemologias feministas para pensar a ciência moderna e as

teorias do conhecimento, de modo transversal, nas diferentes tradições disciplinares, a temática do sujeito feminista tem fomentado provocantes debates entre suas diversas correntes, teorias e autorias. Embasado por pensamentos que assumem um olhar focado a partir das lentes de ‘gênero’ e da agenda política feminista, o artigo *O sujeito no feminismo: revisitando os debates* (COSTA, 2002) se propõe à revisão dos principais conceitos em voga diante da reflexão em torno dos aspectos que (re/des)constroem esse sujeito social, político e histórico.

Para tanto, esta tarefa implica na atenção a dois aspectos, segundo Mariano (2005), sendo o primeiro dedicado à crítica ao sujeito masculino universal, e o segundo, a problematização do próprio sujeito ‘mulher’. Nas Ciências Sociais, segundo a autora, o sujeito social universal manteve sua presença ao assumir diferentes formas e suscitar diversas problematizações em torno de suas principais características e identidades. Entretanto, a autora coloca que os problemas levantados em torno do sujeito do feminismo envolvem aspectos de ordem ‘teórica, metodológica e epistemológica’.

É o que podemos compreender a partir do pensamento liberal, com bases iluministas, em que se incorporou o carácter homogêneo e de unidade do sujeito e, portanto, constituiu o dito ‘sujeito universal’, sendo livre, autônomo e racional. Logo, esse recebeu do pensamento marxista a crítica embasada no fundamento da classe social, que o intitulou de ‘sujeito burguês’ do liberalismo e deu lugar ao sujeito histórico e material.

Uma importante contribuição<sup>44</sup>, porém, logo percebida como insuficiente para a problematização em questão. Para Donna Haraway, que já tecia reflexões críticas à forte objetividade da construção social da ciência, considerou que o marxismo oferecia instrumentos para a elaboração de teorias perspectivistas, por isso, seria “o recurso promissor na forma de higiene mental para a epistemologia feminista, que buscava nossas próprias doutrinas de uma visão objetiva”. (1995, p. 14)

As feministas marxistas então apontam a especificidade deste sujeito histórico que também é masculino e, ultrapassam as contribuições marxistas limitadas à universalidade da classe social, promovendo uma descentralização do sujeito e de suas identidades. As contribuições deste pensamento apontaram para um sujeito “constituído por múltiplas posições, plurais, contraditórias e contingentes”. (MARIANO, 2005, p. 484)

---

<sup>44</sup> Ver Haraway (2004), para aprofundamento das contribuições e das inquietações da relação entre marxismo e feminismo.

Nesse sentido, um posicionamento contrário ao binarismo homem/mulher que, por um lado, desenvolve um questionamento acerca do sujeito universal masculino por expor a relação hierarquizada, com base nas diferenças sexuais e, por outro, provoca uma descentralização do sujeito e de suas identidades sem essencializá-los. Sandra Harding expõe a instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista e afirma que “o esforço inicial da teoria feminista foi o de entender e reinterpretar as categorias de diversos discursos teóricos de modo a tornar as atividades e relações sociais das mulheres analiticamente visíveis no âmbito das diferentes tradições intelectuais”. (1996, p. 242)

Pierre Bourdieu (1999) contribui para o debate ao destacar uma questão relevante para pensar esta tarefa, no caso, (re)construir os sujeitos /objetos da ciência, sendo que este objeto tem por objetivo reconstruir a realidade e, ser formatado a partir do que é real. Para isso, é importante considerar as contribuições das diferentes ciências em seus esforços para formular uma epistemologia empirista.

É nesta relação de construção do objeto e da percepção dos sistemas do qual este faz parte que a ciência o distancia do entendimento do senso comum e de suas pré-noções. “Com efeito, os conceitos mais capazes de desconcertar as noções comuns não detém, em estado isolado, o poder de resistir sistematicamente à lógica sistemática da ideologia”. (BOURDIEU, 1999, p. 47)

É necessário um método de interrogação desta realidade e de determinados elementos que a compõem, de forma a não incidir em erro ou equívoco sobre as escolhas e a orientação sobre estes elementos diante de tal experiência do objeto. Para tanto, as hipóteses, as técnicas e questionamentos são formulados no arcabouço teórico e sob o elenco de suas orientações.

O conhecimento não é neutro, nem abstrato, mas prático, materializando-se a partir das experiências de seus sujeitos históricos que confirmam ou contestam os paradigmas científicos<sup>45</sup>, condicionados às experiências em que estão embutidas relações de poder no mundo cultural. Estas questões são desprivilegiadas ou até excluídas das interpretações do neopositivismo e do pensamento cartesiano.

Um ponto de convergência entre pensadoras feministas está na importância da teoria para dar subsídio à crítica ao universalismo, binarismo e racionalismo iluminista. Por isso, a preocupação da teoria feminista em manter um equilíbrio na relação entre a produção do

---

<sup>45</sup> Chantal Mouffe (1993) reconhece que as principais correntes filosóficas tidas como pós-modernas criticaram o universalismo e o racionalismo iluminista.

conhecimento e prática política feminista se contextualiza de forma ampla. Lucila Scavone explica que a teoria feminista foi cunhada diante da percepção de novas vozes coletivas em um “processo de transição de paradigmas, fruto das transformações sociais que ocorreram nos anos 60”. (2008, p. 174)

Uma ciência social feminista une criteriosamente teoria e prática a partir das experiências das mulheres, em oposição ao patriarcado, ao capitalismo e militarismo, ao reconstruir o pensamento ocidental. As teorias de gênero e feministas se constituem nestes outros ângulos, que passam por constantes revisões e intensos debates para pensar este sujeito fora das fronteiras hegemônicas, sendo não homem, não branco, não proprietário, não heterossexual, não ocidental.

Seria o ‘Outro’ como identificou Simone Beauvoir (1949), ao pensar a experiência das mulheres na sociedade, cujas reflexões até hoje nos afetam por sua atualidade? Em seu artigo ‘A feminista como o Outro’, Susan Bordo (2000) remete a esta afirmação de Beauvoir como ‘o lugar da diferença’, onde o ‘Outro’ abarca pessoas marcadas pela diferença sexual, racial, religiosa, dentre outras, ou seja, pessoas que contrariam a norma estabelecida e, por isso, são desqualificadas e vistas de modo depreciativo, preconceituoso e periférico.

Assim, o pensamento epistemológico feminista em suas diferentes vertentes corporifica os diferentes corpos a partir de uma abordagem etnometológica, produzindo outra perspectiva de ciência que toma também diferentes titulações. Como exemplo, tratando de uma disciplina específica, uma sociologia para mulheres e por mulheres, ou relativa à ciência, como interrogaram Cecilia Sardenberg, em seu artigo intitulado *Da Crítica Feminista à Ciência a uma Ciência Feminista?* (2002) e Lucila Scavone (2008), com seus *Estudos de gênero: uma sociologia feminista?*.

Entre gênero, mulheres e feminismo, de qualquer forma, esta perspectiva feminista definitivamente é capaz de provocar uma compreensão do mundo em que as mulheres vivem e atuam como sujeitos políticos e históricos. Assim, o conceito por,

O gênero é uma categoria, um meio e fazer distinções entre as pessoas, classificando-as com base em traços sexuais. Como a classe tem dimensões internas e externas: isto é, a classificação e a rotulação são vistas e interpretadas pelos outros e pelo próprio ser e as similaridades podem ser interpretadas com interesses compartilhados, coisas que se tem em comum com os outros. O gênero pode ou não importar para nós ou para os outros: em nosso mundo social

e político, ele sempre tem importância. Interpretamos o significado de gênero numa cultura examinando questões como direito ao voto, cuidados com crianças, valor comparável, participação no serviço militar, aborto, tecnologias reprodutivas, para citar algumas. Podemos descobrir o que tem sido visto socialmente como feminino, isto é, o que, de modo geral, tem sido feito pelas mulheres e para as mulheres. (FARGANIS, 1997, p. 233).

Contudo, as feministas entendem que é inevitável desvincular a ciência da cultura da qual faz parte e, por isso, questionam esta racionalidade e ‘forte’ objetividade da ciência<sup>46</sup>, que deve ampliar sua percepção para questões de coesitividade, diversidade e corporificação do gênero. É o que Donna Haraway explica,

Desmascaramos as doutrinas de objetividade porque elas ameaçavam nosso nascente sentimento de subjetividade e atuação histórica coletiva e nossas versões ‘corporificadas’ da verdade, e acabamos por ter mais uma desculpa para não aprendermos nada da Física pós Newton e mais uma razão para parar com a velha prática feminista de autoajuda de consertar nossos carros. Afinal, trata-se apenas de textos, vamos devolvê-los aos rapazes. (HARAWAY, 1995, p.13)

Assim, inquieta com essa questão, Haraway denuncia que “o programa forte da sociologia do conhecimento junta-se aos adoráveis e sujos instrumentos da semiologia e da desconstrução para insistir na natureza retórica da verdade, aí incluída a verdade científica”. (1995, p. 10)

De forma breve, menciono também a contribuição sobre o tema de um dos ensaios de Dorothy Smith (1987), ao criticar de modo radical a perspectiva das mulheres em Sociologia, que conforme coloca Sandra Harding, pode e deve ser transportada para as outras áreas de conhecimento. Smith altera não apenas o lugar dos sujeitos da disciplina, mas acrescenta que a mudança está na própria forma de pensar o conhecimento e o próprio lugar, pois, conforme argumenta a autora,

Pensando com mais audácia ou, simplesmente, pensando na coisa toda um pouco mais longe, talvez possamos perguntar, primeiro, que tipo de sociologia

---

<sup>46</sup> Sobre debates feministas em torno da objetividade da ciência, ver, por exemplo, Fernandez (2008) e Crasnow (2004).

poderíamos ter se partíssemos do ponto de vista do lugar tradicional das mulheres nela, e o que acontece com uma sociologia que objetiva lidar seriamente com isso. Descobri que seguir essa linha de pensamento nos traz consequências mais abrangentes do que se supõe em um primeiro momento (1987, p. 2)

Mas, como é possível que as epistemologias feministas possam dar conta de diferentes lugares? Lugares estes que abrangem diversas experiências como as de mulheres negras (COLLINS, 1991), de africanos-caribenhos (BRAH, 2006), mulheres do terceiro mundo nos Estados Unidos (SANTOS, 1995), a dos intersexos e seus corpos des-feitos (PINO, 2007), das mulheres em gravidez de fetos anencefálicos (LUNA, 2009), orientais (RIAL, 2008) entre outras.

Segundo Laila Rosa (2010), a partir de novos olhares e uma releitura das categorias analíticas, apontadas por muitos autores como limitadas, resultou que,

Com o passar dos anos e graças à contribuição de outras vozes na construção de epistemologias feministas mais amplas, emergiram as questões raciais e étnicas pelas não brancas, como a questão da sexualidade, pelas lésbicas e que, por sua vez, também se consolidou com a teoria *Queer* e o movimento LGBTTT (2010a, p. 1-2)

Inúmeras vezes, em sala de aula, a professora Cecília Sardenberg<sup>47</sup> expunha a limitação de determinadas categorias, que não conseguiam dar conta de explicar diferentes questões e situações, pois mesmo sendo importantes, não se mostravam suficientes para a análise das redes de relações sociais como um todo.

Portanto, seja a categoria classe social, ou raça e etnia, idade e geração, sexo e gênero, sexualidade, escolaridade, nacionalidade, entre outras, não poderiam, em separado, alicerçadas apenas em um único destes aspectos, propor uma análise completa de uma questão tão complexa. Por isso, a defesa de um conhecimento desenvolvido pela ‘pesquisa feminista e ativista’ conforme Donna Haraway (1995) localiza esse conhecimento situado e parcial em uma teoria da perspectiva (*standpoint theories*), produzida pela visão de mundo das próprias mulheres, de onde

---

<sup>47</sup> Durante as disciplinas Teoria Feminista I e II, ministradas pela professora durante os cursos de Mestrado e Doutorado, disciplinas históricas para o nosso currículo atual.



se fala e de como se vê e se vive, de como se está no mundo frente à complexidade dos contextos sociais e relações de poder. Assim, Haraway se situa,

Creio que o meu e o ‘nosso’ problema é como ter, simultaneamente, uma explicação da contingência histórica radical sobre todo conhecimento postulado e todos os sujeitos cognoscentes, uma prática crítica de reconhecimento de nossas próprias ‘tecnologias semióticas’ para a construção de sentido, e um compromisso a sério com explicações fiéis de um mundo ‘real’, um mundo que possa ser parcialmente compartilhado e amistoso em relação a projetos terrestres de liberdade finita, abundância material adequada, sofrimento reduzido e felicidade limitada (1995, p. 15- 16).

Essas inquietações refletem expectativas acerca do próprio fim da ciência. Nelas está contido como critério construir através dos debates o sujeito feminista ou sujeito do feminismo, em que se encontram diversas vozes interessadas em propor outros e novos rumos para a ciência e a qualidade de vida em sociedade.

Sobretudo, para esta tarefa é necessário pensarmos sobre nós mesmas nessa construção social e histórica das mulheres sujeitas políticas. Ela explica o conceito de gênero,

Apenas de importantes diferenças, todos os significados modernos de gênero se enraizaram na observação de Simone de Beauvoir de que ‘não se nasce mulher’ e nas condições sociais do pós-guerra que possibilitaram a construção das mulheres como um coletivo histórico, sujeito-em-processo. Gênero é um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplas arenas de luta. A teoria e a prática feminista em torno de gênero buscam explicar e transformar sistemas históricos de diferença sexual de ‘homens’ e ‘mulheres’ são socialmente construídos e posicionados em relação de hierarquia e antagonismo. (Id., 2004, p. 211)

Assim, retomando a obra, o citado livro de Simone de Beauvoir já questionava a existência das mulheres e refletia acerca das complexas questões que envolvem a questão de ‘tornar-se mulher’. Ao expor suas inquietações e reflexões, a filósofa escreveu: “Não sabemos mais exatamente se ainda existem mulheres, se existirão sempre, se devemos ou não desejar que existam, que lugar ocupam no mundo ou deveriam ocupar”. (BEAUVOIR, 1949, p.11)

De uma forma especial, as autoras Simone de Beauvoir e Heleieth Saffioti compartilham da mesma experiência, não de uma guerra, já que o Brasil não teve essa vivência, dadas as devidas proporções, entretanto, mas, como coloca uma delas, “eu sei por experiência própria o que é produzir uma obra numa sociedade que não está pronta a recebê-la” (SAFFIOTI, 2000, p. 16). Consideração que se aplica tanto diante da repercussão negativa em torno da obra e sobre a imagem da própria pessoa de Simone de Beauvoir naquele momento na França, como também na atualidade por todo o mundo, a exemplo do Colóquio sobre o livro no ano de aniversário de cinquenta anos da obra, boicotado neste mesmo país.

Saffioti (2000) ressalta a contribuição intelectual de Simone de Beauvoir, dando como exemplo a sua proposta de pensar a ‘liberdade’ de forma circunstanciada, com base no conceito de situação utilizado pela autora. Contesta também as críticas que tentam encaixá-la no pensamento acerca de uma mulher universal, sem atentar para as questões de classe e etnia, o que é inverídico. Muito mais do que inquietações e questões em torno da liberdade das mulheres, a contestação, luta e estratégias pela liberdade das mulheres, parece ser um ponto comum para a inclusão da categoria ‘fora do objeto’.

Simone de Beauvoir se preocupava com as desigualdades enfrentadas pelos judeus, além das diferenças entre mulheres ricas e pobres, em casos de acesso a abortamento seguro, por exemplo. “Mais do que isto, Simone exercitou de uma maneira muito precoce a análise das interrelações gênero, etnicidade e classe, tendo muito presentes essas três contradições; ela realmente opera na análise com as três” (SAFFIOTI, 2000, p. 18). Com efeito, Beauvoir argumenta que:

Burguesas, são solidárias dos burgueses e não das mulheres proletárias; brancas, dos homens brancos e não das mulheres pretas. O proletariado poderia propor-se o trucidamento da classe dirigente; um judeu, um negro fanático poderiam sonhar com possuir o segredo da bomba atômica e constituir uma humanidade inteiramente judaica ou inteiramente negra: mas mesmo em sonho a mulher não pode exterminar os homens. O laço que a une a seus opressores não é comparável a nenhum outro. A divisão dos sexos é, com efeito, um dado biológico e não um momento da história humana. É o seio de um *mitsein* original que sua oposição se formou e ela não a destruiu. O casal é uma unidade fundamental cujas metades se acham presas indissolúvelmente uma à outra: nenhum corte é possível na sociedade por sexos. Isso é o que caracteriza fundamentalmente a mulher: ela é o Outro dentro de uma totalidade cujos dois termos são necessários um ao outro. (BEAUVOIR, 1949, p. 17- 18)

A própria escrita de Simone de Beauvoir registra sua inquietação ao adentrar no campo feminista na introdução do *Segundo Sexo*, publicado em 1949, numa França de marcos liberais. Segundo a autora,

Hesitei muito tempo em escrever um livro sobre a mulher. O tema é irritante, principalmente para as mulheres. E não é novo. A querela do feminismo deu muito que falar: agora está mais ou menos encerrada. Não toquemos mais nisso... No entanto, ainda se fala dela. E não parece que as volumosas tolices que se disseram neste último século tenham realmente esclarecido a questão. Demais, haverá realmente um problema? Em que consiste? Em verdade, haverá mulher: Sem dúvida, a teoria do eterno feminino ainda tem adeptos; cochicham: ‘Até na Rússia elas permanecem mulheres’ (Ibid., p.11)

Assim, a experiência das mulheres na Rússia, além de outros temas, foi registrada por Emma Goldman<sup>48</sup> com muita inspiração que, assim como Simone de Beauvoir, produziu pensamentos e conhecimentos importantes para o seu momento histórico, atual, e de forma intensa<sup>49</sup>. Contudo, a autora dedicou um livro inteiro à reflexão sobre seu país em *Minha desilusão na Rússia/My disillusionment in Russia* (GOLDMAN, 1923) datados entre os anos de 1869 – 1940.

Com o título inicial de *Meus dois anos na Rússia*, depois *Minha desilusão*, e posteriormente editada para *Minha desilusão na Rússia* (1923), e ainda *Para além da minha desilusão na Rússia/ My Further disillusionment in Russia* (1924), entre tantas publicações e edições nos Estados Unidos. Ela apresenta suas considerações sobre o momento histórico e suas impressões.

A experiência russa provou a fatalidade de um partido político usurpar as

---

<sup>48</sup> Ver GOLDMAN, Emma. *Writings of Emma Goldman (1869-1940): Essays on Anarchism, Feminism, Socialism, and Communism*. Red and Black Publishers. St Petersburg: Florida. Sem ano informado na edição do livro. Livro que reúne escritos sobre diversos temas desenvolvidos por Emma sobre o anarquismo e as mulheres, sindicalismo, maiorias e minorias, contra a guerra, além de pensar a própria Rússia, dentre outros.

<sup>49</sup> Vale destacar os jornais ‘Mother Earth’ promovidos durante os anos de residência nos Estados Unidos.

atribuições do povo revolucionário, onde o onipotente Estado procura impor a sua vontade sobre o país, de uma ditadura tentar 'organizar' a nova vida. (...) A segunda crítica acredita em mim uma 'testemunha preconceituosa', porque eu - uma Anarquista - sou contra o governo, seja qual for a sua forma. (tradução nossa) (GOLDMAN, 1923, p. XX, Prefácio II, 1925)<sup>50</sup>

A menção da autora à Rússia é oportuna para conectar ao local de origem de mais uma autora 'fora do objeto', também citada pelas interlocutoras da pesquisa<sup>51</sup>. O país que foi anteriormente citado, em virtude da experiência recente da banda *Pussy Riot*<sup>52</sup> e seu protesto musical feminista com nuances de delinquência, tendo seu julgamento e sentença criminal ampla divulgação nos meios de comunicação internacionais.

Adentrando nessa seara, Zelinda Barros (1998) investigou o perfil da mulher criminosa em manchetes por um meio de comunicação, apontando o reduzido número de estudos sobre as mulheres sob essa perspectiva da violência. A pesquisadora trabalhou com jornais do ano de 1997, além de algumas visitas aos jornais das décadas 1980 e 1990, porém, sem tanto rigor como no referido ano selecionado.

Seu estudo demonstrou como o uso da linguagem escrita reforça o modelo de mulher vigente no meio social – mesmo quando trata de mulheres consideradas 'desviantes'. A autora toma como aporte para defender sua ideia o seguinte conceito de Gilberto Velho:

O 'desviante', dentro da minha perspectiva, é um indivíduo que não está fora de sua cultura, mas que faz uma 'leitura' divergente. Ele poderá estar sozinho (um desviante secreto?) ou fazer parte de uma minoria organizada. Ele não será sempre desviante. Existem áreas de comportamento em que agirá como qualquer cidadão 'normal'. Mas em outras áreas divergirá, com seu comportamento, dos valores dominantes. (VELHO, 1979, p. 27-28 apud BARROS, 1998, p. 112)

---

<sup>50</sup> The Russian experiment has proven the fatality of a political party usurping the functions of the revolutionary people, of an omnipotent State seeking to impose its will upon the country, of a dictatorship attempting to 'organize' the new life. (...) A second critic believes me a 'prejudiced witness', because I –an Anarchist – am opposed to government, whatever its form. (GOLDMAN, 1923, p. XX, prefácio II, 1925)

<sup>51</sup> Ver: GOLDMAN, Emma. 1931. *Living my Life* volume I e II. Autobiografia ilustrada da autora em dois volumes tratando dos anos entre 1886 a 1921, com sua trajetória da Rússia para os Estados Unidos, em que além de escrever sobre seu pai e sua mãe, e sobre momentos de sua vida selecionados pela própria escritora anarquista que se debruçou em reflexões sobre a emancipação e luta das mulheres, violência policial, patriotismo, anarquismo, dentre outros. Assim, em *Living my Life*, ela faz uma reflexão sobre si mesma: "Eu tinha vivido a minha vida. Será que eu tinha bebido o cálice até a última gota. Eu tinha vivido a minha vida. Será que eu tinha o dom de pintar a vida que eu tinha vivido!" (tradução nossa) (GOLDMAN, 1931, p. 993); "I had lived my life. Would I had drunk the cup to the last drop. I had lived my life. Would I had the gift to paint the life I had lived!" (GOLDMAN, 1931, p. 993)

<sup>52</sup> Ver p. 16 deste trabalho.

Portanto, as inquietações relativas ao ‘tornar-se mulher’ de Simone de Beauvoir e das feministas acerca da ideia do que seja ainda estão sendo escritas em suas mais diversas experiências de mulheres, e lugares. É exatamente esta inquietação que nos leva a pensar sobre a (re/des)construção deste sujeito diante das vertentes do pensamento e das contribuições das epistemologias feministas contemporâneas.

Este campo se amplia com o feminismo contemporâneo e seus desdobramentos na tentativa de compreender acerca das diferentes mulheres e culturas, a exemplo de países ocidentais<sup>53</sup>. Estabelecidas outras perspectivas para a ciência, conforme apresentadas anteriormente, a categoria ‘mulher’ se tornou universal diante da negação ao sujeito homem, muito influenciada pelas noções da biologia, da opressão feminina e do patriarcado.

Foi uma categoria reivindicada pelo feminismo na tentativa de proposição de uma unidade. Porém, são mais do que alternativas situadas na desconstrução do binarismo entre o masculino e o feminino como polos de eletricidade, onde se concretizam o homem positivo e neutro contraposto à mulher, negativa e limitada (BEAUVOIR, 1949; BORDO, 2000).

Essa desconstrução é o ponto chave da contribuição do feminismo pós-estruturalista, que oferece fundamentos para romper a dicotomia destes esquemas e para a formulação de outras possibilidades de interpretação e apreensão da realidade. Entretanto, segundo Costa, não foi pela negatividade que se formou este sujeito, e sim através da capacidade de “construir positivities para os seus sujeitos com base na materialidade das experiências que as mulheres têm no social” (COSTA, 2002, p. 62). São positivities que permitem um poder de agenciamento e de articulação trabalhados por ‘agência’ tratados no texto, a seguir.

Assim, o que confere propriedade a uma gama de perspectivas encontradas na produção do conhecimento feminista é a não permissão de uma desvinculação com a prática política feminista, conforme dito anteriormente, que é reafirmada no diálogo entre as distintas correntes de pensamento. O que interessa destacar, segundo Mariano (2005), é que este critério está ‘longe de constituir consensos no interior das produções teóricas feministas’, como veremos a seguir.

A posição de unidade da ‘mulher’ logo recebeu inúmeras críticas de feministas latino-

---

<sup>53</sup> Ver RIAL, 2008. Princesas, sufragistas, islâmicas, laicas, onguistas, escritoras – a luta feminista no Irã: entrevista com Azadeh Kian-Thiébaud. In: REF Revista Estudos Feministas, a partir de uma discussão mais aberta sobre o véu islâmico.

americanas, negras<sup>54</sup>, lésbicas<sup>55</sup>, orientais<sup>56</sup> entre outras que taxaram este feminismo de hegemônico, branco e excludente, ao mesmo tempo em que reivindicaram atenção para discussões no campo da identidade e da experiência. Posto este problema de ordem política e também teórica, podemos aprofundar um pouco mais a partir do desabafo e denúncia de Glória Anzaldúa (2000),

Por que os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. As escolas que frequentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas pela classe e pela etnia. Eu por exemplo, me tornei conhecedora e especialista em inglês, para irritar, para desafiar os professores arrogantes e racistas que pensavam que todas as crianças chicanas eram estúpidas e sujas (ANZALDÚA, 2000, p. 229 – 230)

Esse exemplo expõe as positivities políticas apontadas por Cláudia de Lima Costa, que tomaram cada vez mais corpo na construção do sujeito, foram somadas às subjetividades, rejeitaram a mulher oriunda das apropriações do feminino pelo masculino, ligadas à natureza. Não havia mais normas para a categoria ‘mulher’, porque o que se tornou relevante foram suas práticas pessoais e sua vida cotidiana. Foi uma estratégia, ‘uma condição de possibilidade para o feminismo’, de modo a impactar as lutas contra a opressão, a sujeição e a dominação (COSTA, 2002).

É interessante perceber como Linda Nicholson interpreta o gênero e propõe o rótulo ‘fundacionalismo biológico’ que une as noções de corpo, personalidade e comportamento para indicar diferenças em relação ao determinismo biológico sem descartar o biológico. Neste sentido, este rótulo bastante polêmico e dualista reafirma a ligação entre constantes da natureza e

---

<sup>54</sup> Ver Glória Anzaldúa (2000, p. 231) que defende: “É preciso uma enorme energia e coragem para não aquiescer, para não se render a uma definição de feminismo que ainda torna a maioria de nós invisíveis”.

<sup>55</sup> Ver Mignon MOORE, no livro “Famílias Invisíveis” (título em Inglês Invisible Families: Gay Identities, Relationships and Motherhood among Black Women), que constata: “Nós sabemos muito pouco, no entanto, sobre as mulheres que atuam como figuras parentais em um contexto de um relacionamento íntimo com as mulheres que já são mães através do nascimento ou adoção” (MOORE, 2011, p.115).

<sup>56</sup> Ver Ella Shohat, que defende o seguinte argumento sobre a criação do oriente pelo cinema a partir da personagem do filme *Fátima*: “De fato, o cinema inventou um Oriente geograficamente incoerente, forçando esse Oriente à coerência através da produção de uma consistência visual, reproduzida mecanicamente de filme em filme, de gênero em gênero, enquanto o próprio cinema evoluía e se modificava por mais de um século. O orientalismo foi igualmente sintomático no que diz respeito à relação entre cultura popular e exposições científicas” (SHOHAT, 2000, p. 100)

constantes sociais, justificando sua não-transformação.

Para a autora, também é possível a partir desta noção que as feministas assumam diferenças e semelhanças entre as mulheres. “Enquanto procuramos o que é socialmente compartilhado, precisamos ao mesmo tempo procurar os lugares onde esses padrões falham” (NICHOLSON, 2000, p. 34). Já Chantal Mouffe assume a defesa de uma política democrática radical e considera que:

Para as feministas empenhadas numa política democrática radical, a desconstrução das identidades essenciais deve ser vista como condição necessária para uma compreensão adequada da diversidade de relações sociais a que os princípios de liberdade e da igualdade devem aplicar-se. Só quando afastarmos a concepção do sujeito como um agente simultaneamente racional e transparente para si próprio e também a suposta unidade e homogeneidade do conjunto das posições estaremos em posição de teorizarmos a multiplicidade de relações de subordinação (MOUFFE, 1993, p. 104)

Para a autora, a multiciplidade de sistemas de diferença pode ser assumida por um mesmo sujeito que pode estar em diferentes condições. Por isso, a proposta de uma concepção de cidadania que reconheça as distintas especificidades de mulheres e de homens poderia ser uma saída para a democracia.

Para tanto, a (des)essencialização da ‘mulher’ ocorreu em outra perspectiva, também de forma radical, já que o termo ‘mulher’ continha uma carga discursiva vinculada à opressão. Então surgiu um ‘feminismo sem mulheres’ e com ele inúmeros questionamentos: Como pensar a prática política feminista entre a crítica ao essencialismo e a crítica à fragmentação dos sujeitos? Como pode o sujeito do feminismo ser mulheres e este ser desmaterializado? Como seria possível uma organização política como luta coletiva sem uma conexão que compartilhe uma unidade? Com isso, haveria um distanciamento da teoria e da prática feminista? (MARIANO, 2005).

Retomando Costa, concordo com sua opinião sobre esta ausência da mulher. A autora assim se posiciona: “acredito que essa dupla controvérsia quanto à categoria ‘mulher’ cria um falso dilema: ou dispomos de uma unidade preestabelecida na figura da ‘mulher’ ou não pode haver base alguma para a política feminista” (COSTA, 2002, p. 76).

Tantas vezes ouvi e vi na luta política grupos de mulheres tão distintos e com interesses contrários, o que reafirma a constante luta por afirmação da identidade, seja em suas bandeiras,

seja na construção de alianças. Deste modo, Costa (2002) propõe focar o conceito de lugar, uma política de lugar, como uma cartografia que localiza e responsabiliza a partir de onde se está e o que se faz, o que retoma ou dá concretude à experiência.

Ela também contempla as narrativas e desejos, e dá lugar ao feminismo da diferença. É correto que a historicidade da categoria ‘mulheres’ fundamenta a organização do movimento de mulheres e feministas, entretanto, esta é relida por uma política de identidade que a reconhece como instável, à luz de várias outras categorias que interagem entre si, como classe, raça/etnia, orientação sexual, nacionalidade, lugar, deslocamento, posicionamento entre outras.

A noção de interseccionalidades<sup>57</sup> (CRENSHAW, 2002) permite a compreensão desta importante articulação entre as diversas identidades e contextos, até porque estas categorias podem assumir interpretações distintas para cada grupo ou indivíduo. Já Judith Butler (1998) aponta de forma contundente a perspectiva pós-moderna sobre este debate ao problematizar a própria construção deste sujeito sem predefini-lo. A filósofa afirma que:

Podemos ser tentados a pensar que supor o sujeito de antemão é necessário a fim de proteger a ‘capacidade de agir’<sup>58</sup> do sujeito. Mas afirmar que o sujeito é constituído não é dizer que ele é determinado; ao contrário, o carácter constituído do sujeito é a própria pré-condição de sua ‘capacidade de agir’.  
(BUTLER, 1998, p. 30)

O regaste das mulheres pelo feminismo pode ocorrer a partir da ação política de afirmação identitária, retomando a ideia de posituação citada por Costa e, embasada pelas observações anteriores. Para a própria Butler, desconstruir este sujeito não significa descartá-lo, mas autorizar que este se construa por si, em seu próprio contexto e questões políticas, sem compromissos prévios.

Assim, o dilema da diferença seria um falso dilema diante da famosa citação de Boaventura de Sousa Santos, para quem “as pessoas e os grupos sociais têm o direito a ser iguais quando a diferença os inferioriza, e o direito a ser diferentes quando a igualdade os descaracteriza” (SANTOS, 1997 apud MARIANO, 2005, p. 501). Segundo Mariano (2005), existe um ponto de

---

<sup>57</sup> “A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre os dois ou mais eixos da subordinação” (CRENSHAW, 2002, p. 177).

<sup>58</sup> Expressão que traduz ‘agência’ para a língua portuguesa.



convergência entre as autoras feministas sobre as questões entre igualdade e diferença, rejeição ao essencialismo e normatizações: a positividade em relação à manutenção e ao convívio com os conflitos, como caminho democrático e não essencializado, sem que haja necessariamente de se prescindir do consenso.

Butler (1998) defende a preservação e valorização das divergências entre as mulheres sobre o conteúdo do termo ‘mulher’ como fundamento da própria teoria feminista. Já para Mouffe (1993), a verdadeira condição para a promoção de um projeto democrático feminista está na crítica a todas as formas que apresentem o essencialismo.

Como colocou Adriana Piscitelli (2002) acerca da re-criação da (categoria) ‘mulher’, este debate é permeado por descompassos e tensões formatados a partir de experiências de militância e de formulações teóricas que traçaram um longo caminho até aqui, mas que apontam para muitos outros. Contudo, o que fica deste debate que definitivamente não está esgotado são as possibilidades de aprendizado com as diferentes experiências, sujeitos, lugares, posicionamentos para vivermos o agora e nos abirmos e pensarmos o futuro. Assim,

A discordância entre pensadores feministas, fundamental para o conhecimento e a prática feminista, longe de apontar para uma solução do problema da igualdade e da diferença, contribui para o constante questionamento do nosso fazer, acadêmico e político. Nesse fazer, as respostas nunca são fáceis e o debate está sempre em aberto’ (MARIANO, 2005, p. 504).

Por conseguinte, diante de tantas ideias, é a partir de uma crítica feminista à ciência, mas ainda não uma ciência ou teoria social feminista, que se apresenta um caminho de luta política para “um mundo feminista da qual essa nova ciência emergirá” (FARGAINS, 1997, p. 237). É o que Donna Haraway (1995) aponta como preocupação de Sandra Harding com um projeto de ‘ciência sucessora’, de inspiração pós-moderna, comprometida em realizar desejos de múltiplos sujeitos, baseados em uma diferença irreduzível e na valorização da multiplicidade de saberes e conhecimentos locais.

Vale ressaltar que ambas concordam com critérios de transparência e de redes de conexão. Contudo, a autora conclui brilhantemente o dilema entre teorias e sujeitos do feminismo ao alegar que:

Precisamos do poder das teorias críticas modernas sobre como significados e corpos são construídos, não para negar significados e corpos, mas para viver em significados e corpos que tenham a possibilidade de um futuro (HARAWAY, 1995, p. 16).

Possibilidade de um futuro sem violência, por isso, uma proposta de ciência para além dos direitos legais do Estado e das políticas públicas, condições fundamentais para uma vida democrática, por uma ciência empoderadora atenta às construções identitárias e de políticas de gênero dos sujeitos políticos da história atual.

Por isso, o discurso das *hip hoppers* ecoa transnacional e constestatoriamente, já que ‘*rappers* ou *hip hoppers* são termos que designam as pessoas que mantêm relações com o universo do *Hip Hop*, por meio de qualquer uma das suas expressões’ (JOVINO, 2005 apud SOUZA, 2011). Seus elementos artísticos são permeados pela politização do *Hip Hop* expressos nas performances a partir das rimas e improvisos da música *rap*, da dança de rua e das batalhas do *break*, das linguagens das artes plásticas nas cores do *grafite* e dos *beats* das batidas do *Dj* ou *Djéia*, além da própria articulação do movimento.

É o que mostra o campo internacional de estudo do *Hip Hop* pela diáspora nas Américas, o qual se expande na sonoridade da banda *trio* cubana *Las Krudas* que também faz da arte do *Hip Hop*, a música do *rap*, para transformar a opressão hegemônica discursiva quanto aos marcadores sociais de gênero, raça e sexualidade na sociedade cubana socialista. É o que Tanya Saunders (2009a) analisa na intervenção discursiva do grupo de mulheres negras ativistas feministas cubanas enquanto uma crítica feminista negra à heteronormatividade<sup>59</sup> dos legados coloniais, diante de sua escolha da arte, e do *Hip Hop* como estética política.

Em sua música e performances de hip hop, Las Krudas buscam interromper o sistema hegemônico de representação, como um meio de expandir discurso revolucionário para incluir as demandas de cidadania de grupos socialmente marginalizados, como as mulheres negras e as negras lésbicas (tradução minha)

---

<sup>59</sup> Normas que impõem a heterossexualidade como ‘normal’ e ‘natural’. As críticas são ‘Contra as ‘heteronormas’’, título de uma peça que escrevi durante o curso de graduação para trabalho com o grupo Kiu no movimento estudantil na UFBA e UCSAL.

(SAUNDERS, 2009a, p. 2)<sup>60</sup>

Esses discursos contra hegemônicos e de educação sobre as desigualdades dos eixos de opressão tornaram-se ‘conhecimento *krudas*’, e fazem parte de sua pesquisa etnográfica semilongitudinal que percorreu os anos de 1998 a 2006, e, posteriormente, os anos de 2010 a 2013, ao reunir cerca de trinta e cinco (35) entrevistas oficiais com mulheres *hip hoppers* cubanas, vivendo dentro e fora de Cuba. O resultado foi o livro publicado em 2015, *Hip Hop Underground em Cuba* (SAUNDERS, 2015), que traz relevantes contribuições para o debate sobre a relação entre o próprio Caribe e as mulheres lésbicas, e lésbicas negras caribenhas, ao mesmo tempo em que problematiza a identidade das mulheres ‘latinas’ diante de uma identidade política periférica e colonial em torno das mulheres da América Latina e do Caribe.

Em seu discurso mulherista, *Las Krudas* fala das limitações dos cânones das teorias feministas e socialistas para direcionar as necessidades das mulheres negras pobres. Mulherista descreve suas identidades como a identidade feminista negra, que é construída na intersecção de suas identidades como artistas negras revolucionárias feministas e socialmente conscientes (tradução minha). (SAUNDERS, 2015, p. 287)<sup>61</sup>

Mulheristas ou sobre mulheres, tem base no contato com a literatura das autoras negras em perspectivas globais da diáspora, a exemplo do termo chamado por ‘*womanism*’ com Hill Collins (1996) em *What's In A Name? Womanism, Black Feminism, and Beyond*. Assim, pode ser entendido pelo pensamento do movimento de mulheres, como alternativas políticas ao termo feminismo ou feminista, contrapondo assim o seu caráter hegemônico.

O desafio central é incluir a identidade de mulher em sua coletividade, o que pode ser um desafio para as negras mulheres do continente americano. Patricia Hill Collins utiliza o termo solidariedade, sem lançar mão da expressão sororidade, como se pode conferir no trecho abaixo

---

<sup>60</sup> In their music and hip hop performances, *Las Krudas* attempt to interrupt hegemonic system of representation, as a means to expand Revolutionary discourse to include the citizenship demands of socially marginal groups such as Black women and a Black lesbians”(SAUNDERS, 2009, p. 2)

<sup>61</sup> In their mujerista discourse, *Las Krudas* speak to the limitations of canonical feminist and socialist theories in addressing the needs of poor Black women. *Mujerista* describes their identities as Black feminist identity, which is constructed at the intersection of their identities as Black feminist and socially conscious revolutionary artists. (SAUNDERS, 2015, p. 287)

na íntegra:

Enquanto uma voz pública, inicialmente, revelou-se perigosa, as mulheres negras dão voz ao expressarem ironicamente o que fomentou o surgimento de um novo desafio. O novo *espaço seguro* público (grifo meu) fornecido pelo sucesso das mulheres negras permitiu que emergissem diferenças de longa data, estruturadas ao longo dos eixos da sexualidade, classe social, nacionalidades, religião e região. Neste ponto, se as mulheres afro-americanas podem formar uma ‘voz’ singular sobre a posição da mulher negra, permanece menos uma questão de como as vozes das mulheres negras construídas coletivamente, afirmam, e manter um ponto de vista dinâmico autodefinido das mulheres negras. Dado o contexto político cada vez mais problemático que afetam as mulheres negras como um grupo (Massey e Denton, 1993; Squires 1994), tal *solidariedade* (grifo meu) é essencial. Assim, garantir a unidade do grupo, embora reconhecendo a heterogeneidade tremenda que opera dentro das fronteiras do termo ‘mulheres negras’ (grifo meu) compreende um desafio fundamental agora confrontando mulheres afro-americanas (tradução nossa) (HILL COLLINS, 1996, p. 9)<sup>62</sup>.

Desafio que mostra outro trabalho de Saunders sobre as lésbicas negras cubanas em Havana, parte do ativismo social da organização do grupo OREMI com o Centro Nacional para Educação Sexual (CENESEX – National Center for Sex Education), o primeiro a apoiar as mulheres lésbicas. Ao mesmo tempo em que etnografa o circuito público *queer* em Cuba, apresenta inquietações também compartilhadas com o Brasil, relativas à troca de experiências de um feminismo negro transnacional.

A autora debate sobre a revolução sexual contemporânea em Cuba, sob a perspectiva da não heteronormatividade, ao mesmo tempo em que questiona a inclusão da cidadania das mulheres lésbicas. Em particular as lésbicas negras, já que estas se encontram sob uma forma particular e intensa de isolamento social, estando entre os grupos sociais mais marginalizados na

---

<sup>62</sup> While a public voice initially proved dangerous, black women's coming to voice ironically fostered the emergence of a new challenge. The new public *safe space* (grifo meu) provided by black women's success allowed longstanding differences among black women structured along axes of sexuality, social class, nationality, religion, and region to emerge. At this point, whether African American women can fashion a singular "voice" about the black woman's position remains less an issue than how black women's voices collectively construct, affirm, and maintain a dynamic black women's self-defined standpoint. Given the increasingly troublesome political context affecting black women as a group (Massey and Denton 1993; Squires 1994), such *solidarity* (grifo meu) is essential. Thus, ensuring group unity while recognizing the tremendous heterogeneity that operates within the boundaries of the term "*black women*" (grifo meu) comprises one fundamental challenge *now confronting African American women* (grifo meu) (HILL COLLINS, 1996, p. 9).

Ilha.

Dada a atenção às políticas voltadas para o combate à homofobia, além da visibilização de espaços LGBTTs que privilegiavam os homens gays, “Como resultado, lésbicas cubanas são ainda mais invisíveis do que as *travestis* ou a população transexual masculino para feminino”. (SAUNDERS, 2009b, p.168)<sup>63</sup> A autora constata a minoria de lésbicas, e de lésbicas negras presentes nesta cena, problematizando a existência de um ‘visível espaço público seguro disponível para lésbicas’<sup>64</sup>.

(...) No entanto, para a esmagadora maioria das lésbicas (especialmente para aquelas com trinta e mais anos), parece que um dos principais problemas com que se defrontam é a maneira em que a feminilidade é racializada e classificada (tradução nossa). (Ibid., p. 184)<sup>65</sup>

A autora ainda aprofunda esta questão de forma mais ampla, ao relacionar realidades que compartilham desta mesma problemática. E continua,

Ao contrário das populações de lésbicas, gays, bissexual e transgêneros (LGBT) na América do Norte e Europa Ocidental, em Cuba, como em grande parte do Caribe, não há uma abundância de espaços sociais estabelecidos (em forma de bares ou centros comunitários) para a comunidade LGBT. Existem inúmeros informais, e altamente visíveis, espaços sociais disponíveis para a população não heteronormativa de Cuba; no entanto, esses espaços são dominados por pessoas do sexo masculino atribuído à nascença. (Ibid, p. 168)<sup>66</sup>

Durante minha visita aos Estados Unidos, um espaço visível para mulheres lésbicas na

---

<sup>63</sup> As a result, Cuban lesbians are even more invisible than the travestis or the male-to-female transexual population. (SAUNDERS, 2009, p.168).

<sup>64</sup> A problematização das questões que envolvem as mulheres lésbicas e transexuais foram centrais nas “perspectivas globais da teoria negra *queer*” ao diferenciarem-se da perspectiva dos estudos sobre a história da sexualidade euro-americana, a partir de novas categorias como bissexuais e transexuais. O que explica minha surpresa ao acessar um levantamento bibliográfico direcionado para uma literatura sobre mulheres lésbicas durante o estágio no Exterior, em sessões do acervo temático disponíveis nas bibliotecas, além das referências da disciplina de mesmo título.

<sup>65</sup> However, for the overwhelming majority of lesbians (especially for those thirty and over), it seems that one of the key issues facing them is the way in which femininity is racialized and classed. (SAUNDERS, 2009, P. 184)

<sup>66</sup> Unlike lesbian, gay, bisexual, and transgender (LGBT) populations in North American and Western Europe, in Cuba, as in much of the Caribbean, there is not an abundance of established social spaces (in form of bars or community centers) for the LGBT community. There are numerous informal, and highly visible, social spaces available for Cuba’s nonheteronormative population; however, these spaces are dominated by people assigned male at birth. (Ibid, p. 168)

cidade de Columbus<sup>67</sup>, em Ohio, foi uma descoberta interessante na cidade, já que em Salvador são escassos os locais reservados ou espaços para ‘mulheres que desejam mulheres’. Ou seja, voltados para visibilizar a comunidade lésbica *queer*, como coloca ‘*Island Bodies/ Corpos Ilhados*’, ou na afirmação ‘Essa sou eu’ sobre as experiências de invisibilidade, comunidade e ‘mulheres que desejam mulheres’/‘“ *This is me*. *Invisibility, community, and ‘women who desire women*’. (KING, 2015).

*The club*, o clube gay no centro da cidade de nome *Wallstreet*, mantinha ‘*Wallstreeth Club thursday’s hip hop*’, noite de quinta-feira reservada para o ‘hip hop lésbico’, em uma noite para mulheres *cis* e *trans*. Uma noite ao som de *Djs e Djéias*, um baile de *hip hop* de/para/com mulheres de vários estilos de sonoridades, performances e coreografias. O nome da boate tem a ver com a principal avenida que corta a cidade, de nome Avenida High Street, afetivamente apelidada de ‘*Gay Street*’ pela juventude negra local, majoritariamente freguentadora do evento.

Retomando a sigla LGBTT, em uma crítica feminista sobre o *cisgênero*, a *trans* mulher Elizabeth Hungerford (2012) explica que o termo *cisgênero* ‘descreve o gênero daqueles que não são *trans*’. Esta é a perspectiva indicada para apresentarmos a definição deste termo, para romper com as estruturas que colocam indivíduos *cis* como ‘normais’, segundo a pergunta do fanzine *Zine É uma menina? O que é cisgênero? /Zine It’s a Girl? What os cisgender???*, que responde com uma simples explicação “(...) se você se identifica com o gênero que a você foi atribuído ao nascimento, você é *cis* / if you identify with gender you were assigned at birth, you are *cis*”. (HUNGERFORD, 2012, p. 1)

Nessa perspectiva, a *trans* mulher, economista e doutoranda em Cultura, pesquisadora do CUS (Grupo de Cultura e Sexualidade da UFBA), e também interlocutora desta pesquisa Viviane V. (Viviane Verqueiro), defende a descolonização das identidades *trans*, e opta pelo termo ‘não-*cisgênero*’ e nos explica:

Insisto no termo 'não-*cisgênerxs*' para enfatizar que utilizo a transgeneridade em uma acepção bastante ampla, de maneira a opor a infinitude de inconformidades de gênero à norma *cisgênera*, bem como para destacar que nem todas estas inconformidades reconhecem a transgeneridade como termo possível para compreender suas subjetividades e lutas políticas (VERQUEIRO, 2012, p.1).

---

<sup>67</sup> Columbus que foi uma cidade que convocou a população negra para migrarem para região em desenvolvimento, e mantém um festival anual acerca dessa comemoração.

Por conseguinte, sua fala aponta que há a necessidade dos feminismos, em sua teoria e prática, dialogarem a partir do reconhecimento de questões centrais que afligem as mulheres lésbicas e LGBTs na diáspora e Caribe. Tais considerações somam-se à importância de dar atenção à sua relação com o feminismo e a arte, em perspectivas transnacionais, a fim de articular, e não negar as experiências dos feminismos das mulheres lésbicas, racializadas, *transfeministas* e decoloniais.

Os feminismos de contracultura em perspectivas decoloniais e transnacionais estão expostos para análise das expressões de uma possível arte política feminista investigada neste estudo. Segundo Marcos Napolitano, pode-se trabalhar a relação entre arte e política sob dois aspectos nas Ciências Humanas: “como arte ligada e a serviço de uma ordem vigente e de um poder constituído; ou como arte engajada que critica esse mesmo poder e uma dada ordem vigente, relacionando mais a processos de lutas e carácter contestatório” (NAPOLITANO, 2011, p. 26).

Goli Guerreiro reforça a importância de compreensão sobre este universo cultural e histórico da contracultura:

É importante acentuar que a Contracultura<sup>68</sup> foi um movimento de tamanha força e impacto que sua repercussão não pode ser sentida de forma imediata. O decorrer das décadas seguintes, que sempre trazem a possibilidade de uma reflexão mais refinada, vieram iluminar ou lançar significado àquele momento. Os anos 60 representam hoje um marco na história da cultura ocidental. Isso deve-se a uma profunda transformação no universo cultural das sociedades ocidentais. Várias autores já mostraram a efervescência política daqueles anos e os diversos fatores que provocaram o delineamento de novos padrões culturais e comportamentais. (GUERREIRO, 1994, p. 16)

Já o termo ‘transnacionais’ é adotado atualmente nos estudos culturais contemporâneos que

---

<sup>68</sup> Goli Guerreiro (1994), em seu estudo sobre o rock brasileiro nos informa que: “A Contracultura foi o movimento mundial de juventude que fez da década de 60 os anos do sonho: de transformação da sociedade. O que estava em jogo era uma tentativa de renovação cultural tão profunda que abarcaria a política, a educação, as artes e as relações sociais e deveria ser alcançada através de um novo estilo de mobilização e contestação, que em nada se assemelha à prática política tradicional. A Contracultura pretendia por fim ao império da razão científica, à repressão sexual, ao capitalismo, à guerras e em lugar disso instauraria o misticismo, o amor livre, o neo-tribalismo e a paz, em suma, um outro modo de vida que, em tese, liquidaria com a opressão vivida nas sociedades ocidentais. Os protagonistas desse movimento eram uma grande parcela, seja na forma de movimento hippie ou novo ativismo estudantil de esquerda, cujo projeto era a transformação do mundo, pela via da rebeldia e da contestação” (GUERREIRO, 1994, p. 13).

abrangem a complexidade e compartilhamento de experiências para além das fronteiras dos países. Kaciano Gadelha (2009) destaca características de certa hibridez e transnacionalidade para movimentos urbanos que merecem maiores investigações sobre territórios juvenis em grandes metrópoles.

A ocupação de alguns espaços urbanos por esses movimentos fazem com que se aproximem, em termos de algumas semelhanças simbólicas, territórios distantes como a Lapa Carioca, a Rua Augusta em São Paulo, o Bairro Alto em Lisboa e o nosso entorno do Dragão do Mar. Isso nos impõe pensar as montagens juvenis desses territórios urbanos ligados também aos estilos musicais além dos códigos da identidade de lugar e da demarcação das fronteiras oficiais do País. (GADELHA, 2009, p. 114)

É interessada na segunda perspectiva de arte colocada anteriormente por Marcos Napolitano, situada no campo da contracultura e de carácter contestatário em Salvador, conhecida nacionalmente e internacionalmente como capital da música, mais fortemente divulgada pelas bandas do axé music e do pagode, gêneros musicais locais e hegemônicos, mas que conta também com uma ‘cena alternativa’ (categoria nativa) pulsante de rock’ and roll, reggae music e do instrumental. Como uma referência de intervenção latinoamericana e caribenha, e também da diáspora, essa perspectiva se dá a partir de um engajamento político, isto é, uma ‘arte engajada’.

Portanto, ao discutirmos ‘arte engajada’, estaremos tangenciando categorias correlatas como o papel do intelectual e do ‘artista-intelectual’ (ou seja, aquele que produz uma reflexão sobre a sua poética), bem como a relação entre linguagem artística e valores políticos (NAPOLITANO, 2011, p.26).

A partir desta condição, concordo com o autor e situo a posição de arte engajada como de interesse deste trabalho. O artigo *Deslo(u)çadas, transitórias e provocativas: troca de saberes e experimentos artísticos em moda e música no contexto pós-colonial* debate sobre artevismo que assume um papel central nessa agência ou capacidade de agir, como dito anteriormente.

Como nos provoca a intelectual bell hooks, devemos pensar a produção dos



fazeres artísticos e as corporalidades como agência política legítima de enfrentamento ao racismo, ao etnocídio, ao sexismo, a lesbo-homo-trans-fobia e outras matrizes produtoras e legitimadoras das desigualdades, estas são questões presentes na produção intelectual do Feminismo Interseccional e nas nossas propostas de artevismo político. (ROSA; BARRETO, 2015, p. 4).

De uma arte engajada a um artevismo, é o que expressa a artista, interlocutora e parceira da pesquisa, em sua ‘arte de fachada’ Talitha Andrade, que reflete sobre a mensagem pela sua arte, com propósito e crítica.

Não tipo assim, eu poderia tá fazendo qualquer outra profissão, mas depois que eu descobri que eu tive toda essa compreensão que eu falei para vocês aqui do meu papel e tal, e tá na rua e de saber que a roupa que você está também pode mandar a mensagem, e ser mulher estando na rua num ambiente hegemonicamente, não é *Sista*, masculino, e também estar no espaço legitimado, estar ali discutindo com aquelas pessoas da Academia, porque eu tenho uma questão com a minha arte que é ocupar todos os espaços, ocupar o espaço marginal e o espaço legitimado para estar lá como Raul falava, um veneno dentro do sistema sacou (Talitha Andrade, *Roda de conversa*, 2014)

Onde ‘o corpo é a mensagem’, já chama a atenção em um local de disputa de informações, e nos remete a experiências das mulheres jornalistas com o uso da técnica chamada de *stunt reporting* no final do século XIX nos Estados Unidos, por Natália da Costa Queiroz (2014). Nos anos de 1980, as mulheres repórteres estadunienses produziram uma técnica de uso do corpo, que virou sinônimo de mulheres nos jornais, com um caráter de 'uma nova forma agressiva de publicidade'.

No contexto de emancipação feminina e sua decorrente atenção pública, sustentada pelo maior acesso à escolaridade e à liberdade das mulheres, essas jornalistas fizeram dos seus corpos um meio para adquirir notícia, bem como também ser a própria fonte da notícia. (LUTES, 2006, p. 14 apud QUEIROZ, 2014, p. 415) As jornalistas criticavam o que intitulavam por 'alienação urbana' entre as incertezas de um contexto de desenvolvimento econômico e de expansão industrial e tecnológica, e da publicidade no país.

Como resultado, possibilitou que as mulheres jornalistas ocupassem outras partes dos seus editoriais que não os reservados apenas para os assuntos ditos de interesse das mulheres, ou as

páginas de mulheres. Ao que por outro lado, as mulheres se tornavam um objeto da publicidade, ampliando os espaços na mídia para os papéis públicos das mulheres.

Exemplos da febre *stunt* estão nas repórteres entrarem nas notícias, estando por vezes em situações arriscadas, a exemplo de carácter espetacular de uma viagem de volta ao mundo de Nellie Bly<sup>69</sup>. No entanto, uma das análises sobre essa experiência é sobre a superficialidade de suas críticas e quanto ao real comprometimento efetivo com as causas de suas leitoras mulheres e imigrantes.

Assim, a possibilidade de compreensão do feminismo na sua pluralidade como movimento social problematiza o sujeito político mulher do feminismo, ao mesmo tempo em que identifica percursos e trânsitos entre redes dos movimentos feministas, implica na abertura para novos temas, um olhar para outras identidades e suas projeções, o que amplia em muitas perspectivas a realidade desse campo em estudo.

É o que Iris Nery do Carmo (2012; 2013) destaca entre as muitas diferenciações dentro do ‘multifacetado’ movimento feminista, para além da presença das jovens, questões em torno de um pensamento feminista *vegano*, mas, sobretudo, um feminismo contemporâneo. Assim, retomo a ideia anterior que apoiou a análise sobre o campo do *Hip Hop* para esta experiência atual, que esteve embasada por Pierre Bourdieu (2007), Alinne Bonetti (2003) e Sonia Alvarez (1998), qual seja,

É no campo do político que se disputam as visões de mundo onde se configuram gênero e suas convenções, havendo uma espécie de hegemonia [no sentido de direção] de um modelo de visão de mundo, onde se definem comportamentos, valores, opções de consumo e etc. Essa visão de mundo que privilegia o masculino está em disputa dentro deste campo a partir da dinâmica de gênero vivida na sociedade sob uma lógica de reciprocidade e troca social entre o feminino e o masculino (FREIRE, 2011, p.37).

Assim, gênero é um campo em disputa que pode orientar a reprodução ou a contestação das convenções de gênero e de sexualidade, bem como um olhar sobre os espaços de contestação

---

<sup>69</sup> Nellie Bly foi uma das lideranças da “febre” dos *stunts*, esse era o pseudônimo adotado por Elizabeth Jane Cochran. A jornalista trabalhou no jornal *The New York World*, que pertencia a Joseph Pulitzer, durante o período de auge do jornal, entre 1887 e 1896. Entre suas matérias de grande repercussão estão sua permanência passando-se por louca em um manicômio para investigar o tratamento dado aos pacientes na Ilha de Blackwell (atual Ilha Roosevelt, em Nova Iorque), e sua viagem ao redor do mundo. (QUEIROZ, 2014)

dessas convenções. Por convenções de gênero, de acordo com Alinne Bonetti, entende-se “aos modos como cada sociedade significa, valoriza e organiza os atributos relativos ao gênero”. (BONETTI, 2007, p.50)

Por isso, gênero é uma categoria neutra até se dar sentido analítico ao contexto de experiências de relações de poder nas quais estão inseridas. Por conseguinte, questões em torno do gênero, suas políticas e formas de violência cometidas colocam os vários tipos de mulheres em pauta, bem como, desafios à reconfiguração dos movimentos.

(...) apesar dos enormes desafios representados pelo que venho chamando de Nova Agenda de Políticas de Gênero, ainda existe considerável espaço para a renovação e contínua reinvenção de práticas e discursos feministas mais contestatórios (ALVAREZ, 1998, p. 281)

Nessa perspectiva de contribuição com o diálogo entre campos, a escolha do tema foi motivada pelo interesse na relação entre *música e feminismo*, em especial, no processo de criação coletiva de uma *arte política* que dialogue acerca dos temas: *mulheres, músicas e movimentos feministas*.

## 1.2 Abordagens para uma etnografia feminista musical

Foi a partir da pesquisa *Hip Hop feminista soteropolitano* que percebi a rentabilidade do potencial analítico de um movimento político cultural (FREIRE; BONETTI, 2014), com características jovem, feminista e negro, e que se ampliou o leque para maiores questionamentos, quando de um lado, se questiona a hegemonia do sujeito homem nos estudos da política, e de outro, a hegemonia da mulher adulta e heterossexual nos estudos feministas e de gênero (FREIRE, 2011). Questiona a hegemonia dos movimentos políticos culturais, enquanto atenta para o processo criativo e musical, bem como afetividades.

Porém, desta vez, para além de incluir elementos identitários vinculados às relações étnico-raciais e de sexualidade, esse contexto se localiza politicamente de forma a privilegiar movimentos diaspóricos e transnacionais que estão às margens, ao privilegiar o estudo das

experiências de jovens mulheres negras, lésbicas e transexuais, mas também artevistas feministas. Além disso, procura situá-las dentro do circuito histórico de Salvador, envolvendo-as em questões centrais aos que disputam a cidade.

Foi quando surgiu o convite para participar do grupo de estudos, pesquisa e intervenção *Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros*<sup>70</sup> (EMUS/NEIM/UFBA), que a *música* assumiu a posição de elemento musical de análise na pesquisa, em uma investigação de perspectiva feminista e de gênero, visto que o trabalho deste grupo é diretamente inspirador e dá suporte crucial para a proposta de estudo aqui apresentada, compartilhando inquietações, experiências e afetividades musicais.

Com isso, o contato com a antropologia da música permitiu uma ampliação interdisciplinar diante das possibilidades de diálogo com diferentes perspectivas para minha pesquisa, bem como ampliou a possibilidade de percepção acerca da apreciação musical, aguçando a própria escuta sobre o campo estudado. Neste sentido, o contato com a etnomusicologia ou a antropologia da música deu-se a partir de duas experiências fundamentais e privilegiadas durante o curso.

De um lado, o trabalho como tutora de iniciação científica no grupo Feminaria Musical na pesquisa sobre epistemologias feministas em música no Brasil, coordenadora pela Profa. Laila Rosa e a estudante Laura Cardoso, acerca da tímida produção sobre mulheres e música no país, motivou o mapeamento dos estudos recentes sobre mulher e música no Brasil, além de outras contribuições. Do outro lado, situo a sintonia com as contribuições do projeto de extensão *PET Saúde Violência contra as mulheres na Comunidade do Calabar*. Para tratar o tema ‘violência de gênero’ como uma questão de saúde pública, o grupo produziu o Programa de Rádio *Essa mulher sou eu!* na rádio comunitária do bairro, coordenado pela Profa. Dra. Márcia Tavares e estudantes das diferentes áreas de conhecimento de Saúde e Ciências Humanas.

Posteriormente, o grupo participou do *Minicurso gênero, violência e Hip Hop feminista* ministrado por mim, sob supervisão e parceria da professora na construção da proposta, que contava com o acervo do material iconográfico e musical da dissertação ‘*Hip Hop feminista soteropolitano*’. Ambas as propostas impulsionaram essa investigação musical e feminista, com base em literaturas clássicas e recentes, alimentadas por discussões nos grupos de pesquisa e em suas atividades.

---

<sup>70</sup> O ‘Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros’ é um grupo feminista interessado em músicas e nas artes. É vinculado à linha de pesquisa Gênero, Cultura e Arte, do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (NEIM/UFBA), contando com estudantes e professoras/es colaboradores.



Figura 4 - Faculdade de Enfermagem 2013  
Grupo PET Saúde  
Foto do Acervo da Autora

Esse convívio com grupos interdisciplinares com o acesso à literatura específica e às discussões no grupo de estudos, as intervenções artísticas e a solidariedade feminista vivenciada nestas coletivas me permitiram ampliar o aprendizado e os conhecimentos acerca do campo da antropologia e da etnografia, bem como do diálogo com a antropologia da música e a etnografia feminista, além de uma vivência feminista a partir de uma iniciativa acadêmica e pessoal. Um dos poucos e especiais lugares para as mulheres que falam em línguas, como nos explicou anteriormente Anzaldúa (2000).

A etnografia feminista atua como central para o desenvolvimento da antropologia feminista, atenta às relações de poder com enfoque na análise da categoria gênero para auxiliar a compreensão do campo político feminista. Conforme explica Alinne Bonetti, que investigou na cidade do Recife as experiências com mulheres militantes de movimentos populares:

Essa centralidade se deve ao fato de que a etnografia permite revelar as complexidades das experiências culturais relativas à categoria gênero, as variações de sentido que lhe são atribuídos, bem como os contrastes entre convenções constitutivas de repertórios de gênero e as variadas formas como eles são vivenciados e resignificados. (BONETTI, 2009, p. 108)

Assim, entendo que a etnografia feminista explora a realidade em questão com a observação de inquietações próprias das reflexões feministas.

Retomando o repertório da pesquisa, uma experiência musical de base para a compreensão desse campo foi a imersão nos experimentos da coletiva Femin(ista)aria Musical. Foi com a classificação *fora do objeto* a justificativa para a desaprovação de uma proposta musical feminista, em um edital de cultura no carnaval de Salvador, que surgiu a música *Fora do Objeto*, composta especialmente para o grupo, por Neila Kadhi, em 2014. Inspirada por esta inadequação diante de imposições de limites entre determinados campos, a ideia traduz a proposta das tarefas do grupo Feminaria Musical, que além do grupo de estudo e pesquisa, desenvolve em paralelo, trabalhos de intervenções artísticas performáticas e experimentos sonoros.



## Feminaria Musical

Figura 5 - Simpósio NEIM 2015  
Foto do Acervo Feminaria Musical  
FFCH/São Lázaro

O registro acima marcou o encerramento do *XVII Simpósio Baiano de Pesquisadoras/es Sobre Mulheres e Relações de Gênero, Estudos Feministas e de Gênero e as Matrizes de Desigualdades: sexismo, racismo e lesbo-homofobia*<sup>71</sup>, e teve como intervenção de homenagem *Todas somos Claudia* em menção ao caso de Claudia Silva Ferreira<sup>72</sup>, vítima de violência policial no Rio de Janeiro, em 2012 e, chocou a sociedade em mais um caso de feminicídio pela polícia no Brasil. A performance contava com poemas e falas ao colocar as mulheres e suas várias experiências na ‘roda’ desse debate em um artevismo performático entre ‘música e violência’<sup>73</sup>.

Laila Rosa relata seu incômodo acerca do silêncio acerca da *dimensão de gênero das violências no universo dos estudos e militâncias sobre música no Brasil*, ao dar destaque à sua preocupação em torno do crime de assassinato de mulheres, o feminicídio. Segundo a autora, “Da música desde sempre floresceram espaços de revolta, denúncia e enfrentamentos ao racismo, ao sexismo, à lesbo-fobia e transfobia, e, igualmente, espaços de renascimento e de crescimento humano”. (ROSA, 2016, p. 294)

Recentemente, o Brasil incluiu em sua legislação o crime de feminicídio, decorrendo do crime direcionado contra as mulheres. “Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos” (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 2015)<sup>74</sup>. Mais um recurso, além da Lei Maria da Penha, cujo texto recomenda a estruturação de uma rede de enfrentamento à violência contra as mulheres, com delegacias das mulheres, casas abrigo, disque denúncia, entre outros equipamentos para o atendimento especializado desse crime recorrente na sociedade.

Em virtude da atenção à articulação entre os marcadores sociais de gênero, raça, etnia, geração e sexualidades, além de aspectos ligados à *violência de gênero* e *violência contra as mulheres* que permeiam a prática política investigada, há de se considerar as formas de apropriação dos discursos feministas e étnico-raciais presentes na atuação das interlocutoras da

---

<sup>71</sup> Ver: <http://www.simposioneim2012.ufba.br/>

<sup>72</sup> Ver: <http://blogueirasfeministas.com/2014/03/claudia-silva-ferreira-38-anos-auxiliar-de-limpeza-morta-arrastada-por-carro-da-pm/> É mais um caso de racismo institucional no país, com a violência policial que tem a população negra e pobre.

<sup>73</sup> Ver: ROSA, 2016. Debate desenvolvido por Laila Rosa em ‘narrativas sobre o divino’ e feminicídio, a partir do contexto religioso da jurema sagrada (PE).

<sup>74</sup> Ver: [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm). Acesso: out 2016.

pesquisa no campo contracultural. Para tanto, as contribuições feministas para a compreensão, combate e prevenção da violência de gênero no Brasil tratam de “distinções úteis entre diferentes modalidades deste tipo de violência”<sup>75</sup> (SAFFIOTI, 2001, p.115) por atingir suas vítimas independente de idade, classe social entre outros aspectos.

(...) as diferentes violências: Violência de gênero; violência contra mulheres; violência doméstica; violência intrafamiliar. Coletividade e Individual. Por violência de gênero: a violência entre dois homens ou duas mulheres pode ser entendida pela rubrica de violência de gênero que pode ser por um homem contra o outro ou uma mulher contra a outra, embora o vetor seja mais difundido na violência de gênero o sentido homem contra a mulher; violência contra as mulheres: violência aplicada apenas por serem mulheres; Violência doméstica familiar – envolve membros de uma mesma família extensa ou nuclear, levando-se em conta a consangüinidade e a afinidade; Violência Intrafamiliar – extrapola os limites do lar, onde os parentes em relação de violência não moram no mesmo domicílio, sendo esse território não exatamente geográfico, mas simbólico. (Ibid., p.115).

Violência que ameaça os direitos humanos das mulheres, segundo instituições internacionais como a Organização das Nações Unidas (ONU), conquista a partir do reconhecido esforço dos movimentos feministas e de mulheres nacionais e internacionais “para tornar visível e politizar a violência com base nas ideologias de gênero”. (SARDENBERG; TAVARES, 2016, p. 9) O fenômeno da violência de gênero contra as mulheres, de acordo com Cecilia Sardenberg e Márcia Tavares (2016), coordenadoras do Projeto OBSERVE no NEIM/UFBA, no Observatório da Lei Maria da Penha no Brasil implica em:

No nosso entender, violência de gênero diz respeito a qualquer tipo de violência (física, social e simbólica) que tenha por base a organização social dos sexos e que seja perpetrada contra indivíduos especificamente em virtude do seu sexo, identidade de gênero ou orientação sexual. Dentro dessa perspectiva, a violência de gênero pode atingir tanto homens quanto mulheres, como se verifica no caso da violência contra homossexuais e transexuais, vítimas constantes de todo tipo de agressão. Entretanto, histórica e numericamente, é a violência masculina contra mulheres e, em especial, a violência doméstica, que tem se constituído como fenômeno estruturado pela organização social de gênero nas sociedades contemporâneas, mas também como fator estruturante dessas sociedades. (Ibid.,

---

<sup>75</sup> Nesse sentido, seguindo uma ideia de dicionário de política em perspectiva feminista.



É importante ressaltar o destaque para a expressão ‘ideologia de gênero’ no reforço às violências de gênero, o que é completamente distinto do amplo campo científico dos estudos de gênero e da produção do pensamento e das teorias feministas internacionais reconhecidas e pulsantes do qual esse trabalho faz parte. Por ideologia de gênero, sob uma perspectiva feminista, entende-se por uma estratégia de ataque, por parte de grupos conservadores e religiosos contrários aos avanços científicos no campo dos direitos humanos das mulheres, e das minorias de poder.

Assim, para se falar em outra língua, parece haver o critério de se estar ou ser ‘Fora do Objeto’, e afinal ser diferente quer dizer que precisamos conhecer mais sobre essas diferenças e combater as violências de gênero contra as mulheres. Nesse sentido, comprometida com a construção de uma epistemologia feminista ou esse tipo de produção do conhecimento, e estando convencida da relevância de suas contribuições para o campo dos estudos feministas e da música, concordo com Feminaria Musical quando aponta caminhos possíveis para a pesquisa que “se traduz na forma como produzimos conhecimentos sobre mulheres, sobre cultura, política e, finalmente, sobre música” (ROSA et al, 2013, p. 4).

Quem sabe essa experiência Feminaria Musical esteja também dentre as estratégias de falar em línguas destacada por Anzáldua, no mesmo diapasão *‘fora do objeto’* e que influenciou fundamentalmente este trabalho a assumir música como um campo e objeto. Com base nesta perspectiva, fundamento a escolha por um olhar sobre o campo musical, com apoio na posição de Ruth Finnegan (2002), ao questionar em seu artigo *por que estudar a música?*, ao defender a importância de se estudar música como questão fundamental para a humanidade, a música sendo para a antropologia parte do mundo social, que, portanto, também teria que dar conta desta realidade social. Assim, a autora Ruth Finnegan resalta a relevância da música não como um tema marginal, mas como elemento crucial para o campo antropológico, em contraponto aos temas tradicionais.

Experiências como a proposta de Philip Tagg (2001) para o estudo de *análises musicais para não músicos*, a partir da oportunidade de estudar música, quando ter conhecimentos prévios sobre música ou ser músico não são pré-requisitos para acessar o conhecimento da disciplina. Com base na música popular, há uma abertura para novos caminhos da propagação e produção de

saberes e conhecimento nos diversos campos da música.

Além disso, devo destacar dois eventos artísticos especiais ocorridos na cidade de Salvador, que também marcaram essa caminhada de forma importante, e que será tratado a seguir. São eles: a *Exposição Remueé Manage* que ocorreu no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM), com apresentação de trabalhos de feministas anarquistas do Brasil e da Suíça, em 2012; além da polêmica III Bienal de Arte da Bahia, em 2014, a primeira edição pós-ditadura militar, que tinha como ideia central arte e mobilização, e que se voltou para pensar temas como gentrificação urbana e comunidade LGBTT<sup>76</sup>.

A análise desse contexto de experiências torna-se desafiadora quando situada no campo da etnografia feminista. Segundo Alinne Bonetti (2009), essa perspectiva antropológica feminista apreende três importantes eixos: relações de poder, das práticas e da agência humana, sendo central o reconhecimento da ênfase no poder incorporado em todos os níveis da produção de conhecimento.

Por conseguinte, seu aporte conceitual assume “gênero como um sistema de prestígio, [que] atravessa, portanto, o contexto, a agência e as práticas de poder” (BONETTI, 2009, p. 109). Agência é o que anteriormente Butler (1998) chamou por ‘capacidade de agir’ do sujeito, mas também, por ‘política legítima’, no caso da arte, por Barreto, Rosa e Jackson (2014).

Mas, trazendo essa perspectiva para o campo da música, qual seria esse repertório? Essa profunda e inquietante acerca da relação entre *música e feminismo* pode ser investigada a partir de expressões iconográficas e seus discursos musicais na relação com o movimento de mulheres e feministas.

Essa antropologia sonora pode nos ajudar a perceber outras perspectivas de seus sujeitos políticos, e a própria identidade política das mulheres. Assim, por antropologia da música ou etnomusicologia,

(...) deve ser definida como um campo de pesquisas em que o objetivo assenta-se além do mero conhecimento de música. Assim como no campo da arqueologia, cujo enfoque é a reconstrução do passado do *Homo sapiens*, a etnomusicologia tem na música seu tema de estudo, enquanto seu objetivo é de contribuir para a compreensão de seus criadores, os seres humanos (MUKUNA, p. 13, 2008).

---

<sup>76</sup> Em ambos os eventos tive a oportunidade de compartilhar reflexões sobre os temas em mesas de debate na programação, a partir das minhas pesquisas e produção, a convite do Movimento Nosso Bairro é Dois de Julho.

Já Tiago Pinto (2001) explica que o campo da etnomusicologia possui três áreas afins, que são elas: composição, educação musical e *performance*. Previamente delimitado o interesse da pesquisa pelo campo performático, adentrando no campo de estudo etnomusicológico da *performance*, o autor afirma que, este “trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural”. (PINTO, 2001, p. 228)

Contudo, a escolha por performances neste estudo justifica-se pelo rompimento com a universalidade do sujeito para dar lugar à construção de suas subjetividades, onde as iconografias compõem os elementos dessa linguagem.

A partir da perspectiva de *generalidade dos sujeitos* nega-se as especificidades inerentes, ainda que jamais essencializadas, das localizações destes sujeitos e de suas experiências a partir de raça, etnia, gênero, classe, sexualidade, geração, etc, que elaboram performances nunca genéricas, mas específicas. Sempre. (ROSA et al, 2010, p. 12-13).

É o conhecimento parcial e localizado tratado na teoria perspectivista que dá atenção a experiências que são situadas. Em outras palavras, a mesma autora e colaboradoras refletem sobre esta questão e acrescentam que,

(...) ampliar-se-á não somente o perfil dos sujeitos musicais envolvidos no processo, como também os seus modos particulares de produção de conhecimento sociocultural, político e musical. E se for o caso, surgirão novas possibilidades de parceria, numa perspectiva de ação afirmativa e de protagonismo político e cultural. (Ibid., p. 4 - 5)

Essas são provocações para a própria ciência. A necessidade de pensar acerca dos sujeitos *musicais* e as iconografias do feminismo, ou o sujeito feminista e as contribuições das epistemologias feministas para a ciência são questões relevantes para compreender estes movimentos e suas expressões contemporâneas recentes, além das possíveis e criativas relações entre músicas, mulheres e feminismos em Salvador.

Diante deste contexto, acrescento o termo ‘militante’ a esta observação devido à característica política com a qual me localizo como pesquisadora. A partir do primeiro contato com o campo, mais especificamente com o *Hip Hop*, no início da pesquisa semilongitudinal, e, com o Festival *Vulva La Vida*, quando em ambos me apresentei como pesquisadora. No decorrer do trabalho, ocorreu o *insight* oportuno sobre também incluir no recorte da pesquisa o grupo de capoeira feminista libertária do qual eu fazia parte, e que resultou em uma articulação da qual fiz os primeiros contatos com as integrantes angoleiras no espaço do festival.

O percurso do campo valeu-se da observação participante e registros em diário de campo e fotográficos para compor o mapeamento dos movimentos feministas musicais autônomos em Salvador, partiu do campo *Hip Hop Feminista* e percorreu festivais, marchas e rodas de capoeira. O Festival: Festival *Vulva La Vida* (2011 a 2013); A Marcha das *Vadias* (2011 a 2014) e; A Coletiva: Angoleiras Libertárias (2014 - 2015).

O levantamento de informações do campo para a elaboração dos instrumentos de coleta de dados; o levantamento de materiais e de informações disponíveis para a definição e elaboração dos instrumentos de coleta de dados foram divididos em três momentos: A *Observação Participante* (MARCONI; LAKATOS, 2010; WHITE, 2005) *Militante* no acompanhamento de atividades públicas e fechadas dos grupos. A observação participante “consiste na participação real do pesquisador na comunidade ou grupo. Ele se incorpora ao grupo, confunde-se com ele. Fica tão próximo quanto um membro do grupo que está estudando e participa das atividades normais destes”. (MARCONI & LAKATOS, 2010, p. 177).

Na *Etnografia musical* com base nos diários de campo, instrumento etnográfico por excelência (BONETTI, 2007), na coleta de material iconográfico de som e imagem, na pesquisa virtual em sites e blogs, além das citadas atividades de roda de conversa em 2014 e oficina Conversatório em 2015 com feministas e mulheres negras, ambas com roteiro semi-estruturado. Através do método qualitativo de pesquisa, essa investigação etnográfica *musical* utiliza-se de observação participante militante em espaços públicos e privados apenas para mulheres *cis*, lésbicas e transfeministas conectadas a uma rede de movimentos feministas e de mulheres autônomas.

É interessante perceber a utilização das ‘conversas’ como um importante recurso metodológico na pesquisa, pois segundo Vera Menegan (2004), as conversas são práticas discursivas pela perspectiva das vozes de quem fala, vistas como linguagens em ação que

produzem sentido às próprias relações cotidianas. Assim, a articulação entre os marcadores sociais de gênero, sexualidades e raça na prática política investigada têm extrema relevância na constituição desta análise e perspectiva de trabalho que problematiza subalternidades e discursos musicais.

Resultado de um acervo documental de iconografias musicais e visuais: pesquisa *On-line*, etnografia virtual e lista de discussão do Festival; Fanzines coletados nas edições do Festival *Vulva La Vida*; as transcrições dos áudios da roda de conversa com as feministas e dos áudios do documentário do Festival, da *Marcha da Vadias*, das letras das músicas em vídeo *clips* e do áudio da oficina de berimbau da capoeira feminista.

Registros etnográficos em diários de campo de eventos como: III Festival *Vulva La Vida* no auditório da Biblioteca Pública dos Barris; Rodas de conversa com feministas (locais: CEAO, NEIM/UFBA) com anotações dos debates sobre o tema. Materiais iconográficos registrados acerca de duzentas e vinte imagens catalogadas entre: Fotografias; Imagens de desenhos e *grafites*; Músicas do repertório principal e alternativo; entre áudios do campo Cds, Dvd, Videos e Curtas-metragens.

Esse acervo iconográfico audiovisual e imagético foi catalogado e sistematizado, compondo um *portfólio de imagens* da pesquisa, construído em paralelo ao texto, e é parte deste trabalho. O uso desse material artístico poético está distribuído pelo corpo do trabalho, compreendido como depoimentos artísticos que contextualizam o campo estudado e simbolizam as atrizes envolvidas.

Para tanto, a pesquisa contou os indispensáveis trabalhos de assistência técnica<sup>77</sup> da estudante de graduação Cristiane Conceição Lima, no auxílio dos trabalhos técnicos de secretaria da pesquisa junto à documentação e trâmites burocráticos das diferentes fases do processo sanduiche do estágio docente no Exterior durante os meses de junho de 2015 a dezembro de 2015; posteriormente, até março de 2017, na colaboração de trabalho da secretaria virtual e presencial no ‘Escritório’ da Tese, *studio office* de criação deste trabalho. A estudante Sintia Araújo também atuou na assistência da pesquisa com trabalhos de revisão de texto em inglês e no *download* do material coletado em arquivos scaneados do acervo das bibliotecas nos Estados Unidos, enviados por *e-mail*<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> O investimento tomou como base a tabela CAPES de bolsa de iniciação científica para graduação.

<sup>78</sup> Os trabalhos da secretaria da pesquisa funcionaram de forma a treinar as estudantes para as tarefas necessárias em

Contudo, o meu interesse no uso de fotografia e de vídeo como método de pesquisa aconteceu nos registros do campo, quando possíveis. Existiram momentos em que não era permitido qualquer tipo de registro visual, configurando a privacidade dos espaços fechados para mulheres, ou que exigiam outra negociação ou até aguardar o melhor momento para a consulta às pessoas e aos grupos, e para a própria realização do registro.

Desta forma, os espaços públicos foram privilegiados para tais registros, embora o portfólio de imagens da pesquisa conte com uma sessão de fotografias de ‘espaços fechados’ para mulheres, não disponíveis para exibição neste trabalho por questões de preservação do campo e ética da pesquisa. Algumas fotos são descritas ou utilizadas apenas imagens desfocadas que não comprometam sua exposição.

### 1.2.1 Observação Participante Militante em um campo musical soteropolitano

Nesse contexto, destaco alguns eventos relevantes ocorridos na cidade de Salvador, que também marcaram minha caminhada para apreensão do campo musical baiano. Observei um campo do qual eu fazia parte, e estava imersa em um campo de interesse e de experimentação.



Figura 5 – Exposição Remueé – Ménagement  
Museo de Arte Moderna (MAM- Ba)  
Foto da Autora 2012

No ano de 2012, houve a provocativa, inusitada e inspiradora *Exposição Remueé Manage*, que ocorreu no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM), com apresentação de trabalhos de feministas anarquistas da Suíça, contando com artistas e pesquisadoras convidadas do Brasil. As artistas feministas encerraram a temporada baiana com um *show punk*, depois de uma intensa programação composta por ciclo de debate, exposição de trabalhos, performances e filmes que fortaleceram o meu processo criativo em torno desta pesquisa e objeto de estudo em suas possíveis análises e contribuições para o campo feminista<sup>79</sup>.

O ano de 2013 foi marcado por dois casos de violência que chocaram a cidade, logo no início do ano, ambos ocorridos no centro da cidade: em março, o caso de lesbofobia contra o casal de mulheres durante uma exposição de arte no Centro Cultural ACBEU no Corredor da Vitória<sup>80</sup>, e em abril, o caso de homofobia que culminou na morte do colega Itamar Souza, no Campo Grande<sup>81</sup>.

Em maio de 2013, o ocorre o esperado *Encontro municipal de Hip Hop* de Lauro de Freitas,

---

<sup>79</sup> A memória fotográfica da exposição pode ser consultada no catálogo de imagens da pesquisa, documento em paralelo, chamada de portfólio da pesquisa. Um documento contruído com o acervo geral coletado na pesquisa de campo, a ser organizado como uma possível próxima publicação, conforme orientação.

<sup>80</sup> O caso teve julgamento favorável ao casal e será tocado novamente mais adiante. Ver notícia sobre o caso: [www.institutoadediversidade.com.br/geral/mulheres-fazem-manifestacao-contra-lesbofobia-em-frente-a-acbeu/](http://www.institutoadediversidade.com.br/geral/mulheres-fazem-manifestacao-contra-lesbofobia-em-frente-a-acbeu/)

<sup>81</sup> Itamar era bolsista no Programa A Cor da Bahia e tinha retornado a um mês de Washington D.C. onde estudou na Howard University, e se formaria em Produção Cultural pela UFBA no final do ano. O Grupo Gay da Bahia faz protesto após um ano do crime. Ver notícias em: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2014/04/protesto-no-campo-grande-marca-1-ano-da-morte-de-estudante-da-ufba.html>

um cenário em relação à menor participação feminina no movimento de mulheres do Hip Hop naquele evento, criticado pela *rapper* Mara Assatawaa. Minha fala na mesa ‘*Hip Hop e mudança de comportamento da juventude*’, ao lado de Nelson Macca<sup>82</sup> e sua poesia revolucionária negra, contribuiu com a exposição sobre o hip hop feminista soteropolitano, a partir da história das mulheres no Hip Hop e de sua memória através da breve biografia de uma *b-girl*, Priscila Nayala, (FREIRE; TAVARES, 2012), que aborda a experiência das aulas de *break* com uma mulher ao mesmo tempo em que reflete sobre o corpo, sexualidade, gênero e feminismo a partir da [breve] história de vida de uma *b-girl*.

A partir das vivências de Priscila são compartilhadas questões que dão luz às vozes das teorias feministas que problematizaram determinadas reflexões acerca do ser mulher, o que é coisa de menina, corpo e sexualidade das mulheres. Suas falas servem de ilustração para questões compartilhadas por outras mulheres em diferentes situações e contextos, mas que solidariamente atendem a uma demanda de criação de alternativas para as diversas opressões vivenciadas por ela, e, por outras jovens em suas realidades, ou seja, “evidenciam a urgência de mudanças de significados sociais, de forma a garantir alternativas para jovens, negras, mulheres e outros segmentos que ainda permanecem à margem na sociedade” (Ibid, p.14).

Após a finalização do Mestrado, a triste notícia da morte da *b-girl* Priscila Nayala, uma das parceiras de pesquisa, decorrente de suicídio aos vinte e um anos de idade, provocou a necessidade de olhar para as mulheres não normativas, além de problematizar as situações de violência e depressão causadas pelo isolamento de mulheres negras jovens. É o que Ann Cvetkovich (2003), em seu *Arquivo de sentimentos* explica sobre cultura do trauma.

Em tempos de ‘crise’, disputam no dia a dia as duas perspectivas nesta dobradiça entre o espaço público e o espaço privado nos âmbitos do social e da experiência, a partir de elementos cruciais como sexualidade, afetividade, corpo, mas também marcadores como nacionalidade, entre outros. Ela afirma,

Embora essas críticas à cultura do trauma tenham sido indispensáveis para o meu pensamento sobre o trauma como uma categoria de cultura pública nacional, e particular dos EUA, tomo-as em uma direção diferente, explorando como o trauma pode ser uma base para a criação de esferas contrárias ao invés

---

<sup>82</sup> Ver: Gramática da Ira pela Blacktude, editor Nelson Macca, 2015, inspirado nas artes da musicalidade do africano Fela Kute e pela literatura do cubano Carlos Moore, mas, sobretudo no âmbito pulsante dos Saraus de poesia negra promovidos pelo autor.



de evacuá-las. Partilho a preocupação com o problema do que Lisa Duggan chama de ‘incrível encolhimento do público’, onde os ataques a instituições públicas, que vão desde as artes para a educação e para o bem-estar, juntamente com os efeitos da privatização e da globalização têm levado à diminuição severa de recursos e de arenas de debate público e democrático. Mas eu também quero colocar para fora, para a presença e promessa de formações culturais que tragam histórias traumáticas para as esferas públicas e o uso público da experiência afetiva para transformar nosso senso do que constitui uma esfera pública (tradução nossa) (CVETKOVICH, 2003, p. 15-16)<sup>83</sup>.

A experiência<sup>84</sup> de transformação promovida no movimento e na execução de seus elementos artísticos, talvez no caso da *b-girl* Nayala, esteja mais explícito no corpo desenhado pela dança acrobática do *Hip Hop*, o *Break-dance*. A contestação de convenções de gênero e de sexualidade moldadas em um modelo de feminilidade/masculinidade dentro do movimento, mas também nas esferas públicas da sociedade.

Logo no mês seguinte, um acontecimento nacional também foi marcante para o campo, no período com repercussão internacional, ‘as manifestações de junho’ de 2013, marcadas pela intensificação de protestos em meio a tantos movimentos, houve espaço para fortalecimento, mas também emergência de outras expressões de contestação. Foi um momento extremamente tenso na cidade, especialmente no circuito histórico dos protestos, o Campo Grande.

Na fotografia abaixo, as feministas soteropolitanas estavam presentes, e a orientação era usar preto, cobrir o rosto e protestar nas ruas com pautas como ‘passe livre, ventre livre’, que reuniu a reivindicação de mobilidade urbana de forma gratuita com passe livre para circulação pela cidade da população; e, a luta das mulheres pelo direito ao seu próprio corpo e sua decisão sobre a maternidade, entendendo que seus direitos sexuais e reprodutivos não se resumem a mero planejamento familiar. ‘Ventre Livre’ pauta o direito ao aborto como uma luta histórica do

---

<sup>83</sup> “While such critiques of trauma culture have been indispensable for my thinking about trauma as a category of national, and particular U.S., public culture, I take them in a different direction by exploring how trauma can be a foundation for creating counterpublic spheres rather than evacuation them. I share these critics’ concern with the problem of what Lisa Duggan calls the ‘incredible shrinking public’ where attacks on public institutions, ranging from the arts to education to welfare, along with the effects of privatization and globalization have led to severely diminished resources and arenas for public and democratic debate. But I also want to hold out for the presence and promise of cultural formations that brings traumatic histories in to the public sphere and use accounts of affective experience to transform our sense of what constitutes a public sphere” (CVETKOVICH, 2003, p. 15-16).

<sup>84</sup> Inspirada nesta perspectiva crítica e o suporte da literatura e debates das aulas da disciplina ‘Teoria Feminista II’ com a Profa. Cecília Sardenberg, como também nas aulas do curso de ‘Biografismo na perspectiva antropológica com o Prof. Cláudio Pereira, em uma breve biografia de uma *b-girl* registrei a memória da jovem artevista Priscila Nayala e do próprio movimento hip hop soteropolitano.

movimento feminista e que se soma à pauta urbana do direito à cidade. ‘Passe livre’<sup>85</sup>, ventre livre’.



Figura 6 - ‘Passe Livre, Ventre Livre’ feministas nas manifestações de junho, Campo Grande, Salvador, 2013  
Foto Facebook *Vulva La Vida*<sup>86</sup>

Nesse sentido, vale mencionar também o ato em homenagem ao *Dia 17 de Maio* - dia em que a Organização Mundial da Saúde (OMS) retirou a homossexualidade de sua lista de doenças - na agenda de combate à violência de gênero expressa na homofobia, lesbofobia e transfobia que reuniu a comunidade universitária em frente da Biblioteca Central da UFBA, em 2014. A atividade multi-linguagens de performances, vídeos, poemas, cartazes entre outras, que teve início com uma marcha no campus com a performática poética musical da banda Fora do Objeto Feminaria Musical, em uma articulação de parceria entre o NEIM e o grupo *Kiu!* Diversidade Sexual do movimento estudantil, relevante diante da abertura do semestre letivo naquele ano, com a comemoração da conquista ao direito ao uso do nome social na Universidade Federal da Bahia.

<sup>85</sup> O movimento passe livre na luta pela gratuidade do transporte público urbano garantido pelo direito de ir e vir.

<sup>86</sup> Ver no *Facebook* no link: <https://www.facebook.com/201028839913263/photos/a.470889716260506.126572.201028839913263/680118858670923/?type=1&theater>



Figura 7 - Intervenção Marcha fúnebre na Praça das Artes da UFBA no Ato 17 de maio 2014  
Material fotográfico do acervo do grupo na intervenção<sup>87</sup> (FIUZA et all, 2014, p. 9)

Esse registro fotográfico histórico fez parte da agenda à qual a UFBA e o Estado da Bahia aderiram, o Dia 17 de Maio – ‘Dia Internacional de Combate à Homofobia’ - é uma agenda política anual assumida por instituições envolvidas com a justiça social e com a promoção da cidadania de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros ao redor do mundo. Essa agenda surge com a proposta de enfrentar o senso comum no que tange à homossexualidade como uma doença e também questionar legislações nacionais que criminalizam a homossexualidade’ (FIUZA et all, 2014).

Além disso, a histórica *III Bienal de Arte da Bahia*, em 2014, permeada por inúmeras polêmicas e severas críticas de muitas/os artistas baianos que se negaram a participar com seus trabalhos<sup>88</sup> nessa edição, o evento ocorreu com intensa programação. A proposta da Bienal da Bahia: ‘É Tudo Nordeste?’, tratou “sobre os processos constitutivos da experiência cultural e histórica do Nordeste a partir da perspectiva baiana e seu diálogo com o Brasil e a experiência universal, discutindo a permanência ou a falência de conceitos como regionalismo, determinismo

<sup>87</sup> Parte do acervo fotográfico do ato está publicado no ‘A celebração da diversidade sexual e o combate às lesbo-homo-transfóbias no dia 17 de maio’ Ver: FIUZA, Ana Paula et all (2014).

<sup>88</sup> Para algumas/alguns artistas baianos e contemporâneos, a organização dessa edição foi pouco democrática no processo de construção do próprio evento, entre outras questões relacionadas com a autonomia dos trabalhos.

e a ocupação física e mental de territórios”. (ROSA; BARRETO, 2015, p.8)

Em sua primeira edição pós-ditadura militar, que teve como ideia central o debate sobre ‘arte e mobilização’, mas que se voltou para pensar temas como gentrificação urbana e comunidade LGBTT e, teve o Circuito Cultural Nosso Bairro é Dois de Julho inserido em sua programação, na luta pelo direito à moradia, juntamente com outros coletivos negros do Centro Antigo de Salvador, que como já mencionado, tem mulheres negras e pobres como suas principais lideranças.

Essa observação participante no espaço urbano dos movimentos contribuiu para a demarcação do campo investigado. A atenção voltou-se para os movimentos de mulheres e feministas e suas musicalidades.

### 1.2.2 As músicas feministas em três expressões

A análise das músicas é objeto central e conta com o acervo de músicas separadas em dois repertórios, um principal e um secundário. O primeiro traz as letras principais com dezesseis obras reunidas, e, um secundário, com mais três obras, sendo um total de dezenove letras de músicas coletadas.

Esses dados musicais quantificados servem de referência iconográfica sonora justificada em face do contexto exposto no corpo do texto. Assim, essas músicas são consideradas como objetos de marcos históricos diante da musicografia historiografada do campo em âmbito local, mas também transnacional.

Martim Bauer (2000) pondera que “indicadores culturais mensuram elementos da vida cultural que refletem nossos valores e nosso mundo vivencial; eles mudam lentamente através de longos períodos e estão sujeitos apenas até certo ponto, a manipulação social” (BAUER, 2015 apud BAUER, 2000, p. 367). Na tentativa de transformar música e ruídos em dados sociais, o autor demarca três passos necessários a essa análise na construção de indicadores culturais para materiais musicais ou sonoros: registrar e transcrever o evento sonoro; transcrição em forma de som e a música de forma semelhante à fala; cada uma é uma estrutura sonora que se liga a um grupo social que a produz (chamada de *poiesis*), ao qual está exposta (recepção), e que a escuta (apreciação) (ambos chamados por *aesthesis*).

Assim, o autor defende que a música e o ruído podem

Demonstrar, ou refutar, que os sons espelham, ou antecipam, os contextos sociais que são sensíveis a eles. Os sons são condicionados por seus contextos sociais e por isso são marcados por eles. Neste sentido, podemos considerar os sons como um meio de representação (...). Em última análise, esses eventos sonoros têm lugar no contexto de um sistema social, cujas operações nós queremos compreender, através do exame da sua produção e recepção sonoras'. (BAUER, 2015, p. 367)

Nesse sentido, as músicas do campo foram gravadas ou/e transcritas, reunidas nas sessões por cada uma das três expressões identificadas e contextualizadas dentro do campo dos estudos sobre feminismos, gênero e sexualidades, como chave para a análise do que Rosa e Barreto (2015, p. 9) chamam de “novas identidades emergentes no mundo contemporâneo”. Assim, os eixos de tensão apontam para um conhecimento com características identidades políticas entre as distintas concepções dos feminismos.

São levantadas questões em torno da liberdade e de autonomia dos corpos das mulheres, e de diversidade sexual, em especial com os feminismos *trans* e a (des)essencialização dos feminismos entre outros. As mulheres ‘fora do objeto’ como sujeitos políticos do feminismo trouxeram pontos para o debate que giraram em torno da denúncia e do enfrentamento à violência de gênero contra as mulheres, em dimensão racial, de classe, de geração e de sexualidades.

Abaixo as letras de músicas foram classificadas por expressão de discurso musical, estilo musical da música, o título da música escolhida, identificação de sua autoria na composição e execução.

Repertório 1 – Principal <sup>89</sup>			
<i>Expressão Musical</i> <i>16 músicas no</i> <i>repertório principal</i>	<i>Estilos Musicais</i>	<i>Músicas com</i> <i>título</i>	<i>Composição e</i> <i>Execução</i>
Festival Vulva La Vida	<i>Hardcore</i>	<i>“Filhas, Mãe e</i>	Banda

<sup>89</sup> Assista:

DOMINATRIX. “Filhas, mães e irmãs”. Tiser Festival Vulva La Vida 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ewje2wl3CWA>>. Acesso em: 09 de jul. 2015.

COLETIVO VULVA LA VIDA. Vulva La Vida, Vida Lá Vou Eu. Documentário [DVD] 16 min. Salvador (BA): Coletivo Vulva La Vida; 2011.

OLIVEIRA, Alex; NAIBERG, Fernando. Marcha das *Vadias*. Documentário [vídeo] 6 min. 23 seg. Salvador (BA) 2011.

1 música		<i>Irmãs</i>	Dominatrix Trilha sonora do evento
Marcha das <i>Vadias</i> 9 músicas	Gritos de Ordem e protesto	<i>Hino do Dois de Julho pela Marcha das Vadias</i>  'Eu beijo quem eu quiser'  "Se o corpo, o corpo, o corpo é da mulher, ela dá pra quem quiser" "Ei, você, para de gracinha. Eu dou pra quem quiser, a porra da buceta é minha". "A cada 20 segundos uma mulher é espancada no Brasil". "A nossa luta é todo dia. Somos mulheres, e não mercadoria" "Machismo não leva a nada. Estupro não é piada" "Ô capitão o corpo é meu, a minha roupa não é problema seu". "Marcha das vadias!"	Música <i>Vadia</i>
Coletiva Angoleiras Libertárias 6 músicas	Cantigas da Capoeira Angola	<i>Adaptação marcha das Vadias:</i> 'Eu beijo quem eu quiser' <i>Releitura Capoeira Angola:</i> 'Pé de lima, pé de limão. O corpo é meu, tão dizendo que não' 'Homem com homem não é lobisomem Mulher com mulher não é jacaré' <i>Autoria Coletiva:</i> 'Nossa luta é todo dia contra o machismo e a lesbofobia(homo/trans)' 'Vamos jogar capoeira' 'Angoleiras Libertárias'	Autoria coletiva e adaptações das músicas da capoeira angola, e da <i>Marcha das Vadias</i>

Repertório 2 – Contexto <sup>90</sup> 3 músicas			
<i>Expressão Musical</i>	<i>Estilos Musical</i>	<i>Músicas</i>	<i>Composição e Execução</i>
Grupo Feminaria Musical	Experimentos sonoros <i>Blues</i>	<i>Fora do objeto</i>	Feminaria Musical Neila Khadi; Laila Rosa; Laura Cardoso; Laurisabel Assil
Banda <i>Putinhas Aborteiras</i>	Anarco <i>funk punk</i>	<i>Putinhas Aborteiras</i>	Banda <i>Anarco-punk</i>
Banda <i>Pagu Funk</i>	<i>Funk</i>	<i>Eu vou cortar tua pica</i>	Banda <i>Funk</i>

Diferentemente das músicas de *rap* investigadas no elemento musical do *Hip hop* feminista soteropolitano, esse repertório segue um formato curto, formatado com ideias diretas, corridas, informativas, que muitas vezes vêm acompanhadas de uma abertura composta por um coro com participação coletiva. Outro aspecto que merece destaque em comparação a esse *Hip Hop* trata dos assuntos tocados, ou melhor, cantados, “Enquanto que a maioria das letras dos *raps* cantados pelo *hip hoppers* tematizam violência policial e criminalidade, dentre outros (...) as letras das *rappers* trazem questões sociais vivenciadas pelas mulheres, a exemplo da violência de gênero” (FREIRE, 2011, p. 125). É intensa a participação das mulheres *hip hoppers* nessas expressões e discussões de ação, não apenas nos movimento *Hip Hop*, mas também em diversas e diferentes articulações e debates nesse campo estudado.

Sobre as cantigas da capoeira, Maria José Sormelate Barbosa (2011), em seu artigo *A representação da mulher nas cantigas de capoeira* analisa a representação da mulher nas cantigas de capoeira com o intuito de examinar as letras entre sua função ética e didática e as mensagens de misoginia dentro de um processo de transformação nos círculos de capoeira, enquanto as compara com letras da Música Popular Brasileira (MPB). Segundo a autora, entre os três principais aspectos de destaque na recodificação da imagem da mulher na capoeira, sejam nas

<sup>90</sup> Assista:

FEMINARIA MUSICAL. [https://www.youtube.com/watch?v=sj\\_DtgrQZL4](https://www.youtube.com/watch?v=sj_DtgrQZL4)

PUTINHAS ABORTEIRAS. <https://www.youtube.com/watch?v=rLC1IyrZgnE>

EU VOU CORTAR SUA PICA. *Funk*. <https://www.youtube.com/watch?v=KLAEdGQephS>

letras das cantigas ou dentro do jogo da capoeira, estão: a presença de vozes femininas de destaque; o questionamento do descaso a mulher; e as canções novas.

As músicas da capoeira são chamadas de cantigas de capoeira, em sua maioria de domínio público e, transmitidas por gerações através da sua música enquanto história oral da capoeira. Suas letras são ‘cartilhas de ensino’, responsáveis por ensinar a história e a filosofia da capoeira, em sua tradição e resistência.

Barbosa (2011) explica que as letras traduzem concepções de mundo, assim como informam sobre códigos de conduta, valores morais, mas também contam sobre a história de personalidades na luta contra a escravidão, sobre a capoeira antes perseguida pela polícia, além de outros aspectos da diáspora africana no Brasil. Além disso, essas cantigas contam situações da malícia e malandragem do jogo da capoeira, e também falam de Deus.

A música da capoeira é classificada em três tipos comuns: ladainha, chula e corrido. Conforme explica, não há uma rígida divisão entre essas cantigas que, por vezes, podem ser tratadas da mesma forma, no caso da chula e do corrido.

Por ladainha, uma música mais longa cantada na capoeira angola pelo/a mestre/a de capoeira ou uma pessoa autorizada, sem instrumentos, como permissão para abrir os trabalhos da roda de capoeira com uma narrativa introdutória sobre as ideias e valores do jogo para as/os capoeiristas que aguardem acorados junto ao berimbau a autorização para início do jogo físico. Já a chula, que segue a ladainha, é mais curta do que a primeira, e informa o início do jogo ao que canta sobre a história da capoeira, nos mestres/as, dentre outros assuntos. Por corrido entende-se como a música do jogo com pergunta e resposta aos movimentos na roda, sendo mais curta e com ritmo mais rápido. (Ibid., 2011)

Por não haver registros de datas exatas sobre o período de muitas de suas letras, essas corroboram com estereótipos negativos sobre as mulheres na sociedade, e, na capoeira, identificadas como mensagens misóginas que desqualificam e hierarquizam as mulheres em detrimento dos homens. A autora descreve que a imagem da mulher é construída muitas vezes como inferior, objeto ou coisa do homem, além de provocar intrigas e conflitos, fofoqueiras, entre outras, enquanto o homem tem sido descrito como discreto, ágil, preciso no jogo, e condutor de comportamento e de permissões sobre as mulheres.

Entre as músicas registradas em seu diário de campo durante suas visitas em rodas de capoeira e academias, Barbosa cita uma das letras, o corrido “A Mulher para Ser Bonita”, como



exemplo: “A mulher pra ser bonita, Paraná, / Não precisa se pintar, Paraná. / A pintura é do demônio, Paraná. / Beleza é Deus quem dá, Paraná.”. (BARBOSA, 2011, p. 465) Conforme aponta sua pesquisa, entre as mais de trezentas letras catalogadas, apenas quando vinculada aos papéis sociais de mãe, avó ou Nossa Senhora é que as mulheres são respeitadas como bússola ou com valores de virtude, enquanto que os homens são detentores dos segredos da capoeira, sedutores e valentes guerreiros.

Em muitas das cantigas mencionadas anteriormente, a violência contra a mulher é de cunho psicológico e aparece mascarada por apelos emocionais. Mas há cantigas em que a violência não está camuflada e que também ensinam atos cruéis contra a população feminina, descrevem as atitudes controladoras e disciplinares do homem e desmerecem a mulher de forma acintosa. Nessas cantigas, ela não tem voz nem desejo e está à mercê dos castigos impostos. É frequente que o homem também seja descrito como uma vítima da traição da mulher ou como aquele que se encontra emocionalmente moribundo. Há o pressuposto de que o sofrimento afetivo masculino justifica a violência física e psicológica ou o comportamento agressivo contra suas companheiras. (BARBOSA, 2011, p. 470)

Nos últimos vinte anos, as capoeiras têm contribuído com a releitura das músicas questionando letras misóginas e realizando suas próprias composições em autorais coletivas. Assim, essas mulheres resignificam a imagem e a presença das mulheres na roda e na história da capoeira, com uma tradição de ensinamentos por igualdade e respeito.

Assim, o tema violência de gênero contra as mulheres, no que tange à denúncia, enfrentamento e combate também foi pauta na ordem do dia da musicografia dessas manifestações e mobilizações dos movimentos musicais feministas e de mulheres. Temática vista hoje como uma questão de saúde pública, perspectiva de análise do OBSERVE - Observatório da Lei Maria da Penha, sediado no NEIM/UFBA.

Na categorização das letras desse repertório principal em suas três expressões estudadas, as jovens cantam nos seus diferentes estilos musicais, as questões envolvem os assuntos em torno das sexualidades, o tornar-se mulher na atualidade, a autonomia do corpo das mulheres, os feminismos e a solidariedade entre mulheres, à denúncia da violência de gênero contra as mulheres, e a resistência no enfrentamento a essa violência. No repertório secundário, a denúncia

da violência de gênero contra as mulheres e a resistência no enfrentamento a essa violência são os aspectos mais comuns.

Assim, na próxima sessão, '*Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, minha irmã*': Na roda, as jovens soteropolitanas e seus feminismos transnacionais', exponho como a música tem sido utilizada nas expressões feministas contra-hegemônicas, ao mesmo tempo que situo Salvador na agenda dos movimentos feministas transnacionais, a partir das experiências das mulheres artevistas.

1.3 '*Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, minha irmã*': Na roda, as jovens soteropolitanas e seus feminismos transnacionais'

Esta pesquisa teve a oportunidade de compartilhar o espaço de dois distintos momentos, como já dito, sendo uma *roda de conversa* e uma oficina conversatório<sup>91</sup> com as interlocutoras e pesquisadoras parceiras. Em ambas as oportunidades, o roteiro de entrevista proposto para a roda de conversa e o roteiro da oficina contemplaram questões de interesse de pesquisas parceiras no campo do movimento feminista. A primeira, durante a realização do minicurso *Trajetórias dos Feminismos Latino Americanos: Brasil em Perspectiva Comparada e Transnacional*<sup>92</sup>, ministrado pela Profa. Sonia Alvarez, promovido pelo PPGNEIM no ano de 2014, sendo esta contribuição de extrema relevância para a pesquisa em si, no sentido de orientar os passos seguintes do trabalho de campo.

O segundo momento foi no XVIII Simpósio Baiano de Pesquisadoras(es) Sobre Mulher e Relações de Gênero *Territorialidades: Dimensões de Gênero, Desenvolvimento e Empoderamento das Mulheres*, em março de 2015, durante a oficina conversatório em parceria com a pesquisadora Viviane Hermida, intitulado *Movimentos Feministas e suas expressões: pensando experiências recentes*. A proposta deste conversatório foi construída através do diálogo entre as pesquisas de doutoramento, que compartilham o campo de interesse sobre movimentos sociais feministas e de mulheres, e que teve seu início com trabalho em dupla para atividade proposta durante o minicurso sobre feminismos latinoamericanos transnacionais citado acima.

---

<sup>91</sup> Termo utilizado pelo evento para a oficina temática em formato de roda de conversa.

<sup>92</sup> O título do minicurso é o mesmo da pesquisa de pós-doc desenvolvida por Sonia Alvarez à época.

O intuito da roda de conversa e também da oficina conversatório foi de produzir um espaço de troca de saberes sobre experiências recentes dos movimentos feministas, marcadamente urbanas e conduzidas por jovens, tais expressões como a Marcha das *Vadias*, o Festival *Vulva la Vida*, as Angoleiras Libertárias e *Hip Hop* Feminista entre outros segmentos dos movimentos, contando com a contribuição de algumas de suas integrantes.



Figura 8 – Oficina Conversatório  
Simpósio NEIM/FFCH/UFBA  
Foto da autora 2015

*Registro de uma das músicas parte do repertório da capoeira feminista no encerramento da oficina conversatório no Simpósio do NEIM em 2015, com a participação de integrantes do grupo das angoleiras libertárias, com a presença das capoeiras Annie, com o seu berimbau produzido na oficina de berimbau apenas para mulheres angoleiras, Lilá sua filha capoeira e contadora de história, e Alessandra com seu berimbau de boca trazido do Chile. (FFCH/UFBA, Pavilhão de Aulas Raul Seixas). As colegas trouxeram a musicalidade nos toques e das letras da capoeira libertária feminista. Realmente foi uma oficina musical feminista e de angola (diário de campo, 2015).*

A memória ancestral da roda tem seu lugar na capoeira feminista que brinca com a feminilização das cantigas tradicionais da capoeira com a inclusão das mulheres em suas letras, nesse caso, um convite para entrar na roda e jogar “*mais eu, minha irmã*”. A menção à suas cantigas com versão de perspectiva feminista e de inclusão das mulheres nas letras é uma

‘chamada’ na linguagem angolense ou convite para entrar na roda.

As experiências de rodas de mulheres aconteceram em muitas oportunidades durante o trabalho de campo. Registro algumas delas como espaços voltados para o debate das questões de gênero, de sexualidade e de relações étnico-raciais, sobre o que pensam as feministas de hoje.

A fim de refletir sobre como a música tem sido utilizada nas expressões feministas contra-hegemônicas, nesse momento voltou-se para as experiências da *roda de conversa e da oficina conversatório* com as feministas sobre feminismos. Além disso, o trabalho de campo se deu a partir da observação participante, no trabalho de etnografia feminista musical com a etnomusicologia ou de uma antropologia sonora, em alguns dos eventos elencados no percurso da pesquisa.

Assim, situo a cidade de Salvador na agenda dos movimentos feministas transnacionais em expressões de contra-hegemonia contextualizadas, a partir de marcos históricos recentes, relevantes para a apreensão do campo estudado. Entretanto, considero que os ecos e as sonoridades das línguas faladas e cantadas nos espaços transnacionais, como os Fóruns Sociais Mundiais nos anos 2000, entre outros espaços de contestação, contribuíram para o crescimento e o fortalecimento do feminismo em suas várias expressões em tempos atuais, como pode ser reconhecido na capital baiana.

Para tanto, a abordagem metodológica das formas de atuação dessas mulheres nos movimentos sociais de contracultura, autônomos e experimentais (termos do campo) se soma aos diversos aspectos que envolvem a relação entre *música, mulheres e movimentos*, ampliando, assim, as possibilidades de análise acerca dos feminismos, das feministas e seu repertório de expressões iconográficas e *musicais* recentes, bem como possibilitando compreender demandas e reconhecer questões centrais e atuais que permeiam este campo em debate. Esses termos são encontrados no campo investigado e denotam o caráter destas experiências nos grupos do movimento feminista, uma autoafirmação que foi exposta no título do ‘Festival de Contracultura feminista *Vulva la Vida*’<sup>93</sup>.

Cabem algumas considerações em torno dos elementos do olhar, da escuta e da escrita sobre o método da observação participante, “no desempenho do papel de pesquisadora em relação à sociedade observada, a ponto de viabilizar uma aceitação senão ótima pelos membros daquela sociedade, pelo menos afável, de modo a não impedir a necessária interação”.

---

<sup>93</sup> Ver: <https://festivalvulvalavida.wordpress.com/vlv-2011/>

(OLIVEIRA, 1998, p. 24) No meu caso, formalizei junto ao Programa e apresentei à organização do evento um documento sobre o trabalho de campo no festival *Vulva La Vida*, e em outras oportunidades, quando me apresentei como pesquisadora. Até que, em contato com as angoleiras libertárias na capoeira feminista, finalmente me assumo como autoetnografada, isto é, como parte deste campo e, me inspiro nas reflexões de Stuart Hall (2003) referentes à ‘formação de um intelectual diaspórico’ em situação colonial, em seu caso, a partir da Jamaica, em sua experiência anti-imperialista caribenha de luta pela independência de seu país.

O campo do movimento de contracultura feminista soteropolitano que visitei de 2005 a 2008, revisitei em 2010 e, posteriormente, de 2012 a 2015, compõe essa pesquisa semilongitudinal à qual, pela primeira vez, pertenço como autoetnografada do universo inconvenientemente feminista. Em especial, isso aconteceu no processo de construção da coletiva de capoeira feminista, mas tanto o festival quanto a marcha são espaços que me interessam e me representam enquanto parte de uma coletividade.

Compartilho com essas pessoas experiências pessoais e coletivas, inquietações e anseios, preocupações e expectativas para o hoje e o futuro que se disputa agora. Praticamente, eu tive contato com a maioria das ‘parceiras interlocutoras da pesquisa’ pela primeira vez, durante o mais recente trabalho de campo nas edições do festival, nas marchas e no grupo de capoeira (apenas depois definido como parte da pesquisa), nos encontros e atividades do Festival *anarco-punk*, ou em eventos do movimento *Hip Hop* e negro na cidade. Além disso, também tive contato pelas redes sociais como o *Facebook*, a partir dos convites para os eventos que marcaram o mapeamento da musicalidade dos feminismos autônomos em Salvador.

Retomando a ideia da memória ancestral da roda ao som da cantiga de capoeira com perspectiva feminista, historiamos oportunidades de rodas de mulheres para falar sobre feministas, arte e música, e assim escutar o que pensam as feministas de hoje. Na feitura deste trabalho foram oportunizados dois momentos de encontro, um de roda de conversa e outro de oficina conversatório com mulheres e feministas, como espaços para o debate em torno do tema movimentos de mulheres e feminismos no Brasil.

Nesse sentido, ambas as experiências foram compartilhadas com diferentes pesquisadoras também transnacionais, respectivamente com as pesquisadoras Sonia Alvarez e Viviane Hermida, que foram de extrema importância e contribuição para a pesquisa. Nessas oportunidades utilizamos de um roteiro semi-estruturado como instrumento norteador da conversa. Cabe

mencionar que os convites e contatos realizados com as conversadeiras foram realizados através do recurso de caixa *inbox* no *Facebook*.

Das contribuições entre pesquisas a partir de duas experiências em momentos distintos de roda de conversa com feministas, a primeira delas em parceira com a pesquisadora Sonia Alvarez<sup>94</sup>, em 2014, no CEAO; e a segunda com Viviane Hermida<sup>95</sup> na Oficina Conversatório durante o Simpósio NEIM, em 2015.

Para a roda de conversa, convidamos as feministas jovens atuantes em Salvador de diversos segmentos dos movimentos de mulheres e feministas, cinco delas marcaram presença. Como exemplo, as mulheres *grafiteiras* e artistas de fachada; as *rappers* e produtoras de bandas de *rap*; o uso do corpo das transmulheres na moda, na arte e na política. Elas são mulheres *cis* e *trans*, negras e brancas, universitárias e profissionais, artistas e produtoras, que compõem os vários setores do campo feminista baiano, permitindo o mapeamento de expressões dos movimentos e mulheres negras, *transfeministas*, *lésbicas*, *vegan*, *rastafaris* e *vadias*.

Sua metodologia consistiu em organizar as cadeiras do auditório em formato de círculo para que pudéssemos olhar a todas diretamente. Na roda de conversa, o ponto de partida foi dado com as trajetórias de vida das participantes e de sua relação com os feminismos. Entre as perguntas do roteiro constaram questões sobre a militância como feminista; sua participação na cena alternativa na cidade; a relação de arte e política no feminismo.

A roda de conversa teve como recorte a relação da interlocutora com a arte, e contou com as seguintes convidadas participantes: Talitha Andrade, Kátia Milena Santos Araújo (*Sista Kátia*), Viviane Carvalho de Araújo (*Vivi Awaaba*), Gilmara de Lima Souza (*Mara Assantawaa*) e Viviane Vergueiro (*Viviane V.*) A atitude em relação à sua própria arte e feminismo, ou até a luta das mulheres, girou como um ponto unânime na roda de conversa com as feministas.

Sonia Alvarez (2014), ao compartilhar constatações sobre o seu trabalho de campo no Brasil, do qual essa roda citada fez parte, argumenta que:

Hoje vemos não só uma proliferação geométrica de atoras/es que se identificam com o campo feminista e nele disputam espaço e poder; também testemunhamos processos de descentramento no interior desses feminismos plurais (...) Além do

---

<sup>94</sup> Pesquisa: Fluxos Paralelos dos Feminismos no Brasil: Circuitos da “Transversalidade Horizontal”

<sup>95</sup> Marcha das *Vadias*: Reflexões iniciais sobre uma expressão dos feminismos no Brasil

universo complexo e diferenciado do ‘feminismo jovem’, o movimento de mulheres negras seria outro exemplo quintessencial seria que, ao se entrecruzar cada vez mais com outros feminismos em diversos pontos e momentos, hoje talvez se constitui, em si mesmo, em um campo discursivo de ação, extenso e diverso, ele próprio composto por várias vertentes, vários ‘*sidestreams*’ – como sugere a Ministra e militante feminista negra de longa data, Luiza Bairros, em uma entrevista concedida a mim no final de 2011 (ALVAREZ E BAIRROS, 2012)’. (ALVAREZ, 2014, p. 41)



Figura 9 - Roda de Conversa  
CEAO/UFBA  
Foto da Autora 2014

Essa pluralidade de expressões do feminismo e das próprias feministas compõe essa roda de conversa. Acima o registro da roda de conversa com as mulheres artistas, que contou com quitutes *veganos* produzidos pela culinária *Sista* Kátia, em sua produção *DiVegana*, regado por vinho tinto oferecido por Sônia Alvarez. O cenário tornou-se um ambiente propício para um debate sobre os assuntos em torno das questões feministas, como corpo, arte, política, comida, autodefesa entre outras.

Na segunda oportunidade, no ano de 2015, a pesquisa de campo teve ampliado seu formato através da realização de oficina conversatório, que compôs a programação do evento do NEIM citado anteriormente, aberta ao público do evento e, resultou em artigo publicado nos Anais. Atividade produzida conjuntamente com a pesquisadora parceira Viviane Hermida (HERMIDA; SOBRAL, 2015),

A ideia de realizar um momento de diálogo e vivência, em formato livre, durante o XVIII Simpósio Baiano de Pesquisadoras(es) sobre Mulher e Relações de Gênero nos seduziu de imediato. Parecia uma bela oportunidade de trazer para o ambiente acadêmico, ainda que de maneira bastante circunscrita, nossas experiências e relações construídas em espaços de militância feminista e em processos coletivos de aprendizado fora deste ambiente. Planejar essa empreitada de maneira coletiva, em dupla, e convidando como ‘conversadeiras’ mulheres envolvidas em experiências recentes de movimentos feministas em Salvador, algumas delas interlocutoras em nossas pesquisas de doutorado, foi um desdobramento natural, encaixando-se perfeitamente à proposta. Seria um exercício instigante e desafiador, mas ao mesmo tempo fluido e até confortável, pois tinha ressonância com nossas experiências prévias e com princípios feministas bastante caros para nós, tais como a horizontalidade, a valorização de distintos saberes e a ênfase nas experiências individuais e coletivas das mulheres na roda. (HERMIDA, SOBRAL, 2015, p. 3-4)

Essa criativa metodologia construída tem base na educação popular (FREIRE, 1989) e na pedagogia feminista (SILVA, 2010) provocada pelo questionamento sobre o que estávamos fazendo ali naquele espaço que proporcionou uma troca de saberes entre mulheres, feminismos e experiências plurais. Sobre a hegemonia de um formato ou um modelo de conhecimento, Paulo Freire e Adriano Nogueira dialogam sobre certa desconfiança acerca da Educação e os interesses e peculiaridades de seus estudantes, e ressaltam: ‘E essa desconfiança afirma que ESSE tipo de estudo do que é mais comum, ESSA forma de escolaridade que ocorre todos os dias, não bastam. Não são suficientes para levar a sério os interesses e as peculiaridades culturais de ‘Estudantes’ da vida nas periferias’. (FREIRE, P., NOGUEIRA, A.1989, p.46). Esta é uma das características dessa proposta de espaço de debate, e mais uma vez pode ser observada entre as conversadeiras.

De título *Movimentos feministas e suas expressões: pensando experiências recentes*, a oficina conversatório teve o intuito de produzir um espaço de troca de saberes sobre experiências recentes dos movimentos feministas, marcadamente urbanas e conduzidas por jovens, tais como a Marcha das *Vadias*, o Festival *Vulva la Vida*, as Angoleiras Libertárias, o grupo Feminaria Musical, *Hip Hop Feminista* e outros segmentos dos movimentos soteropolitanos, contando com a contribuição de algumas de suas integrantes. A atividade pretendeu dar atenção ao entrecruzamento entre reflexões de artevistas e a produção acadêmica a respeito delas, estimulando também a participação efetiva das pessoas inscritas na atividade.

A proposta esteve fundamentada no diálogo interdisciplinar com as Ciências Humanas e os



Estudos Feministas, ao pensar os usos da categoria ‘mulher’ na academia e no processo de intervenção social, dados os seus significados teórico-metodológicos e políticos, buscando perceber suas relações com outras categorias, como sexualidade, geração, raça e etnia entre outras, diante de paradigmas clássicos e contemporâneos. Foram exploradas questões acerca das distintas estratégias de luta dos movimentos, incluindo as produções artísticas que emergem das experiências em foco, possibilitando debates sobre seus limites e potencialidades para pautar causas feministas na agenda pública, assim como examinar sentidos do político e da política, a partir de perspectivas diversas. Foi utilizado material audiovisual, tornando necessários os recursos de projetor e computador com caixa de som e teve expectativa de trinta participantes.

As perguntas norteadoras do roteiro estiveram interessadas nas mulheres nos movimentos feministas, e na percepção acerca de suas estratégias de atuação política (uso da arte, do corpo, do espaço público, redes sociais...). Além disso, continuidades e rupturas entre estratégias das expressões desse movimento, e a relação com a arte nessa atuação política. Mesmo com lotação da sala, trabalhamos em formato de círculo e alternamos a abertura dos pontos do roteiro com material audiovisual do *Hip Hop* feministas e da *Marcha das Vadias*, como instrumentos para o debate.

A oficina conversatório contou com três participantes convidadas, angoleiras libertárias que naquele momento traziam também uma configuração afetiva, as mãe e filha Annie e Lilá Gonzaga, e a chilena Alejandra Aravena, fotografadas na abertura do capítulo. A atividade se deu com o total de dezoito mulheres entre negras e brancas, algumas pesquisadoras, artevistas e ativistas, outras já com inserção histórica no movimento feminista e outras apenas curiosas sobre os feminismos.

Eram oriundas das áreas da saúde, comunicação, tecnologia, ciência política e história da arte, entre outras. Um grupo diverso, atento e disponível para trocas. Na oportunidade, apresentamos algumas cantigas do repertório da capoeira feminista no seu encerramento, conforme registro fotográfico no início do capítulo.

Concluimos que a participação das ativistas e das artevistas fomentou reflexões sobre o feminismo no campo acadêmico e institucional e fora dele, considerando suas interseções,

Foi também um momento rico de reflexão coletiva sobre a configuração atual do campo dos movimentos de mulheres e feministas no Brasil e suas estratégias de incidência, a partir de olhares diversos, mas tendo como ponto de partida as experiências recentes mencionadas, o que não é uma abordagem muito frequente nas análises sobre movimentos feministas brasileiros (HERMIDA E SOBRAL, 2015, p. 10).

A escuta das experiências nas conversas com as feministas, em ambas as oportunidades foram importantes pelas trocas entre pesquisas e parcerias relevantes. Traçar o diálogo entre os pontos de vistas das interlocutoras com o universo do movimento permitiu traçar o perfil das interlocutoras parceiras da pesquisa.

Em especial, as contribuições da roda e do conversatório na organização dos dados e seleções da literatura entre as pesquisadoras desde o planejamento e produção do artigo mencionado, além das trocas de dados, informações e reflexões sobre o campo e caminhos da pesquisa. Foram compartilhados inclusive as principais questões e desafios das pesquisas. Assim, trago a seguir o perfil das interlocutoras parceiras da pesquisa.

### 1.3.1 O Perfil das Interlocutoras parceiras da pesquisa

Apresento o perfil das interlocutoras parceiras, os sujeitos políticos da pesquisa, com base nas cinco convidadas e participantes da roda de conversa com as feministas. Chamo por ‘interlocutoras parceiras da pesquisa’ as mulheres que apoiaram essa proposta de estudo, colocando-se como colaboradoras da pesquisa em diversos momentos.

Os critérios estabelecidos para o convite à participação na roda de conversa envolveram além de serem feministas jovens, mulheres que, de alguma forma, do seu próprio jeito possuem uma relação com arte engajada. As interlocutoras têm produções e trabalhos com ‘arte feminista’ ou artevismo em Salvador, seja no *Hip Hop* com o *graffiti*, *rap e break*, seja no *reggae rastafári*, nas artes plásticas, performances ou intervenções ‘de fachada’; na *capoeira* com a composição de suas músicas com toques de instrumentos percussivos, ou seja, na dança na roda de capoeira com os movimentos de angola entre outros.

Entretanto, vale também ressaltar que, mesmo as interlocutoras presentes na roda de conversa que não compõem ou mesmo participaram de uma das expressões musicais feministas

levantadas, elas representam importantes momentos do movimento de mulheres jovens, em sua gerações e outras experiências relevantes ao campo. Esses são os casos de Mara Assatawaa e de Vivi Awaaba, ambas com atuação no campo do artevismo soteropolitano contemporâneo, com longa estrada com base no movimento de mulheres do *Hip Hop*.

Talitha Andrade, 30 anos, mulher *cis*, branca, lésbica, casada, artista de fachada com seu trabalho ‘LUTO’, nascida em Barreira, de família de classe média, capoeira angola, formada em Comunicação Social pela UFBA. Moradora do bairro Dois de Julho. Participante da Marcha das *Vadias*. Parte no Caso ACBEU.

Sista Kátia, 28 anos, mulher *cis*, branca, *grafiteira*, *culinarista vegana*, modelo gorda, casada em relação aberta com um companheiro homem *cis*, mora na Barra. Produtora do festival *Vulva La Vida* e da Marcha das *Vadias*.

Vivi Awaaba, 28 anos, mulher *cis*, negra, *b-girl*, *rapper* e cantora de *reggae music*, já tocou com bandas de *rap* com a Fúria Consciente, cursa graduação em Música na UCSAL. Bissexual. Mora no Centro Histórico.

Mara Assantawaa, 33 anos, mulher *cis*, negra, *rapper*, articuladora do movimento *hip hop*, produtora da banda de *rap* Fúria Consciente onde já cantou no grupo, formada em história pela UCSAL, heterossexual, moradora de Itapuã. Integrante da *Rede Aiyê Hip Hop*. Produtora do evento, *Hip Hop é Coisa de Menina*, 2010.

Viviane V, 30 anos, *transmulher*, lésbica, descendente de oriental, nascida no interior de São Paulo, economista, professora universitária, moradora do bairro Dois de Julho. Parte do grupo Capoeira feminista e modelo dos cartazes de divulgação da Marcha das *Vadias* em Salvador. Integrante do CUS, grupo de estudos de sexualidades da FACOM/UFBA.

Assim, na perspectiva de expor uma desconstrução a partir da crítica ao feminismo hegemônico no qual se aportam estas mulheres feministas soteropolitanas, algumas inquietações

que implicam na sua relação com o feminismo estão colocadas para as personagens, compondo relações permeadas por experiências de conflitos e de solidariedades no contexto estudado. Tais inquietações tornam-se elementos para embasar composições de ‘discursos em ação’ em que as interlocutoras, por sua vez, revelam algumas das expressões dos feminismos e das feministas, pensando experiências recentes em Salvador. Seguindo essa trilha, no próximo capítulo, a partir dos ‘discursos políticos-poéticos-musicais’ e suas iconografias para além dos repertórios, uma música feminista ou o que cantam as feministas.

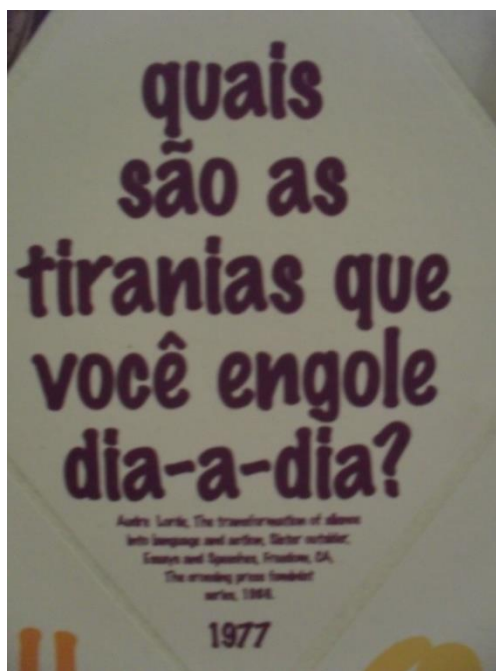


Figura 10 – Exposição Remueé - Ménage.  
Museo de Arte Moderna (MAM- Ba)  
Foto da Autora, 2012

*Quando a aula inaugural do primeiro semestre letivo de 2014, que reuniu estudantes, professorxs e funcionárixs dos programas de pós-graduação de mestrado e doutorado em estudos feministas e de gênero, além do curso de graduação em Gênero e Diversidade na UFBA, foi encerrada com o então recente vídeo da banda Putinhas Abortadeiras<sup>96</sup> que circulava nas redes sociais entre 'feministas' e antifeministas, foi um sinal musical para fortalecer a proposta de investigação no campo musical e marginal feminista. Essa produção 'libertária' feminista, conforme se intitula como categoria do campo, tem seu lugar nesse repertório. Em português e com trechos em espanhol, as Putinhas Abortadeiras se colocam como um feminismo latino americano, para além das fronteiras brasileiras, reafirmando em sua letra e performance da banda, composta apenas por mulheres jovens, as históricas bandeiras feministas de direito ao prazer, pela descriminalização do aborto, e outras questões, a partir de um estilo de rock punk ou rap punk conforme elas se autoidentificaram no programa televisivo no qual houve a apresentação do*

---

<sup>96</sup> Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=rLC11yrZgnE>

*grupo. Essa música rock punk feminista da banda putinha aborteiras, compõe o repertório dessa sessão, foi exibida na íntegra em vídeo clipe disponível no youtube, seguida pelo comentário da professora mestra de cerimônia naquela ocasião, a Profa. Ana Alice Costa<sup>97</sup>, então coordenadora do Programa citado, onde afirmou haver apenas uma nova roupagem para o feminismo, mas reconhecia as mesmas questões a serem enfrentadas (Diário de Campo, 2014).*

Nesse capítulo pretendo explorar os discursos políticos-poéticos-musicais dos movimentos feministas autônomos e seus significados políticos através de expressões marginais transnacionais de uma música feminista e de seus repertórios. Para tanto, estão entre os achados do campo as concepções de feminismo e as gramáticas políticas que orientam suas principais questões e motivações em pauta, com base no debate sobre ‘discursos de ação’ de Sonia Alvarez (2014).

Compartilho material de campo coletado durante a pesquisa empírica e iconográfica em alguns eventos durante os anos de 2012 a 2015, sob o aporte interdisciplinar dos estudos de gênero e feministas. Também exibio relevantes pontos de debate em destaque na realização das experiências de uma roda de conversa no ano 2014 e de uma oficina conversatório no ano 2015 junto ao grupo e campo estudado, conforme citado no capítulo anterior.

A seguir, proponho uma apreciação musical do acervo de músicas do repertório da pesquisa, a partir de alguns dos feminismos transnacionais dentro e fora de Salvador. Para além de seus repertórios, é diante de uma contextualização de perspectiva global, que somada a elementos locais, apontam para os aspectos sociais e políticos envolvidos. Assim, com vistas à observação do campo, na procura de uma música feminista como hipótese desta investigação, foram encontradas algumas das expressões dos feminismos recentes.

Para tanto, apresento algumas dessas músicas e seu contexto, ao traçar um perfil das expressões transnacionais encontradas e suas principais influências poéticas, políticas e musicais. Algumas de suas características e exemplos selecionados têm diálogo com outras referências

---

<sup>97</sup> Ver COSTA, 2005. *O movimento Feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política*. Diante das afirmações de morte do movimento feminista no mundo, Ana Alice Costa coloca que o feminismo nunca esteve tão vivo, entretanto, assumindo distintas manifestações desde a queima de sutiãs, porém, isso não significa a perda de sua radicalidade, ou mesmo o abandono das suas lutas, que tenha se acomodado com suas conquistas ou mesmo se institucionalizado. Suas mudanças são constantes e difíceis de serem acompanhadas por quem não o vive em seus movimentos. Ela aponta como o movimento feminista atual mudou das décadas: Emancipacionistas do século XIX; Sufragistas na década de 1930; Revolucionárias das décadas de 1960 e 1970 e redemocratização das décadas de 1980 e 1990. Assim podemos perceber as outras configurações das expressões recentes, porém, os pontos de pautas é que persistem enquanto agenda feminista de hoje.

literárias entre personalidades pensadoras feministas transnacionais.

Assim, as chaves analíticas foram elencadas pelos principais assuntos tocados nas letras das músicas, sobre sexualidades e afetividades, ser mulher, o corpo, violência de gênero e seu enfrentamento. Posteriormente, esses pontos se desdobraram para olhar sobre as experiências das mulheres lésbicas e o corpo em disputa em estratégias de autodefesa, tendo as músicas como instrumento de luta.

Entre eles surgiram os eixos de tensão que se tornaram um conhecimento produzido acerca das concepções de feminismos ou dos movimentos de mulheres, que dá destaque a elementos característicos a posturas e identidades políticas e suas próprias estratégias de ação. Estes feminismos podem ser encontrados entre as expressões feministas recentes estudadas no próprio percurso mapeado.

Dentre os achados do campo, a partir das concepções de feminismos encontrados, questões em volta da (des)essencialização dos feminismos com os feminismos *trans*, e, as noções sobre liberdade para os corpo das mulheres, e até o especismo (não violência entre espécies) estão presentes. É nesse sentido que esta proposta de investigação se posiciona, de modo a lançar um outro olhar, a partir de uma perspectiva feminista, e tentar contribuir com o debate sobre essas expressões e seus percursos em Salvador, pois compreende que

(...) a prática desigual de uso do espaço urbano entre homens e mulheres, negros e brancos permite fazer uma releitura sobre a cidade, as relações de gênero, relações raciais e relações de classe contribuindo para a reelaboração de práticas sociais, práticas de planejamento, práticas de pesquisa que tornem a cidade mais humana (GARCIA, 2010, p. 12)

Segundo as observações acima, o campo da cidade, os rumos do desenvolvimento urbano e a ocupação das ruas são usadas para colocar em evidência questões tratadas por essas expressões feministas. Sendo assim, o campo dos movimentos sociais foi traduzido e ampliado, nessa reelaboração defendendo a ideia de perspectiva decolonial de que: “Os campos discursivos de ação são elementos permanentes das formações políticas na modernidade tardia/descolonial” (ALVAREZ, 2014, p. 45).

Conforme alude a autora, esses novos campos são definidos por suas fronteiras e suas

características que estão em disputa em uma ‘questão empírica e política’, atendendo a elementos também em negociação.

Nesse sentido, uma dimensão crucial seria indagarmos sobre quando atoras/es atuantes em um dado campo traduzem os seus discursos articuladores e começam a enunciar outros universos de significados, outras visões de mundo, e assim, talvez, configurar outros campo discursivos de ação. Sugerir este ser o caso dos atuais movimentos de mulheres negras no Brasil, como certamente o é também o dos movimentos de mulheres indígenas em toda a região latino-americana. (Ibid, p. 47)

Nesse espaço público, as sujeitos políticas colocam em disputa suas perspectivas de inclusão social e do próprio exercício da cidadania. Igualmente, sobre seu trabalho de campo na América Latina, a autora reconhece ‘raça’ e ‘racismo’ como eixos norteadores de ação, e sua influência na própria definição de ‘ser mulher’ para mulheres negras e também com interferência no campo *trans/queers* apresenta ‘a crescente possibilidade de equivocação política, além de conceitual’,

(...) Equivocação (no sentido de má interpretação, erro), em outras palavras, implica desde já a tradução: é a partir de traduções politicamente motivadas e infieis que podemos interconectar a pluralidade de mundos sem torná-los comensuráveis. (COSTA, 2014, p. 271 apud ALVAREZ, 2014, p.47).

Mais uma vez é crucial a contribuição de Alvarez para pensar esse campo local e seus discursos musicais, como suporte empírico e teórico quando em sua análise sobre os movimentos feministas transnacionais argumenta que,

(...) neste momento histórico em que se vislumbram novos campos discursivos de ação, contagiados por e intersectados com feminismos cada vez mais heterogêneos entre e em si mesmos, preocuparmos com a política de tradução feminista é uma necessidade urgente e imprescindível. (Ibid, p. 48).

A busca pela musicalidade do movimento feminista se aporta no interesse de ler essas línguas e sonoridades reivindicadas pelo movimento de mulheres negras, indígenas, mulheres feministas entre outras.



O momento atual de mobilizações, protestos e manifestações ‘não cívicas’, não institucionalizadas e mais fluidas, e de feminismos cada vez mais plurais e diferenciados entre si e dentro de si, pede uma reavaliação metodológica de como apreender, elucidar e interrogar ‘os movimentos’ (Ibid, p.45).

Assim, para a compreensão da complexidade da cidade moderno-contemporânea em seus fenômenos e expressões, particularmente tendo as grandes metrópoles como palco, há a necessidade de suporte das perspectivas inter, multi e supradisciplinar a fim de garantir a interação e a produção de conhecimentos a partir do diálogo entre várias áreas. Gilberto Velho, em *Antropologia Urbana: Encontro de tradições e novas perspectivas* (2009), rememora essa relação interdisciplinar desenvolvida na Escola de Chicago, a exemplo dos diversos interesses de pesquisa com destaque ao trabalho de campo e de observação participante, a partir da antropologia e da sociologia.

Com objetos de estudo variados, porém, tendo como critério que estes aconteçam na cidade - verdadeiros laboratórios urbanos - permitindo ‘a aparição e multiplicação de novos papéis e domínios sociais’. Para o autor, ‘o conhecimento, o diálogo e a comunicação’ potencializam o conhecimento de novos horizontes, já que “a complexidade, dimensão e heterogeneidade dos grandes centros urbanos moderno-contemporâneos introduzem novas dimensões na experiência e comportamento humanos”. (VELHO, 2009, p.13)

Velho também apresenta a ideia de multipertencimento, “fenômeno que evidencia o trânsito não só entre diferentes correntes, mas entre distintos domínios e níveis da realidade. Isso nos leva também ao encontro da temática das identidades”. (Ibid, p.14) Os deslocamentos, percursos, redes e trânsitos têm sua atenção nos ‘universos simbólicos e culturais’ impressos nos eventos e acontecimentos na cidade em visita ao campo estudado. O autor defende que,

a identidade individual do sujeito é construída através da memória – visão retrospectiva e de projetos – visão prospectiva. ‘Olhando’ para trás e para frente, o agente individual que denominamos de sujeito reinterpreta, com maiores ou menores ‘ilusões’ o seu passado e o seu futuro. (Ibid, p.15)

Assim, respaldada em considerações do campo interdisciplinar, sobre essa identidade individual do sujeito, que se dá também a partir da memória da história e da cidade na

perspectiva das mulheres, e não apenas pode ser observada a partir de uma perspectiva conservadora que está destinada a contar a história das mulheres pelo viés voltado à reprodução (PERROT, 1995), ou mesmo à produção relacionada ao mercado de trabalho. Nesse sentido, este capítulo pretende apontar experiências e contribuições de um momento político e histórico do movimento feminista local em perspectiva transnacional, a partir de experiências e pensamentos relevantes para a compreensão do campo estudado ‘inconvenientemente feminista’ com a mensagem emblemática desse universo, ‘meu corpo, minhas regras’.



Figura 11 – “Meu corpo, minhas regras!”  
Material de campo adesivo à venda nos stands no Festival Vulva La Vida

‘Meu corpo, minhas regras’ é uma das mensagens compartilhadas pelo campo feminista e reconfigurada de forma musical na sonoridade desse campo contracultural. Segue com a ideia como dito anteriormente, o corpo é a mensagem, enquanto a liberdade parece ser a questão central anunciada nas expressões contemporâneas mapeadas nesse circuito musical.

Essa música feminista dá o tom musical de situações e casos, e sonoriza *grafites*, *cartoons*, performances e fachadas das ruas da cidade baiana. Portanto, é possível compreender as letras das músicas como espécies de chaves, senão analíticas, mas de acesso à outra língua cantada por essas musicalidades.

Contudo, a cena *punk* da cidade é o cenário dessa música com seus espaços e participantes com poucos registros e estudos. Assim, apresento brevemente o contexto *anarco-punk* local em que está inserido esse universo pesquisado a partir do histórico de um grupo *anarco-punk* feminista soteropolitano no circuito do Centro Antigo. Trago questões relevantes para a

compreensão no campo estudado, ao que nos apresenta algumas de suas referências, bem como elementos e comportamentos associados a esse ‘campo discursivo e de ação’.

Portanto, diante do contexto e das características específicas do campo, faz-se necessária alguma consideração sobre o universo do *anarco-punk* e das suas influências musicais. É o que faço brevemente no próximo tópico, para reunir elementos históricos que compõem as expressões musicais atuais dessas jovens soteropolitanas, ao convite de uma apreciação da escuta de suas sonoridades.

## 2.1. Apreciação sonora *punk* em uma etnografia musical

Na escuta da sonoridade desse campo duas músicas, em especial, foram incluídas como parte de um segundo repertório da pesquisa. Ambas são classificadas como *funk*, mas em diferentes estilos desse gênero musical ao que proponho uma apreciação sonora desse repertório.

É o *Funk Punk* que se apresenta no repertório de abertura dessa sessão composta pela musicalidade de sonoridades nacionais. É o que cantam as feministas de hoje ou uma música feminista de outros lugares no Brasil, que mesmo fora de Salvador, foram importantes para apreensão e sustentação para a escuta desse campo local.

Na busca por conceituação dessa música, encontrei a seguinte definição por *Funk*,

Mais especificamente e de forma tangível, o *funk* é afro-americano e pós-moderno, e projeta o som de uma banda heavy-heavy polimerizada tocando em um suor frio. Suas referências musicais mais imediatas são a cultura pop contemporânea (filmes como *Superfly*, ternos pêssego, penteados afro grandes), mas o *funk* presta homenagem a seus antepassados seculares e sagrados: *gospel*, *soul*, *blues*, *jazz* e *música afro-cubana*. (LORNELL; STEPHENSON JR., 2001, p. 20)<sup>98</sup> (tradução nossa).

Diante dessa breve explicação sobre essa base musical, adentro em um campo musical feminista e de mulheres, a partir de um *funk punk* feminista. São músicas que influenciam e

---

<sup>98</sup> More specifically and tangibly, funk is African American and post-modern, and it projects the sound of a bass-heavy polymetered band playing in a cold sweat. Its most immediate musical references are to contemporary pop culture (movies like *Superfly*, peach-colored suits, big afro hairstyles), but funk pays homage to its secular and sacred forebears: *gospel*, *soul*, *blues*, *jazz*, and Afro-Cuban music. (LORNELL; STEPHENSON JR., 2001, p. 20)

inspiram esse campo.

Retomando a memória do registro do diário de campo apresentado no início deste capítulo sobre a fala da Profa. Ana Alice Costa na aula inaugural daquele semestre. Trata-se de uma música *funk punk* parte desse repertório transnacional das feministas do sul do Brasil.

Nessa música, a performance musical da banda inicia a ‘capella<sup>99</sup>’ com críticas diretas ao atentado ao Estado Laico<sup>100</sup> por grupos conversadores e religiosos. A banda As Putinhas Aborteiras<sup>101</sup> canta:

Se o Papa fosse mulher, se o Papa fosse mulher o aborto seria legal, pega a pepeca, a pepeca goza, sangra, peca, pega a pepeca, a pepeca goza, sangra, peca, até o Papa peca, ei Papa levanta o seu vestido, quem ai embaixo não está o Amarildo<sup>102</sup>, ei Papa levanta o seu vestido, quem ai embaixo não está o Amarildo, feminista, rainha do tanque, tanque de guerra anti-dominante, vem anarquizar, assumo seu corpão, gorda, magra e média, não precisa ser padrão (PUTINHAS ABORTEIRAS, 2014)

Mesmo com tamanhos avanços no campo dos direitos das mulheres nos últimas décadas, esses ganhos estão em constante e acirrada disputa para manutenção e aprimoração dos mesmos. Entre eles estão relevantes experiências, a própria ampliação da participação das mulheres na política<sup>103</sup> formal, a criação das secretarias de políticas para mulheres<sup>104</sup>, as políticas públicas para mulheres<sup>105</sup>, o advento das cotas para mulheres na política<sup>106</sup>, a Lei Maria da Penha<sup>107</sup>, a

---

<sup>99</sup> A capella feita pela banda na abertura da música, e remete a um canto com carácter de coro de coral sem acompanhamento instrumental.

<sup>100</sup> Menção às ameaças à laicidade do Estado pela bancadas cristãs evangélicas e católicas contrárias aos movimentos sociais, a exemplo da sessão do dia 13 de junho de 2015. Destaque para foto emblemática. Ver: <http://www.revistaforum.com.br/2015/06/13/deputados-usam-foto-dos-eua-para-protestar-contra-gays-brasileiros/> Acesso: 06 out 2016.

<sup>101</sup> Assista: PUTINHAS ABORTEIRAS. <https://www.youtube.com/watch?v=rLC1IyrZgnE>

<sup>102</sup> Menção ao sequestro de Amarildo por oficiais da polícia, em mais um caso de racismo e extermínio da população negra que chocou o país. Ver: <https://noticias.terra.com.br/brasil/policia/caso-amarildo-testemunhas-sao-retiradas-do-rj-por-seguranca,3ebaa160fcf31410VgnCLD2000000dc6eb0aRCRD.html>

<sup>103</sup> Sobre participação das mulheres na política partidária, ver Costa (1998). “Dentro desse contexto de desenvolvimento periférico, a incorporação da mulher ao processo de participação política não é imune a seus efeitos diretos ou indiretos”. (COSTA, 1998, p.12)

<sup>104</sup> Ver: <http://www.spm.gov.br/>

<sup>105</sup> Ver: GUZMAN, Virginia. *Sobre a equidade de gênero como tema de debate e de políticas públicas* (2000)

<sup>106</sup> Ver: ARAÚJO (2002) sobre as *Ações afirmativas como estratégias políticas feministas no debate sobre gênero, democracia e sociedade*.

<sup>107</sup> “Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e

recente lei do Femicídio<sup>108</sup>, a própria rede de combate à violência contra as mulheres<sup>109</sup> com delegacias especializadas da mulher, as casas abrigo, os centros de referências para as mulheres, e entre outras questões institucionalizadas, além da experiência de uma mulher presidente do país<sup>110</sup>, dentre outras.

Entretanto, essas questões se estendem para além do campo institucional. Há o que pode se chamar de uma mídia feminista contracultural do ‘faça você mesma’ que produz outros meios para ampliar esse debate acerca dos direitos e reivindicações das mulheres, seja através de fanzines ou pela *internet*.

As *Riot Grrrls* são as primeiras a utilizarem os fanzines para discutir assuntos considerados tabus como violência doméstica, sexual e bulimia, estabelecendo redes com outras garotas para que estas pudessem compartilhar livremente suas experiências particulares, apontando para uma perspectiva feminista radical, pois são as feministas radicais da década de 70 que iniciam a quebra do silêncio sobre temas considerados como tabus: vida sexual, afetiva, familiar, econômica e sociopolítica das mulheres. (CAMARGO, 2008, p. 20)

Segundo Michelle Camargo (2008), o ambiente da *internet* tem dado espaço para comunidades virtuais, onde atualmente as *riots grrrls* fazem discussões e abordam temas como feminismo e o racismo na música. Mesmo com maior frequência sobre questões cotidianas, as *grrrls* escrevem sobre boicotes, e também sobre políticas legislativas, dentre outrxs.

---

da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências” (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 2006). Ver: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm) Acesso: out 2016.

<sup>108</sup> Recentemente o Brasil incluiu em sua legislação o crime de feminicídio, decorrendo do crime direcionado contra as mulheres. “Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos” (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 2015). Ver: [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm). Acesso: 06 out 2016.

<sup>109</sup> Lei Maria da Penha e as redes de enfrentamento a violência contra as mulheres com delegacias das mulheres, casas abrigo, disque denúncia, entre outros, para o atendimento especializado ao crime de violência contra as mulheres recorrente na sociedade, e encarrado como um problema de saúde pública.

<sup>110</sup> Presidente Dilma Vana Rousseff eleita democraticamente duas vezes nos anos 2011 e 2014 pelo Partido dos Trabalhadores (PT), e sofreu impeachment no ano de 2016, em seu segundo mandato, sem unanimidade na sociedade e no poder executivo sobre ter cometido crime de responsabilidade fiscal, diante de intensos protestos populares contrários à sua cassação e em defesa da democracia, em meio a denúncias internacionais de golpe parlamentar no país. Ver: <http://dilma.com.br/> Acesso: out 2016. Seu governo foi substituído por um governo interino apenas composto por homens brancos, heterossexuais e de classe alta nos cargos ministeriais. A maioria do Senado Federal foi contrária à realização de um plebiscito popular para devolução da autonomia democrática à população brasileira que decidiria sobre novas eleições, ou pela permanência ou não da presidente eleita.

A próxima faixa que também marca esse repertório nacional traz a banda *Pagu Funk* e sua música ‘*eu vou cortar sua pica*<sup>111</sup>’, amplamente divulgada nas redes sociais, que tem um formato de produção coletiva e politicamente feminista. Sua letra e performance denuncia e faz o enfrentamento da violência contra as mulheres, bem como traduz a experiência de criação de uma arte coletiva feminista, e não-hegemônica.

É um aviso ao pensamento patriarcal que pode ser relacionado aos conhecimentos e estratégias discutidos no capítulo anterior sobre a eliminação desse pensamento hegemônico, e que revela características desse feminismo e campo em estudo. Um trecho da letra que cantam as feministas é o seguinte:

A missão vai ser cumprida, se chegar lá na favela com esse papo de machismo eu vou cortar sua pica, se ficar de aproveitando da buceta de novinha, eu cortar sua pica, é militante de esquerda mas bate na companheira, eu cortar sua pica, é reacionário e fecha com Bolsonaro<sup>112</sup>, eu cortar sua pica, a missão vai ser cumprida (PAGU FUNK, 2014)

A letra e performance das feministas vista no vídeo clipe amador não é bem compreendida para quem não tem a leitura acerca da dimensão da violência contra as mulheres, que denuncia todo um sistema de opressão com base na hierarquia entre homens e mulheres. A ideia do refrão *vou cortar a pica* problematiza o aspecto simbólico da *pica* como um poder falocêntrico que hierarquiza, controla e autoriza a violência contra as mulheres.

Assim, essa musicografia é mais uma referência do repertório contracultural feminista. Vale aqui historicizar acerca do som que aguçou os sentidos para além dos repertórios. Essa produção feminista nacional pode ser relacionada à performance do feminismo *riot*, intensamente divulgado na mídia internacional através do caso da banda russa *Pussy Riot*, citado anteriormente, no ano de 2012, em seu aspecto de protesto e denúncia. No Brasil, este feminismo acontece a partir dos anos 1990, década de seus primeiros registros nos Estados Unidos. (CAMARGO,

---

<sup>111</sup> Assista: EU VOU CORTAR SUA PICA. Banda Pagu Funk. <https://www.youtube.com/watch?v=KLAEdGQephs>

<sup>112</sup> Jair Bolsonaro, deputado federal de extrema direita pelo PP- RJ, conhecido por apologia ao estupro e a torturadores do regime militar, além de responder por agressões a deputadas e senadores. Ver: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2014/12/bolsonaro-repete-que-nao-estupra-deputada-porque-ela-nao-merece.html>; <https://br.noticias.yahoo.com/bolsonaro-pode-responder-a-processo-por-exaltar-171054521.html>; <http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/conselho-abre-processo-contrajair-bolsonaro/> Acesso: 06 out 2016.

2008)

Portanto, as gramáticas políticas jovem, negra, *queer* e feminista em destaque se encontram, pois fazem parte de um mesmo movimento contracultural transnacional feminista e de mulheres. Juntos, esses movimentos culminaram na construção de uma agenda de cunho decolonial e com base em uma cultura musical negra em seus diversos estilos musicais contemporâneos, com suas próprias representações e iconografias.

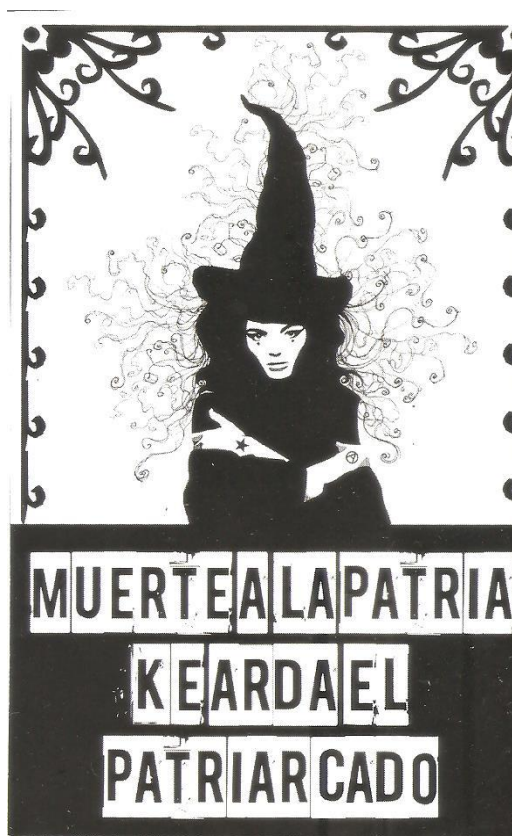


Figura 12 – Cartão comercializado na feira do Festival Vulva La Vida  
Foto da Autora, 2013

São essas expressões de decolonialidades feministas e musicais que compõem o universo da música feminista e de contracultura contemporânea, não são apenas locais, mas têm sua transnacionalidade, no que tange às questões referentes às relações étnico-raciais, de classe, de geração, de gênero e de sexualidade. Inegável perceber que há uma música feminista coletiva que está embalada por ritmos caribenhos, latinos e da diáspora negra como o *funk*, o *punk* e o próprio

### *Hip Hop.*

É o que Gilberto Velho explica diante dessas possibilidades de associação e espaços de coletividade que produzem oportunidades interessantes e possíveis. O autor nos fala: “Em vez de âncoras, prefiro algo que remeta à memória, em permanente revisão, à socialização, às trajetórias e a escolhas contextualizadas”. (VELHO, 2009, p.15) Continuando, o autor esclarece:

A ação social dos indivíduos, através de sua permanente interação, só é possível a partir de motivações que são encontradas num jogo entre mundo interior, subjetivo, e práticas e atividades no cotidiano, envolvendo redes sociais em níveis materiais e simbólicos, com especificidades e características próprias. (Ibid, p.15)

É interessante o que Jorge Hilton relembra sobre os anos de 1990 em Salvador: “Era comum andar de *skate* e curtir *hardcore*. Somente com o passar dos anos o *H2 [Hip Hop]* passou a ser conhecido e assimilado”. (HILTON, 2014, p.47).

Com efeito, uma contextualização de experiências no universo contracultural que transita entre culturas musicais negras do *punk* e *Hip Hop* locais é elucidada na fala de *Sista Kátia*,

Eu comecei mais a me envolver com o *punk hardcore*, comecei a fazer parte dessa cultura *hardcore*, vegetarianismo, festivais, faça você mesmo, culinária, enfim essas coisas dos eventos serem meio que a nossa vida, a gente fazia comida, a gente comia, a gente comprava dos outros, a gente fazia *show*, e tocava, a gente organizava o *show*, depois a gente limpava tudo, e vivia nesse ciclo do faça você mesmo, pra você mesmo no caso, e aí o *Hip Hop* também sempre próximo, toda a galera que estava fazendo coisas na cidade que eram interessantes, nunca foi muito separada assim: a galera do *rock*, a galera do *Hip Hop*, a galera do samba, a galera do.... não, era todo mundo era do mesmo *rolê* assim, então os meninos que eram das bandas de *hardcore* também tinham seus projetos de *rap*, e as vezes eles colavam num samba pra fazer uma palhinha, então a gente rolava no *rock*, e também ia pras festas de *rap* pra ver o nosso amigo tocar que é o mesmo da banda, que é o mesmo do samba [risos], então todo mundo, tudo se cruzava no mesmo local assim (*Sista Kátia*, RC, 2014)

Em outro momento, mapeei alguns eventos importantes levantados nesse campo, a partir da perspectiva do *Hip Hop* como uma brecha para as mulheres, e de falas situadas nos movimentos políticos musicais presentes em Salvador. Conforme constatei,



A relação entre mulheres e *Hip Hop* tem sido cada vez mais explorada pelas militantes como um novo espaço de atuação política feminina. Mesmo com caráter masculinista, o *Hip Hop* tem se apresentado como espaço interessante para inclusão de novas pautas, inclusive específicas sobre as mulheres e de interesse das mulheres. (FREIRE, 2011, p. 131)

Elenco os pontos chaves para explicar o que chamo por movimento de caráter masculinista, e masculino.

Por masculinista entendo em três aspectos: 1. Maioria formada por homens; 2. O modelo tem referência masculina; e 3. Representa uma assimetria entre o masculino e o feminino (e não entre homens e mulheres). Por masculino, compreendo os atributos que dão significado, a exemplo dos atributos de força, agressividade, astúcia, sagacidade, potência. (FREIRE, 2011, p. 113)

Em Salvador, o *Hip Hop feminista* abre caminhos para espaços plurais e ainda musicais para as mulheres. Como de ‘tradição’ do movimento *Hip Hop*, sua abertura para diferentes assuntos e propostas mostrou-se capaz de provocar diálogos e interações com outros circuitos culturais, além de novas parcerias e experiências, como suas possíveis relações e conexões com o *punk* e o *funk*.

Mas é na memória do movimento *Hip Hop* baiano, trazida a partir das falas e das referências do movimento de mulheres negras e de experiências de espaço para mulheres, como os grupos, bandas e núcleos de mulheres e os Encontros de Gênero e *Hip Hop* em sua terceira e última edição em Lauro de Freitas, datados dos primeiros anos dos anos 2000. Segundo Mara Assatawaa,

e assim, no primeiro momento eu usava calça, eu era muito moleca, aí comecei a tocar de saia, de vestido, descalça, com minha cara de mulher, com minha roupa de mulher e em determinado momento a gente consegue perceber as poucas mulheres que tinham e a gente constrói o I Encontro Nacional de *Hip Hop*, encontra com outras meninas de outras cidades e a gente decide que o *Hip Hop* da Bahia teria uma organização de mulheres, seria um encontro de mulheres, especificamente de questão de gênero e tal, e além da gente criar esses encontros de gênero estaduais, aconteceram três, o primeiro em Salvador, o segundo em

Conquista e o terceiro em Lauro de Freitas, que Rebeca estava lá que no último, e aí a gente consegue além de criar esse grupo, mas não só pra ter um monte de mulheres reunidas e dizer que são as mulheres do *Hip Hop* não, existia uma organização, existia discussão política, tinham seminários, tinham conversas, tinham leituras, enfim era todo uma construção mesmo para que as mulheres do *Hip Hop* pudessem se compreender enquanto mulher e o quanto aquilo dali era importante/

*Sista Kátia* - Era uma formação mesmo.

Mara Assatawaa – Isso, era uma formação mesmo, que era uma coisa que me chama a atenção até hoje, porque os homens do *Hip Hop*, eles não tem essa preocupação, os meninos não sentam pra conversar, eu falei isso outro dia lá no encontro em Lauro de Freitas, os meninos não sentam pra conversar pra se entenderem homem dentro desse espaço, o que aconteceu no *Hip Hop* da Bahia, que é muito interessante pra gente, é que quando as mulheres sentavam pra se organizar elas escolheram se entender mulher naquele espaço primeiro, e além da gente criar esses encontros de gênero e *Hip Hop*, a gente traz essa pauta pra o *Hip Hop* estadual todo, então no primeiro não acontece, mas no segundo e no terceiro as mulheres estão ali garantindo a pauta pra conversa sobre gênero, sobre mulheres dentro dos encontros estaduais, então a minha base de militância social e política enquanto mulher preta ela vem literalmente nisso, a minha base é essa, começa lá na minha família com o comportamento da minha mãe, da minha tia, da minha irmã, enfim das tias, das sobrinhas que depois vão acabando adquirindo alguma coisa e já começam perceber e colocar aquilo na prática, mas vem muito da minha família, da minha base familiar, e depois dos encontros com essas outras mulheres pretas que são as minhas referências primordiais. (Mara Assatawaa, Roda de Conversa, 2014)

Diante da exposição acima, esta investigação etnográfica musical teve inspiração nesses acontecimentos, com a experiência com o *Hip Hop feminista* soteropolitano no III Encontro de Gênero e *Hip Hop* em Lauro de Freitas em 2005, citado e contextualizado por Assatawaa. É de extrema relevância para esse campo a experiência das *hip hoppers* baianas, precursoras de uma organização de mulheres e a produção de espaços seguros e fechados para mulheres<sup>113</sup>.

Esses espaços de contestação das convenções de gênero no movimento *Hip Hop* são referências para pensar outras oportunidades de espaços para mulheres com pautas bem direcionadas para interesses políticos e estímulo de ações voltadas para esses temas, a exemplo das políticas públicas de ações afirmativas nas universidades públicas dentre outras. Alguns pontos podem ser levantados nas falas que sinalizam um contato com o feminismo e da discussão de gênero colocada pelo próprio título proposto para o encontro: as jovens sentiram a necessidade de pensar juntas acerca do ser mulher no movimento e provocaram que os homens também o

---

<sup>113</sup> Ver FREIRE, 2011. Sobre esse evento e outros das mulheres *hip hoppers* baianas.

fizessem em torno de sua masculinidade. Até então, experiência inédita e exemplo para outras oportunidades, apontando o movimento como espaço de disputa de significados entre homens e mulheres, e que seria refletido nas artes produzidas como elementos do *Hip Hop*, em sua música, artes plásticas, dança e política.

Iniciativas que podem ser identificadas por alguns como um tanto inconvenientes por sua exclusiva participação apenas de mulheres, já que as *hip hoppers* produziram uma organização dentro de um movimento misto de homens e mulheres, mas de referências vinculadas a um espaço masculino e masculinista, como dito anteriormente. Depois criaram encontros de mulheres onde os homens foram convidados a participar em dias e horários reservados, com pautas orientadas por elas, expondo o campo em disputa dentro do movimento.

A discussão política já era motivação para o processo criativo que dialogava arte e política em produções praticamente autônomas das jovens, mesmo que com parceria e apoios de outros movimentos e gerações de movimentos de mulheres negras e feministas negras, e até de partidos políticos de esquerda, à época. Definitivamente, uma formação política de construção coletiva e pulsante acontecia na Bahia, e com uma musicalidade própria, afirmativa, e de mulheres jovens negras de periferia, independente da inconveniente classificação como feministas ou não, mas definitivamente de empoderamento das mulheres e do próprio movimento, de referência nacional pelas suas iniciativas.

O contato com o universo do *Hip Hop* feminista deu suporte para o meu mergulho na procura por formas de fazer política pelas feministas jovens, porém, com o carácter irreverente que vinculava arte, processo criativo e coletivo. Tive aguçado o interesse por outros espaços de mulheres, que fossem de contestação das convenções de gênero vigente, e assim, todos os caminhos levavam ao festival *anarco-punk* feminista, *Vulva La Vida*.

Diversos feminismos se encontravam no espaço do *Festival* e também previamente em suas ações preparatórias. A despeito deste Festival, tomado com um marco do encontro dos feminismos musicais no contexto político contemporâneo, dar luz a outras expressões marginais dos movimentos de mulheres e dos feminismos negro latino contracultural na composição da cidade de Salvador.

Alguns registros históricos relevantes para o campo recente foram mapeados em experiências de alguns segmentos feministas atuantes neste campo político feminista na cidade soteropolitana, além de algumas características que compõem esse estilo de vida, político e

musical, bem como sua relação com o corpo das mulheres. Assim, apresento, entre os achados do campo, as três principais expressões que compõem o mapa das músicas do repertório do que cantam as feministas em Salvador em: *'Vulva la vida, vida la vou eu!'* no festival *anarco-punk feminista vegano Vulva La Vida*; e, posteriormente, *'Eu dou pra quem quiser, a porra da buceta é minha'*: Marcha das *Vadias* soteropolitanas; *'Nossa luta é todo dia contra o machismo e a les/homo/transbofobia e também tem o racismo que mata gente todo dia'*. Além disso, descrevo como se deu esse contato e trânsitos em algumas considerações.

Foi na perspectiva de um feminismo autônomo atual que esse festival autônomo se tornou um espaço aberto para outros feminismos, tendo como foco os feminismos *musicais* de contracultura. Não que essa tenha sido uma das primeiras expressões *riot* soteropolitanas, o que discutirei mais detalhadamente no próximo capítulo, mas definitivamente, uma das ações mais 'inconvenientes' em destaque e com intensa divulgação, que animou várias gerações de feministas baianas.

Lá pude encontrar desde mulheres 'históricas' e 'atuais' feministas, feministas de partidos de esquerda, bem como de movimentos sociais não exatamente anarquistas e, até pesquisadoras como eu. Em comum, todas procuravam ouvir as músicas de hoje cantadas e tocadas pelos feminismos e pelas feministas da capital baiana e de outros lugares, de modo a apreender a musicalidade do movimento feminista naquele momento e espaço.

Após ter realizado estudos sobre as mulheres no *Hip Hop* e as experiências de um *Hip Hop feminista soteropolitano* (FREIRE, 2011) e suas convenções de gênero e de feminismo, em que ampliei a noção sobre o campo do 'político', ao estabelecer um diálogo entre a política e a cultura, um novo desafio se estabelece em provocação às expressões recentes do feminismo na contemporaneidade. As musicalidades destes movimentos autônomos e independentes, vertentes de um feminismo radical.

Essas questões são extremamente relevantes para pensar identidades e conexões entre estas mulheres das periferias dos trópicos e diásporas percorrendo as ondas musicais desses feminismos. Seguindo a trilha dos movimentos de contracultura, dos feminismos radicais, e a sua musicalidade feminista, é necessário perceber como a música das mulheres está inserida em territórios, histórias e movimentos, e se permitir a escuta desta musicalidade. Portanto, foi o *Hip Hop* feminista que me provocou a olhar para outro feminismo musical também jovem e não hegemônico, conhecido por *riot*, através do *festival Vulva La Vida*.

Assim, já interessada em conhecer o que seria o feminismo autônomo, ou será melhor a categoria oriunda do próprio campo, ‘libertário’, adentrei neste campo de poucos registros, porém, possível de ser compreendido a partir de registros da uma história da música de contracultura mundial e também local, que por isso serão citados. Diretamente ligada à veia do gênero *punk-rock*, que pode ser aqui chamado de feminismo *anarco-punk*, apresento essa proposta de autonomia para o feminismo, sendo uma expressão do feminismo radical contemporâneo.

Há possíveis expressões de uma arte política militante feminista que estão presentes em manifestações de como essa música feminista é utilizada pelas mulheres. Como exemplos, estão os festivais *anarco-punk* feministas com espaços para experiências de criação e uso de cozinhas coletivas *vegan*, ou *picnics veganos* e oficinas de culinária *vegana*; a produção e circulação de fanzines e curtas metragens, em recitais de poesia e intervenções artísticas, performances, na moda em atitude ligada a tendências conectadas a estilos musicais; ou, em coletivos de autodefesa feminina, em núcleos e grupos de mulheres com participação em bandas de *rock* ou outros gêneros musicais, em marchas e atos, em gritos de guerra e músicas de protesto, na produção de cartazes e faixas para passeatas e piquetes, rodas de capoeira, na releitura de letras de músicas e suas próprias composições, nos elementos dos *Hip Hop* do *grafitti*, *break*, *rap*, e *Dj* entre outras.

Desse modo, foi exposta anteriormente uma retrospectiva de alguns eventos e de fatos marcantes nos feminismos latino-americanos sob a análise dos movimentos como ‘discursos de ação’ (ALVAREZ, 2003). Essas expressões têm o Fórum Social Mundial (FSM) como um dos marcos norteadores para pensar os rumos dos movimentos de contestação contemporâneos e dos feminismos transnacionais recentes.

Diante das considerações acima, o contexto transnacional que essa música feminista alcança, tem seus registros no campo de pesquisa soteropolitano no Centro Histórico de uma cidade negra e diásporica musicalmente. Porém, desta vez, seus discursos musicais se expressam a partir de um movimento *anarco-punk* soteropolitano.

## 2.2 Uma cultura *anarco-punk* feminista no Centro Antigo de Salvador

A fim de adentrar nesse universo musical e político soteropolitano da pesquisa, exponho alguns conceitos e ideias para contextualização dessa perspectiva feminista sobre a liberdade, que encontra suporte em um feminismo musical *anarco-punk* soteropolitano, contrário ao *Sistema*<sup>114</sup>, recorrente ‘termo do campo’ estudado.

O *punk* nasce da cena do universo do *rock and roll*, é, portanto, centrado nos homens como sujeitos, e na violência característica desse estilo marcado por símbolos de masculinidade, de força e agressividade. Assim, eclode uma expressão entre as mulheres *punks* estadunidenses com a fundação do feminismo *riot* em que as *Grrrls*, como essas se denominam, circulam suas ideias em estratégias e ações através de suas músicas, de fanzines e pela *internet*. (MARQUES; PEDRO, 2012)

Dentro do *punk*, as associações como 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, 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, p. 3)

Conforme as autoras acima expõem, a (re)existência das mulheres como sujeitas históricas da cena do movimento *punk* é questionada juntamente com a perspectiva de olhar sob esse próprio movimento. Assim como outros movimentos, o *punk* também traduz ou reproduz o que e como se expressa a sociedade com relação às mulheres.

Assim como no *Hip Hop*, as referências de masculinidade em um movimento masculinista

---

<sup>114</sup> O que compreendo aqui por Sistema abrange um sistema político e cultural de crenças e valores, é a ordem vigente como um poder controlador de liberdades maior do que o Estado, governo ou mandato, o Sistema abrange o sistema político e cultural de crenças e de valores. Também se pode citar um termo relacionado a essa ideia mais ampla, a exemplo da ideia de que a ‘Babilônia vai cair’ para os *rastafáris* e comunidade do *reggae*. E então pensar que, Sistema está para os *anarco-punks*, como Babilônia está para *reggaeirxs*.

estão presentes no movimento *punk*, esse universo musical e político permeado pela contestação do pensamento feminista *punk*, ainda de tímida produção científica, como objeto de pesquisa até então.

O *punk* encontra-se majoritariamente concentrado em jovens de famílias de baixa renda, residentes na periferia e subúrbio, com profissões consideradas como desqualificadas e desempregados (CAMARGO, 2008 apud ABRAMO, 1994). Nesse contexto, com a fragmentação do movimento *punk* surgem as vertentes do ‘*punk oi, o hardcore, e o punk feminista: as riot grrrls*’.

Segundo Michelle Camargo (2008), em sua pesquisa com o *Riot Girl* em São Paulo, iniciar uma *girl riot* / uma garota *riot* tem como significado simbólico que traduz por diretamente “denunciar tanto a falta de validação das experiências femininas na sociedade quanto o sexismo presente no movimento *punk*” (CAMARGO, 2008, p.1). *Riot Girls* é um movimento radical feminista de contestação dos modelos de feminilidade e a dominação masculina com a proposta de criação de uma própria ‘cena, música, arte e escrita’ das mulheres.

Com base no movimento feminista radical lésbico, assume a crítica à heterossexualidade compulsória diante das questões levantadas acerca da sexualidade das mulheres lésbicas. Ideias feministas e antirracistas estão divulgadas em letras das músicas e nos temas tratados nos fanzines que abordam questões em torno de violência contra as mulheres como estupro e incesto, distúrbios alimentares como bulimia, enquanto outros discutem sobre o sexismo.

É o que Camargo chama de uma orientação feminista que caracteriza o movimento *Riot Grrrl* que se “expressa na música, na estética e no discurso enquanto um movimento de contraponto ao sexismo presente em movimentos juvenis, como o *punk*”. (Ibid., 2008, p.2) Os aspectos da música, estilo e do gosto musical estão presentes neste comportamento jovem, muitas vezes compreendido como marginal ou mesmo classificado como uma subcultura.

Nesse sentido, esta perspectiva analítica oferece elementos para melhor compreender o campo de estudo em que me aventuro. O conveniente termo ‘subculturas’ é questionado por Andy Bennet (1999) por considerar sua utilização de uma forma genérica para tratar os diversos aspectos acerca da juventude.

É interessante notar, no entanto, o termo subcultura é usado agora num certo número de tais discursos contra analíticos. De fato, tal é a variedade de

perspectivas analíticas em que 'subcultura' é agora utilizada como base teórica com o conceito de 'subcultura', e para argumentar que uma estrutura teórica alternativa precisa ser desenvolvida que permite as sensibilidades pluralistas e mudando de estilo que se caracteriza cada vez mais as 'culturas' jovens desde o período da Pós-Segunda Guerra Mundial. (BENNET, 1999, p. 599)

Como alternativa, Bennet aponta o conceito de *neo-tribos* para repensar o relacionamento entre jovem, estilo e preferência musical. Com base em evidências empíricas de estudos etnográficos da cena *dance music* urbana na parte nordeste da Inglaterra, seu campo, o termo *urban dance music*, por exemplo, que tem base nas formas contemporâneas de *DJ (disc-jockey)* nos estilos *house* e *techno*, quando retirou o seu estilo *disco* com conotações de hegemonia (*mainstream*) e conseguiu elevar seu *status* para o de uma 'música séria' (BENNET, 1999 apud REDHEAD, 1993) desde o final dos anos 1980.

Esse contexto é comparável aos dos anos de 1970, quando nas cenas de *rock* e *punk* progressivo aconteciam intensos debates sobre autenticidade. (BENNET, 1999 apud FRITH, 1983). O *Hip Hop* também enfrentou estes debates sobre o tema autenticidade<sup>115</sup> e reconhecimento<sup>116</sup>. Posteriormente, a capoeira, a capoeira de mulheres, e a *capoeira libertária* também farão seus embates em torno dessas mesmas questões. Assim, para colocar luz nesta discussão, contribui Bennet,

[...] a mistura de estilo musical e visual observado em eventos de *urban music dance* exemplifica o ecletismo essencial da cultura jovem do pós-guerra e, portanto, força uma revisão da nossa compreensão das formas entre estilo, gosto musical e de associação coletiva. (BENNET, 1999, p. 600)<sup>117</sup>

De alguma forma, a afirmação da autora tem confirmação com a própria história do *rock*,

---

<sup>115</sup> Ver Taylor (2005) com sua provocação sobre o contato com o *Hip Hop* e como quando acontece a paixão por essa arte.

<sup>116</sup> Ver: PITTMAN (2005) sobre a dialética luta do *Hip Hop* para reconhecimento, se somos todos *niggaz* é melhor reconhecer com suas batalhas com a indústria cultural e estratégias de marketing; e Ver: SHUSTERMAN (2005) sobre a arte da poesia como central no estilo *rap* e seu entendimento dele mesmo, com uma crítica que antecede poetas aos filósofos.

<sup>117</sup> the musical and visual style mixing observed at urban dance music events exemplifies the essential eclecticism of post-war youth culture and thus forces a revision of our understanding of the way in style, musical taste and collective association.(BENNET, 1999, p. 600)



com início em meados dos anos de 1950, com o legado de impactos que desencadearam reformulações e inovações de pensamentos que incidiram nos comportamentos, na moda, nas revoluções e nos outros campos, e se estende neste campo estudado atual. O estilo *rock roll* de ser se renova constantemente no processo criativo contemporâneo em atitudes e musicalidades.

Para citar algumas das expressões dessa cultura elenco alguns acontecimentos da década de 1960, independentes de ordem cronológica: No mundo: Beatles, LSD, Andy Warhol e a *pop art*, movimento estudantil na França; e, no Brasil: Leila Diniz, o Cinema Novo, AI-5, Tropicália, Sociologia etc. (BIVAR, 1984), uma mudança de paradigmas culturais e sociais em transformação e criação, tendo por protagonistas jovens pensadoras/es e artistas.

Esse é o universo no qual eclode o movimento *punk*, nos 1970, na Inglaterra, ao mesmo tempo em que aparecem nos registros jovens adolescentes entre 13 e 14 anos de idade, além da sua relação com a moda e com o movimento *hippie*. (BIVAR, 1984). Nesse momento, David Bowie era o astro do *glamour rock* em que os artistas eram atores *performers*, com discos filmes com o *rock* agora arte, além de explorar as possibilidades para roupas, cabelos, maquilagens.

O estilo musical ganhou nova definição: “É o *rock-gay*, *bissexual*, (Bowie e Lou Reed se assumem). Lou casa-se com um travesti chamado<sup>118</sup> Rachel” (BIVAR, 1984, p.29). Nos holofotes da mídia, “questionado pela Playboy de como conheceu Angie, então sua mulher, Bowie responde: ‘Nós estávamos saindo com o mesmo homem’”(Ibid, p. 29).

A contestação às convenções de gênero e de sexualidade estava dada nessa *música gay*, em que os artistas tinham uma imagem andrógena, marcada pela indefinição de um sexo específico unido a elementos de características espaciais. Na década de 1970, o cinema também tem seu clássico no filme anglo-estadunidense, Laranja Mecânica, do diretor Stanley Kubrick<sup>119</sup> e, a imprescindível banda *punk Sex Pistols* (BIVAR, 1984) faz acontecer a cena *punk rock* em Londres e, internacionalmente, no mesmo período.

A contestação *punk* estava no espírito jovem e nas recriações possíveis, quando a própria palavra *punk* já significa algo contrário às normas, estar *fora*, ou mesmo, ‘o que não prestava’, eram os vagabundos, prostitutas, suicidas, sonhadores. Assim, diante dessas considerações, entre

---

<sup>118</sup> Embora hoje se adote o feminino para tratar ‘uma travesti’, na citação o autor faz uso do masculino, conforme usual naquele momento.

<sup>119</sup> Adaptado do romance homônimo de Anthony Burgess, de 1962, a partir da relação conflitante de jovens de grupos de *gangs* (Grupos de jovens que cometem delitos e crimes) com o Sistema, o filme (*A Clockwork Orange*) tem em seu roteiro uma história futurista da Grã-Bretanha, retratada entre música clássica, delinquência e reabilitação de jovens.

os poucos registros encontrados sobre a cena *punk* em Salvador, está a recente entrevista do roqueiro Dado Villa-Lobos ao Jornal A Tarde, em 2015<sup>120</sup>. Trata-se de um breve depoimento sobre um *show* da banda Legião Urbana<sup>121</sup> na capital baiana, dentre as memórias do artista guitarrista da banda.

Chico Castro Jr.: Aqueles *punks* fazendo saudação nazista (durante a música Soldados) no Circo Troca de Segredos<sup>122</sup>, logo no primeiro show da Legião em Salvador te marcou mesmo, né?

Dado Villas-Lobos: (Risos) Pois é, era um lugar bem precário e tinha aqueles caras, todos negros, fazendo saudação nazista<sup>123</sup>. Eu pensei 'gente, que coisa louca, eles não sabem o que estão fazendo'. Isso era uma coisa que rolava no *punk*. Mas não era pra valer, era mais como uma provocação, uma lembrança para nunca mais acontecer (A TARDE, 2015).

Questões em torno de autoritarismo, governos ditatoriais e xenofobia são temas principais de contestação para movimentos libertários, a exemplo da provocação contida na performance contrária ao *nazismo* dos jovens negros baianos. No campo *anarco-punk* é reconhecida, assim como no *Hip Hop*, a influência da diáspora na contribuição de seus elementos e nas ações desses movimentos. Assim, na escuta da história da sonoridade desse movimento encontra-se a relação entre Jamaica e Inglaterra no processo de colonização e de imigração para o Reino, reconhece-se elementos do *punk* no território caribenho como os primeiros *punks* negros jamaicanos no contexto de imigração.

Feitas as devidas considerações históricas e políticas, estão entre os achados nesse campo soteropolitano atual temas diversos do lema *faça você mesma* que se mostram como imprescindíveis. No campo anarquista a comunicação dos fanzines já é comum, e tive acesso a uma produção sobre paternidade responsável<sup>124</sup> para pais e mães *punks* libertários, entre outros

---

<sup>120</sup> Ver: Entrevista com Dado Villa-Lobos, entrevista de Chico Castro Jr. "Na frente de 50 mil, Renato provocava ainda mais", enquanto contava sobre a história da banda Legião Urbana e de Renato Russo. A Tarde, Salvador, 20 de jun. 2015. Disponível em: < <http://atarde.uol.com.br/cultura/musica/noticias/1690364-dado-na-frente-de-50-mil-renato-provocava-ainda-mais>>. Acesso em: 20 de jun. 2015.

<sup>121</sup> Banda que surge em Brasília/Distrito Federal esteve ativa entre 1982 e 1996, tem uma importância histórica para o rock brasileiro.

<sup>122</sup> Um lugar roqueiro na Praia de Ondina na década de 1980, um dos pontos de encontro para o rock baiano e nacional na capital.

<sup>123</sup> Ver Bobbio (1998). No dicionário de Política: Um braço suspenso à frente com a mão esticada simboliza um gesto de saudação entre nazistas.

<sup>124</sup> Kachorritos/as - publicação de padres/madres punks e libertários/as. nº 4, ano 4.

assuntos em torno de experiências dos movimentos autônomos.



Figura 13 – Varal de fanzines no Festival Vulva La Vida  
Na foto uma das autoras  
Foto da Autora, 2013

No varal de fanzines do festival, a quantidade de produções de material por parte das mulheres, exibia um acervo com assuntos voltados para esse público, além de alguns deles serem vendidos pelas próprias autoras. Assim, era um espaço para mulheres divulgarem seus trabalhos de escritas pessoais ou coletivas para outras mulheres.

Um fanzine divulga ideias próprias de quem escreve para quem o lê, como ‘uma técnica modificadora do eu’. Segundo o artigo *Feminismo Riot*, que analisou os fanzines feministas *riot*, além de expressões da subjetividade, este também servia como normatizador da própria cena *anarco-punk*.

Ao escrever o fanzine, a(s) autora(s) pensa a sua prática e faz a leitora pensar sobre aquilo que lê, buscando imagens ou construindo imagens que transitam da busca do repúdio à simples paródia sarcástica, objetivando, sobretudo, violentar o comodismo de se ler sem pensar sobre o que se lê. (MARQUES; PEDRO, 2012, p. 5)

Esse atual feminismo *Riot*, com influência dos feminismos radicais dos anos 1970 nos

Estados Unidos e na Europa, e dos anos de 1990 com os *Girls Grrrrls*, propaga-se e extrapola na cena *punk*, ao se conectar com outros feminismos e movimentos, amparado por críticas que não o limitam apenas a um feminismo de juventude (Ibid., 2012). Entre outras possibilidades de criações artísticas e, de relações de trocas e coletividade estão questões em constante construção nas propostas desse movimento *anarco-punk* feminista soteropolitano.

### 2.3 Feminismo e anarquismo

Para seguir na trilha musical do festival *anarco-punk*, apresento uma experiência crucial para a compreensão do campo através de alguns registros históricos das articulações de mulheres, no Centro Antigo da cidade. Uma breve discussão sobre feminismo e anarquismo acompanha sua contextualização.

Em Salvador, em especial no bairro que é um centro cultural que tem por nome Pelourinho, percorri espaços e trechos do Centro Antigo, em minha dupla captura, como agente e investigadora, mas também a minha própria vivência urbana e política na cidade. Nesse sentido, resgatei a experiência inédita de uma cultura musical crítica em Salvador que recupera a memória de alguns dos movimentos de mulheres e feministas.

Local histórico de articulação do movimento anarquista, sendo parte de uma região que reúne experiências coletivas libertárias de ocupações, formação de coletivos artísticos, e uma cozinha de culinária *vegana*, mais especificamente situado no Santo Antônio Além do Carmo. Seu ponto de referência é a Escadaria do Passo, também conhecida por ter sido o cenário de uma cena marcante do filme *O Pagador de Promessas*<sup>125</sup>, mas também por acolher em suas escadas durante anos o som do *ijexá* com Gêronimo (MOURA, 2006), na programação semanal das terças-feiras, dia da benção, e pela cultura de rodas de violão, com recital de poesias regado por um conhecido vinho local e barato de nome *São Roque*, mantida por várias gerações nessa região.

---

<sup>125</sup> Filme nacional dirigido por Anselmo Duarte que ganhou a Palma de Ouro no Festival de Cannes em 1962.



Figura 14 - Escada do Passo, Santo Antônio Além do Carmo,  
Centro Antigo do Pelourinho  
Foto da Autora 2016

Acima a Escada do Passo, com seus *grafites* e *pichações*<sup>126</sup>, hoje é um espaço pulsante da contracultura local chamado de *pubs* ou *clubs*, como espaços *underground*, recentemente sediou um encontro anarquista e, realiza eventuais oficinas, a exemplo de uma oficina para mulheres sobre coletores menstruais<sup>127</sup> e absorventes naturais<sup>128</sup>, ocorrida no ano de 2015. Esse lugar dá a oportunidade de conhecer *Outras falas* (PONS, 2012) dos feminismos pela perspectiva das mulheres acerca da história sobre diferentes prismas, ou seja, ouvir os feminismos afrolatinoamericanos e do Sul.

Desse modo, *Sista* contribui com esse debate a partir de sua perspectiva de um feminismo contemporâneo, contracultural e nordestino. Em sua versão crítica sobre a memória da história das mulheres *anarco-punks* soteropolitanas, a *grafiteira* relata seu contato com esse feminismo nas expressões e elementos que constituem esse universo.

---

<sup>126</sup> Pichações são diferentes do grafite, também nos muros da cidade com *spray*, porém, com um caráter de protesto mais gritante e não preocupado com o conceito de arte. É um grito da rua. Muitos pichadores se tornaram posteriormente grafiteiros.

<sup>127</sup> Coletores menstruais são recipientes de silicone que se encaixados corretamente como um absorvente interno coletam o sangue menstrual, sendo uma alternativa ao uso de *modess*, tendo validade de até 10 anos de duração. Na feira do festival estava à venda, era comum o uso entre as *anarco-punks* e *vegan*as, e no grupo capoeira feminista tivemos uma conversa com orientação de uso, que me ajudou muito pessoalmente a aprender mais sobre, e ficar mais segura e confortável com o meu, que ganhei de Alinne Bonetti, durante a orientação do mestrado.

<sup>128</sup> É uma proposta de encontrar outras formas mais naturais, orgânicas e artesanais de proteção para a menstruação, sem recorrer ao modo comercial e farmacêutico.

*Sista* - é mas isso a gente vai ver, sei lá, trinta, no Brasil começa um feminismo totalmente institucional de direita, e o feminismo *punk* cruzão das quebradas sei lá de São Paulo, não existiu um meio, a galera que dialoga, não, era as feministas de direitas que gritavam ‘sai daqui suas pretas’, ou era as feministas *punkzonas* ‘saí daqui sua burguesa’, não sabiam da existência.

Sonia - Mas era porque as burguesas não sabiam da existência das outras/

Rebeca – Não, mas o que eu tava pensando era mais nesse meio/

Sonia – Mas o meio existe hoje

*Sista* - O meio é o que eu chamo de feminismo contemporâneo, que a gente pode discutir isso depois da Ditadura Militar, vai discutir, sei lá, de oitenta e seis pra cá, isso eu considero contemporâneo apesar de eu ter nascido em oitenta e seis, então é um feminismo contemporâneo da minha idade/

Rebeca – Eu concordo que este meio está existindo agora

*Sista* - na época eu já comecei a me envolver mais com os feministas daqui, a gente tinha o Cripcto Liberola. Era lá na rua do Passo, no Pelourinho, no Quilombo Cecília, Cripcto Liberola, ‘gente eu era muito criança, sério, tinha uns 14 anos’

Rabeca Sobral - Era quem? Você, Elba, Karina...

*Sista* Kátia – Feminista Baby, era eu, Karina, Luciana, Jocélia, as meninas que são do ‘Importuno Poético’<sup>129</sup>, Cléo, Jussara, Lutgarden enfim, já passou muita gente por este grupo, é porque é esperanto mesmo, (soletra) ai com escreve o Krii por libéro, a gente fez zines na época, ai com o Cripcto Liberola é que as meninas tiveram contato com o *wendo*, que foi defesa pessoal feminista, e a gente começou a treinar (Roda de Conversa, 2014)

Para tanto, resgato brevemente a memória do movimento *anarco-punk* feminista soteropolitano que ocorreu durante os anos de 2000, no lugar conhecido por ‘Quilombo Cecília’. “Na Rua do Passo, o Quilombo Cecília é um movimento de interface com a capoeira Angola e o hip hop, com roda semanal”. (MOURA, 2006, p. 131).

Aberto para diferentes iniciativas, esse ‘quilombo’ urbano ou espaço de resistência de culturas locais, também acolheu o grupo de mulheres *anarco-punks*, diante dos relatos de mulheres jovens que criam ações em coletiva, e que têm um estilo musical que se associa à ideia de atitude e solidariedade entre mulheres no campo feminista soteropolitano. Esse espaço está localizado no Pelourinho, é berço da musicalidade negra baiana dos blocos afros e da própria história da cidade de Salvador.

*Sista* Kátia, uma das idealizadoras e produtoras do festival *Vulva La Vida* e, também presente na Marcha das *Vadias*, esteve como uma das integrantes deste grupo de mulheres

---

<sup>129</sup> Ver: BARBOSA, et all. (2012) Coletânea de poesia e poemas do triplo de mulheres.

*anarco-punks*, e nos conta sua experiência, que reúne importantes elementos locais e transnacionais do campo, além de pensamentos e críticas levantados por ela em oposição a um feminismo que ela considera institucionalizado na própria história desse movimento no Brasil, ao mesmo tempo em que aponta elementos e características dessa outra perspectiva que ela chama por feminista, ambientada em um espaço de ocupação, chamado por quilombo e composto por mulheres poetisas moradoras ou frequentadoras do Centro Antigo da cidade.

No início dos anos 2000, eu tive conhecimento sobre esse grupo *anarco-punk* feminista a partir da rede do movimento de mulheres e feministas jovens em Salvador. Conheci algumas das participantes desse grupo que estavam na Universidade, que me convidaram para conhecer a experiência coletiva de mulheres anarquistas no Pelourinho, porém, infelizmente não foi possível, pois logo soube do fechamento do espaço Quilombo Cecília, onde aconteciam os encontros, até então sem local para seus encontros.

Em outra oportunidade, anos mais tarde, tive conhecimento que o grupo desenvolvia treinos e oficinas de ‘autodefesa para mulheres’ em outro local anarquista da cidade, também no Centro Antigo da cidade, desta vez, na região do Campo da Pólvora. O local era também uma ‘ocupação’<sup>130</sup>, sendo chamado de ‘Espaço Insurgente’, sem maiores registros sobre suas atividades.

Esse interessante segmento de mulheres anarquistas soteropolitanas e o próprio movimento anarquista baiano possuem poucos registros acadêmicos nos estudos de gênero e feministas. Como uma importante referência desse universo, cito o trabalho de Iris Nery sobre o feminismo *vegano* como uma expressão que considero como uma das tendências de perspectiva anarquista nesse feminismo recente.

Essa experiência de mulheres soteropolitanas me estimulou a investigar sobre o que seria esse *anarco-punk* feminista, em meio a tantas produções de fanzines e outras ações do *faça você mesma*. A história do grupo está diretamente ligada à prática do *wendo* para contextualizar uma das oficinas escolhidas do próprio festival, já que as integrantes anarquistas desse grupo de *wendo* são as mesmas produtoras da primeira edição do festival, onde ofereceram uma oficina da técnica em sua programação.

Essa é uma das justificativas que explica a própria existência de um festival *anarco-punk*

---

<sup>130</sup> Espaços geralmente abandonados que se tornam locais de luta e de resistência por moradia que são ocupados para forçar uma regularização com caráter de moradia popular.

feminista em Salvador, e prescindindo dessa contextualização histórica da cena e do próprio movimento e expressões dessa cultura. Nesse momento, recorro a conceitos e considerações sobre a relação entre anarquismo e feminismo, em visita a autoras e em outra experiência anarquista, que merece registro neste trabalho.

Entre as utopias e críticas vindas do campo recorri ao livro *Anarquismo e outras questões/ Anarchism and Other Essays* (2013), no qual Emma Goldman afirma em 1917 que ‘Anarquistas ou revolucionários não podem mais ser feitos de músicos/Anarchists or revolutionists can no more be made than musicians’, pois plantam ideias que apenas poderão florescer se semeadas pelo ser humano.

Para tanto, trago brevemente considerações sobre a relação entre feminismo e anarquismo. Por isso, registro a definição de anarquismo formulada por Goldman:

Anarquismo, então, realmente significa a libertação da mente humana do domínio da religião; a liberação do corpo humano do domínio da propriedade; a libertação dos grilhões e contenção do governo. Anarquismo significa uma ordem social baseada no agrupamento livre de indivíduos com a finalidade de produzir riqueza social real; uma ordem que irá garantir a cada ser humano livre acesso à terra e o pleno gozo das necessidades da vida, de acordo com os desejos individuais, gostos e inclinações. Isto não é uma fantasia selvagem ou uma aberração da mente. Esta é a conclusão a que chegou por anfitriões de fora homens ou mulheres intelectuais de todo o mundo; uma conclusão resultante da observação atenta e estudiosa das sentenças da sociedade moderna: a liberdade individual e igualdade econômica, as forças individuais para o nascimento do que é bom e verdadeiro no homem. (tradução nossa) (GOLDMAN, 2013, p. 8)

<sup>131</sup>

As ideias e reflexões de Emma Goldman dialogam criticamente com as inquietações anarquistas feministas dos tempos atuais. Já a relação entre anarquismo e música parece ter desenvolvido mais do que alguns aspectos comuns.

---

<sup>131</sup> Anarchism, then, really stands for the liberation of the human mind from the dominion of religion; the liberation of the human body from the dominion of property; liberation from the shackles and restraint of government. Anarchism stands for a social order based on the free grouping of individuals for the purpose of producing real social wealth; an order that will guarantee to every human being free access to the earth and full enjoyment of the necessities of life, according to individual desires, tastes, and inclinations. It is the conclusion arrived at by hosts of intellectual men or women the world over; a conclusion resulting from the close and studious observation of the sentences of modern society: individual liberty and economic equality, the twin forces for the birth of what is fine and true in man. (GOLDMAN, 2013, p. 8)



No campo soteropolitano, a relação entre anarquismo, música e feminismo está na cena atual dos movimentos locais em reivindicações por autonomia, e, sobretudo, por liberdade para as mulheres. A ideia de ‘liberdade’ que define os anseios utópicos do anarquismo também é uma questão central para as feministas, mesmo entre diferentes contextos históricos, políticos e culturais, e entre diversas ideias de liberdade e do que é ser livre.

Essa construção está em disputa constante pela liberdade e pelo controle do corpo das mulheres, sendo uma questão pulsante acerca de limites às liberdades individuais, sobretudo, no contexto da democracia liberal. Assim, na consulta às autoras que se dedicaram ao tema, por anarquismo, tomo o conceito da autora L. Susan Brown, em seu livro *A Política do Individualismo* / *The politics of individualism*,

O anarquismo, como o liberalismo, compreende o indivíduo em termos existenciais. O anarquismo, no entanto, rejeita valores instrumentais que são centrais para o liberalismo e, portanto, livre de muitos dos problemas que flagelam o liberalismo e o feminismo liberal. Na teoria anarquista, o indivíduo humano é afirmado. O livre-arbítrio é entendido como inviolável, e porque a possessividade instrumental é negada e substituída pelo comunismo livre, as relações de dominação e subordinação não são introduzidas através da propriedade real ou propriedade na pessoa (tradução nossa). (BROWN, 2003, p. 7)<sup>132</sup>

Nesse sentido, Brown (2003) analisa a relação entre anarquismo e feminismo, a partir do anarquismo como uma filosofia política do individualismo existencial com implicações para o feminismo.

As anarquistas-feministas modernas continuam nesta tradição combinando um compromisso individualista existencial com uma crítica anti-instrumental das relações de propriedade. Embora nenhum escritor tenha contribuído para a literatura de maneira igual à de Goldman, tomado como um todo, o tom subjacente do feminismo anarquista moderno mantém a mesclagem do individualismo existencial com o comunismo livre e voluntário. (tradução nossa)

---

<sup>132</sup> Anarchism, like liberalism, understands the individual in existential terms. Anarchism, however, rejects instrumental values that the central to liberalism and is therefore free of many of the problems that plague liberalism and liberal feminism. In anarchist theory, the human individual is affirmed. Free will is understood as inviolable, and because instrumental possessiveness is denied and replaced instead with free communism, relations of domination and subordination are not introduced via real property or property in the person. (BROWN, 2003, p. 7)

(BROWN, 2003, p.143)<sup>133</sup>

Por liberdade também se define o feminismo em suas extensas e amplas expressões, para além das terminologias, mas demarcado em pautas históricas e atuais. Em suas diferentes roupagens, a liberdade das mulheres está em constante disputa nas agendas, representações e cenários públicos.

Contudo, para a compreensão desse campo, são poucos os registros das mulheres nos movimentos anarquistas, embora tenham sua relevância na história do ‘anarquismo e da luta por emancipação das mulheres’.

Foi uma referência importante no contexto de Guerra Civil Espanhola, com o Golpe de Estado de Francisco Franco e a implementação do Regime Fascista no país nos anos de 1930, o que abalou os direitos individuais e limitou as liberdades de seus cidadãos naquele momento político do país. Martha Ackelsberg (2005), em *Mulheres Livres da Espanha/ Free Women of Spain*, resgata a história de um grupo de mulheres no movimento anarquista em Madrid e em Barcelona na organização Mulheres Livres no início do século no referido país, conta-nos que:

Em 1936, grupos de mulheres em Madrid e Barcelona fundaram *Mujeres Libres*, a organização dedicada à libertação das mulheres de sua ‘escravidão tripla a ignorância, como mulheres e como produtores’. Embora tenha durado menos de três anos (suas ativistas na Espanha sofreram um fim abrupto com a vitória das forças de Franco em fevereiro de 1939), *Mujeres Libres* mobilizou mais de 20.000 mulheres e desenvolveu uma rede cara de atividades voltada para capacitar as mulheres individuais, enquanto a construção de um sentido de comunidade. Como o movimento anarco-sindicalista espanhol em que a individualidade dessas mulheres era dependente ao desenvolvimento de um forte senso de conexão com os outros. A este respeito, como em uma série de outros, *Mujeres Livres* representa uma alternativa às perspectivas individualistas que caracterizam os movimentos feministas tradicionais da época e da nossa própria (tradução nossa) (ACKELSBURG, 2005, p. 21)<sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> Modern anarchist-feminists continue in this tradition by combining an existential individualist commitment with an anti-instrumental critique of property relations. While no one writer has contributed to the literature in a manner equal to Goldman’s, taken as a whole the underlying tone of modern anarchist-feminism maintains the meshing of existential individualism with free and voluntary communism (BROWN, 2003, p. 143).

<sup>134</sup> In 1936, groups of women in Madrid and Barcelona founded *Mujeres Libres*, an organization dedicated to the liberation of women from their “triple enslavement to ignorance, as women, and as producers.” Although it lasted for less than three years (its activities in Spain were brought to an abrupt halt by the victory of Franco’s forces in February 1939), *Mujeres Libres* mobilized over 20,000 women and developed an expensive network of activities designed to empower individual women while building a sense of community. Like the Spanish anarcho-sindicalist movement in which these women’s individuality was dependent upon the development of a strong sense of connection with others. In this respect, as in a number of others, *Mujeres Livres* represents an alternative to the

Em seu livro, publicado há mais de uma década, Ackelsberg (2005) defende propostas igualitárias e não hierárquicas, destilando ironia diante do contexto mundial daquele momento (o que podemos estender ao momento atual da última década), pouco favorável para forças progressivas, em que nem indivíduos, grupos ou Estados conseguiram deter o fortalecimento da globalização capitalista com relação ao avanço da homogeneização cultural e da concentração econômica.

[...] eu esperava disponibilizar as experiências e as lições de *Mujeres Livres* para ativistas norte-americanos contemporâneas, sobretudo ativistas feministas. Embora houvesse fortes correntes anarquistas nos EUA na parte do início do século 20, muito da história era - e continua sendo - em grande parte desconhecida, mesmo para os ativistas. Mais especificamente, muitos acreditam que, enquanto muitos grupos feministas dos anos 1970 estavam tentando modificar ou adaptar a teoria socialista para acomodar ideias feministas e perspectivas, o anarquismo, com a sua oposição a todas as formas de hierarquia, ofereceu um recurso potencialmente mais frutífero e produtivo (tradução nossa) (ACKELSBURG, 2005, p. 15 -16)<sup>135</sup>

Obra pouco explorada no Brasil, é um clássico para o campo do feminismo libertário, já que a expectativa da autora é de contribuir com o conhecimento sobre perspectivas feministas desconhecidas, ou pouco acessadas, porém, relevantes para a história das mulheres. Contudo, Margareth Rago (2008)<sup>136</sup>, em seu artigo *Novos modos de subjetivar: a experiência da organização Mujeres Libres na Revolução Espanhola* dá atenção ao coletivo de trabalhadoras fabris em suas recriações de si, explorando aspectos cruciais das relações de poder, tratando sobre temas como amor livre, aborto, casamento, entre outras questões sobre o corpo e direitos.

---

individualistic perspectives characterizing mainstream feminist movements of that time and of our own (ACKELSBURG, 2005, p. 21).

<sup>135</sup> I hoped to make available the experiences and lessons of *Mujeres Livres* for contemporary U.S. activists, most especially feminist activists. While there were strong anarchist currents in the U.S. in the early part of the 20<sup>th</sup> century, much of that history was – and remains – largely unknown, even to activists. More specifically, I had long believed that, while many 1970s feminist groups were trying to modify or adapt socialist theory to accommodate feminist insights and perspectives, anarchism, with its opposition to all forms of hierarchy, offered a potentially more fruitful and productive resource (Ibid., 2005, p. 15 -16).

<sup>136</sup> Ver RAGO, Margareth (2008).

Aqui, não se trata apenas das novas sociabilidades diferenciadas com que as mulheres se articularam e puderam escapar das redes do poder, em várias épocas. Trata-se, sobretudo, da maneira pela qual subverteram a ordem moral no mais íntimo de seu ser, isto é, na maneira pela qual construíram a si mesmas, olhando-se de maneira independente do olhar masculino projetado sobre elas e, por conseguinte, de como puderam estabelecer novas relações com a/o outra/o. Está em jogo, nesse sentido, ao referir-se às ‘estéticas da existência’, a pergunta pelo modo como as mulheres contribuíram e contribuem para a construção de novos valores e códigos éticos, ajudando a atualizar o imaginário político e cultural de seu tempo. (RAGO, 2008, p 188)

Nesse mesmo intuito, compartilho com o pensamento da autora, ao optar por uma escrita para as feministas. O acesso a essa literatura e experiências me provocaram inconvenientes reflexões sobre esse campo feminista desde então, diante de um leque de proposições para os feminismos e para a realidade atual.

Ideias como a polêmica, *mate o homem que existe dentro de você* que dialoga com *vou cortar sua pica*, além da descoberta de uma literatura feminista em uma escrita para mulheres que se materializa através dessa literatura marginal encontrada na feira de fanzines das edições do festival. O corpo é a mensagem que virou um *slogan* ‘mate o homem que existe dentro de você’ estampou a camisa que identificava esse grupo de mulheres, era a ideia da vestimenta como instrumento e linguagem, e, portanto, um meio que utilizavam para transmitir sua mensagem.

É uma prática bem comum do *faça você mesma*, essa dos grupos de mulheres produzirem suas próprias camisetas com mensagens escolhidas pelos grupos, geralmente com pensamentos de referências ícones. Como é comum, a prática de grupos de estudos nos próprios grupos de mulheres, onde se debatem sobre obras e textos de autoras relevantes para elas.

É uma perspectiva de literatura marginal difundida na contracultura de forma alternativa e autônoma com fanzines, *blogs* entre outros, abordando temas valiosos com teor crítico em uma perspectiva feminista e libertária sobre os assuntos tratados. É o caso dessa experiência do grupo de *wendo*, com a camisa com a mensagem emblemática *mate o homem que existe dentro de você*, que significa uma ideia de contestação à noção de um mundo masculino como hegemônico, permeado por elementos de força, poder que reproduz relações hierárquicas entre homens e mulheres. *Vou cortar a sua pica da violência*.

Afinal, é um *slogan*, uma imagem emblemática na camiseta do grupo que provoca, chama a atenção e instiga a discussão acerca desse feminismo em questão, dentro e fora da coletiva. Esse

é outro aspecto presente no processo criativo do grupo que praticava *wendo* em Salvador, a ampliação do debate público sobre essas questões de interesse das mulheres jovens. Assim, apresento a seguir um pouco da própria história do *wendo* em Salvador.

Rabeca Sobral – o Krii por libero, acho que este foi o primeiro grupo anarquista feminista em Salvador.

Sista Kátia – É, ai, com o Krii por libero, a gente fez uma camisa que tinha uma frase da Valéria Solano, na verdade não era da Valéria Solano, que a gente se inspirou no que era, '*Não seja permissiva ao silêncio*' (grifo meu), ai tinha uma menininha com um negócio na boca, e atrás tinha '*mate o homem que existe dentro de você*' (grifo meu), e ai essa camisa no *rolê punk* foi, tipo uma polêmica, todo mundo do Brasil falou dessa camisa '*matar os homens*', '*mate o homem que existe dentro de você*' (grifo meu), que a gente queria se referir a isso, a questão mesmo cultural do macho assim, do homem, o dominador, do alfa, aquela coisa toda e ai a gente ficou nessa coisa assim, foi um momento polêmico da época, e ai foi bem legal o *wendo*, a gente desenvolveu vários trabalhos, muito massa assim, foi quando eu conheci vários grupos no Brasil, várias feministas no Brasil, várias perspectivas diferentes do feminismo, que ai a gente começou a formar grupos no Brasil inteiro através do *wendo* Salvador (Sista Kátia, Roda de Conversa, 2014)

A luta de defesa, o *wendo*, é definitivamente mais um dos interessantes achados desse campo musical *anarco-punk* feminista soteropolitano ainda sem registros. Embora haja uma ética feminista entre as mulheres sobre a descrição e restrita divulgação dessa luta apenas entre mulheres, por questões óbvias de defesa pessoal, o relato sobre esta articulação é inédito, mesmo entre as experiências feministas.

Foi nessa oportunidade da roda de conversa com as feministas que tive meu primeiro contato com a produção da feminista radical e lésbica, Valerie Solanas e a sua escrita *Manifesto S.C.U.M.*. A autora e sua obra foram citadas pelas interlocutoras como uma referência de ideias e pensamentos feministas, e na relação com as lutas de autodefesa entre *anarco-punks* e também capoeiras, a exemplo da blusa do grupo de *wendo* com a frase *mate o homem que existe dentro de você*.

Solanas conclama a "(...) derrubar o governo, eliminar o sistema monetário, instituir a automação completa e eliminar o sexo masculino<sup>137</sup>." (SOLANAS, 2004, p. 1) Assim, o

---

<sup>137</sup> "overthrow the government, eliminate the money system, institute complete automation and eliminate the male sex" (SOLANAS, 2004, p. 1)

pensamento de determinadas autoras e suas obras citadas nesta conversa pode ser relacionado como suporte de inspiração e críticas pelas interlocutoras para suas intervenções, trabalhos, e ser mais um elemento para compreensão desses feminismos.

Em seu Manifesto publicado nos anos de 1960 e, veiculado no filme *I Shot Andy Warhol/ Eu matei Andy Warhol*, com roteiro inspirado na própria história de Solanas que, quarenta anos depois influencia os primeiros passos de uma jovem feminista. *Sista* Kátia comenta suas interpretações iniciais e mais recentes sobre o pensamento da autora em relação à articulação do grupo *anarco-punk* feminista:

*Sista* Kátia - Meu primeiro contato foi através mesmo de alguns escritos, eu eu acho que em 99, não lembro, acho que foi 99 ou foi 2000, chegou na minha mão um livro da Valéria Solanas, *Scum manifesto*, não sei se vocês, todo mundo deve conhecer e eu fiquei assim 'hum!'

Sonia Alvarez – feminista radical

*Sista* Kátia - É... louca velho, e até se prostituiu uma época, e ela deu um tiro no Andy Warhol, que tem até um filme chamado 'Um tiro em Andy Warhol', alguma coisa assim, era louca, mas assim a escrita dela é muito agressiva, e ela falava muito de matar o homem, mas era... no início do livro você fica chocada, se você leva ao pé da letra, você fica 'Gente matar o homem? Exterminar os homens, como assim?!' ai depois você vai entendendo que na verdade o que você tem que matar, o livro é isso, *Scum Manifesto*, e aí ela falava disso, por tempo, eu... não, a primeira vez que eu li com 15 anos, eu falei 'Gente, matar os homens que horror!', aí depois eu li com 17, aí eu falei '*Não gente, não tá falando pra matar os homens, a galera que nasce com um pinto não, gente*', *tá falando que é pra matar essa... o que culturalmente é o homem, matar o que culturalmente é o macho, não é matar... não* (grifo meu), e ai eu comecei a entender assim (*Sista* Kátia, Roda de Conversa, 2014)

Matar a cultura que hierarquiza a relação de poder entre homens e mulheres é a alternativa para a autora. Reconhecer esta cultura cabível de transformação por ser construída socialmente, com base nas convenções de gênero e sexualidade que moldam modelos de masculinidade e de feminilidade.

No enfrentamento dessa realidade, o *wendo* tornou-se uma alternativa para as mulheres, e um ponto comum para reconfiguração do grupo *anarco-punk* feminista. Contudo, essa experiência soteropolitana merece atenção diante de uma rede de contatos, parcerias e trânsitos do qual fez parte esse movimento de jovens mulheres feministas.

Sonia Alvarez – Através de? Ah, tá, você começou a trabalhar com *wendo*! Este mesmo grupo anarquista começou a fazer o *wendo*

Sista Kátia – É, começou a fazer o *wendo*, e aí o grupo começou...

Sonia Alvarez – Dispersou...

Sista Kátia - ... dispersou... e a gente ficou só no *wendo* mesmo, trabalhando, ficou só três meninas, eu, Luciana e Karol e aí a gente formou grupos no Brasil todo, a gente foi pra São Paulo, João Pessoa, Brasília, Curitiba, Aracaju (aí gente), Maceió, Natal, era vários grupos/

Sonia Alvarez – A convite dos grupos? Ou...

Sista Kátia - A gente já tinha contato com outros grupos feministas dessas cidades, então quando a gente ia, a gente ia porque as meninas já estavam interessadas em fazer uma autodefesa pra mulheres, que era uma autodefesa feminista, não era uma autodefesa tipo *kravmag*, tipo aprender umaitai<sup>138</sup> não, era uma autodefesa feminista para trabalhar com questões ligadas a assédio nas ruas, situações de estupro, de violência doméstica, então é bem específico né, e foi bem legal assim, é, até hoje tenho contato com muita gente, muitas das mulheres são minhas amigas, até hoje assim, mais de dez anos e agora já não são tão criancinhas [risos], que eu fiz as minhas primeiras aulas eu tinha dezessete anos, e aí então eu chegava nos treinos todo mundo ficava assim ‘você veio participar da aula?’, eu: ‘Não.. sou instrutora’, aí todo mundo ficava... ‘quantos anos?’, e eu ‘não, tenho 17’, ‘e você já é instrutora de defesa pessoal feminista?!’,

Sonia Alvarez – a mesma coisa que eu pensei

Sista Kátia - aí eu... ‘é...sou!’, aí eu ficava muito sem graça porque tipo, ‘gente, o que é que eu tô fazendo de errado?’ Crescer! [risos]

Rabeca Sobral - E quantos anos você tem agora?

Sista Kátia - eu tô com vinte e sete, veia.

A articulação que motivou o fortalecimento dessa experiência coletiva de mulheres feministas *anarco-punks* soteropolitanas, a partir do conhecimento acerca da defesa pessoal, fomentou novos trânsitos e caminhos para esse movimento e indivíduos. A luta do *wendo* revelou-se como uma dos elementos constitutivos dessa experiência feminista soteropolitana.

Talitha Andrade – E vocês pegaram a manha como assim, do *wendo*?

Sista Kátia – o *wendo* veio uma instrutora da Alemanha, e ela veio pra aqui porque ela também faz capoeira, Truder, acho ela é contramestre, ela faz com João de Dentro, João Pequeno, não sei, vou ver e depois te falo/

Rabeca Sobral - Como é o nome dela?

---

<sup>138</sup> Ambas as lutas marciais. *Krav Maga* consiste no ‘combate corpo a corpo’ com origem em Israel e o desenvolvimento de defesa dos judeus; e *Muay Thai* é uma arte marcial tailandesa, esporte nacional, e consiste em golpes em pé.

*Sista Kátia - Truder*

Rabeca Sobral - Ela mora aqui?

*Sista Kátia – Não, Alemanha.*

Sonia Alvarez – ... Truder...[risos] ela é,

*Sista Kátia – ela é daquela alemã feminista de tipo assim ‘arrrggg’ sabe, eu ficava assim.. ‘aaaaiiiiiii’ (discussão), e ela meio assim...hum (...) mas foi meio massa, ai depois de Truder veio uma outra menina da Austria, Andreia, que também até hoje é amiga, veio até a pouco tempo aqui, e ai desse contato a gente falou que conhecia Truder, ai ela falou, ‘ah, então eu vou fazer um projeto lá na Alemanha pra tentar levar umas meninas do Brasil pra um Encontro Internacional de *Wendo* que é em Lepui’, e ai elas fizeram esse esquema, foram três meninas, na época eu ia, mas ai eu não sei o que aconteceu, não lembro o que que aconteceu, e ai eu não fui, foi outra menina, e ai elas foram lá, ficaram treinando durante três meses direto, e ai quando voltou a gente formou o grupo aqui, a gente ficou treinando intensivamente, depois foi dar os treinos pra os outros grupos, e ai depois do *wendo* veio muita coisa, é melhor parar de falar um pouco (*Sista Kátia, Roda de Conversa, 2014*)*

Assim, no campo soteropolitano, a relação entre anarquismo, música e feminismo, está na cena atual dos movimentos locais com reivindicações de autonomia e liberdade para as mulheres jovens soteropolitanas. Estas são algumas das questões em torno das mulheres, problematizadas pelos movimentos feministas e, centrais para a compreensão sobre as transformações culturais que contestam as convenções de gênero e de sexualidade, que nos apresentam uma das expressões de uma música feminista soteropolitana recente.

Contudo, com o campo musical devidamente apresentado, finalmente uma ‘música feminista’ compôs o repertório do Festival *Vulva La Vida*, que se tornou uma oportunidade de encontro entre outras expressões musicais feministas embalados pela sonoridade do lema *Vulva La Vida, Vida La vou eu!*. Assim, a seguir apresento os achados do campo, entre alguns as concepções dos feminismos transnacionais que dão voz e tom a esse campo musical.

## 2.4 Os achados do campo: as concepções dos feminismos transnacionais

A partir da inquietação de Audry Lorde, retomando a foto na abertura deste capítulo, parte do acervo da exposição Remúe – Ménage, sobre quais as tiranias são enfrentadas pelas mulheres em seu cotidiano: Tiranias são opressões que têm o feminismo como resposta.



Com isso, foi nas letras desse repertório geral de uma música feminista soteropolitana, nacional e transnacional, com foco em três de suas expressões marginais. O que se destacou na música feminista e no que cantam essas jovens, nos seus diferentes estilos musicais, foi a (re)afirmação de uma pauta da agenda feminista contemporânea, a partir da experiência soteropolitana.

As questões que envolvem os assuntos tratados estão em torno das sexualidades, sobre as convenções do tornar-se mulher na atualidade, a autonomia do corpo das mulheres, os feminismos e a solidariedade entre mulheres, à denúncia da violência de gênero contra as mulheres, e a resistência destas no enfrentamento a essa violência. Na construção dessa pauta estão elencados pontos compartilhados pelas mulheres jovens em âmbitos locais e internacionais, que reafirmam questões ainda não superadas. É o que aponta para uma articulação de reivindicações de movimentos que se configuram de forma transnacional.

Para além de seus repertórios, diante de uma contextualização somada a elementos locais, de aspectos sociais e políticos envolvidos, a música feminista canta o tornarem-se mulheres feministas jovens e artevistas em Salvador. De um lado, a música feminista é utilizada como um instrumento de autodefesa, como uma linguagem e discurso em ação, pois ao mesmo que denuncia já faz o próprio enfrentamento da realidade dos problemas de gênero em questão.

Por outro lado, quanto ao processo de tornar-se mulher, feminista, jovem, de contracultura, parece se fazer em simultâneo com a construção dessa linguagem, da percepção sobre esse discurso e pela produção dessas músicas. No entanto, como objeto de notícias, o corpo é um espaço de disputa das mulheres de hoje no campo de ação dessas expressões musicais, assim, o corpo traz a mensagem, enquanto também é a própria linguagem.

Essa música está na estratégia de luta, nos passos da dança e nas artes plásticas, nas ruas nos muros da cidade. Também está no próprio estilo de vida dessas mulheres que cantam os feminismos de hoje inconvenientes por serem criativas, coletivas e intolerantes à realidade de violência contra os direitos das mulheres.

Assim, apresento as concepções de feminismos mapeados, a partir da perspectiva das mulheres que cantam esse campo discursivo em ação, as interlocutoras parceiras apresentam alguns dos feminismos soteropolitanos encontrados entre os achados do campo. Seu contato com o feminismo, qual a sua relação com o movimento, bem como sua atuação com relação à arte e à música são algumas das questões pontuadas.

Sim, já, já namorava mulheres, nos meus dezoito anos eu tive minha primeira relação, até primeiro com mulheres do que com homens, que era uma amiga minha de Conquista, e a gente se descobriu e tal, aquela coisa toda, aí depois eu passei por esse processo da capoeira, da masculinização, de morar com homens, e aí começava a perceber esse machismo só que meu discurso era muito assim, ‘não, a gente tem que tá disputando dentro, igual’, então eu ia pras rodas que Pimentinha que já era uma menina da capoeira que levantava um discurso feminista e tal, e eu falava pra ela, ‘não’, e ela nunca tava nas rodas, quando eu chegava e ela saía, e aí eu falava, ‘não, a gente tem que tá aqui, tem que dar rasteira nos caras’, eu entrava nessa competição mesmo assim, e naquele momento eu não entendia muito o posicionamento dela, e depois de um tempo que eu fui entender realmente que eu cansei desse lugar, aí chega uma hora assim de uns oito anos muito na capoeira que eu falei assim, ‘porra, eu não quero mais disputar, não quero mais tá cercada de homens, não quero tá sempre tendo que procurar mestres homens’ (Talitha Andrade, Roda de Conversa, 2014)

A fala de Talitha expõe a relação de poder em disputa sobre estar na roda, que é o espaço legítimo da capoeira, para pensar o lugar das mulheres nessa roda. Além disso, a referência da hegemonia de uma maioria dos homens mestres é questionada pela própria representação das mulheres na capoeira, a partir da experiência das mulheres mestras de capoeira.

São mulheres jovens que querem aprender a partir da experiência de outras mulheres. Também é interessante ressaltar a experiência das mulheres lésbicas no processo de suas descobertas sexuais, na participação em coletivos como na capoeira, o reconhecimento de outras mulheres e suas críticas, bem como em outros espaços de poder.

Segundo Ann Cvetkovich, essas são as perspectivas desses corpos *queers*, que se afinam com o que foi exposto por Talitha, entre essas histórias das mulheres lésbicas.

Forjada em torno da sexualidade e intimidade, e, portanto, formas de privacidade e invisibilidade que são ambas escolhidos e aplicados, a cultura *gay* e *lésbica* muitas vezes deixa vestígios efêmeros e incomuns (tradução nossa)<sup>139</sup> (CVETKOVICH, 2003, p. 8)

---

<sup>139</sup> Forged around sexuality and intimacy, and hence forms of privacy and invisibility that are both chosen and enforced, gay and lesbian culture often leave ephemeral and unusual traces (CVETKOVICH, 2003, p. 8)

Por isso, há que se considerar essas experiências de outras mulheres e a pluralidade dos feminismos. Interessada nessa perspectiva da cultura *queer* que abrange a comunidade LGBTT, e os feminismos, visitei uma exposição fotográfica no térreo do prédio do PAF III, no campus de Ondina na UFBA, com uma modelo que exibia uma bela mulher em flashes artísticos. A modelo era Viviane V. de Vergueiro, mulher transgênera, como afirma em seu artigo *trans\* sexualidade*, no qual reflete sobre si mesma e sua experiência corporal (VERGUEIRO, 2014)<sup>140</sup>.

Somente algum tempo depois a conheci pessoalmente no grupo de capoeira feminista. Ela se auto identifica como branca, e tem como companheira uma mulher *cis*. De origem do interior paulista, morou no Canadá e mudou-se para Salvador a fim de cursar o mestrado. O feminismo, para ela, traz contribuições para o *transfeminismo* e para a experiência das mulheres *trans*, o que nos remete à urgência de avançarmos nos estudos sobre ‘feminismos, *queerings* e anarquismo’ em relação às mulheres trabalhadoras (DARING, C. B., ROGUE, J.; at all, 2012).

Eu acho que sim, só não digo que é uma unanimidade entre as mulheres *trans*, mas eu acho que tem sido uma fonte muito importante, especialmente as leituras interseccionais do feminismo, feminismo negro, feminismo das margens, acho que esses feminismos até por questionarem a universalidade da categoria da mulher, porque as mulheres *trans* basicamente lhes é negada a identificação enquanto mulher muitas vezes, acho que essa intersecção é muito potente para o empoderamento de mulheres *trans*, e se for pensar no movimento LGBT como um todo, acho que tem um caminho muito largo pra que os movimentos pensem questões feministas, acho que as demandas dos femininos são renegadas a segundo plano, porque o movimento LGBT é um movimento de homens *gays*, não *trans*, então acho que ainda tem um caminho muito longo pra percorrer, mas entre as mulheres *trans* eu fico muito feliz assim de ver muita gente se articulando em torno de pautas feministas, como autodeterminação corporal, uma questão super importante pra pessoas *trans* em geral, e é uma pauta historicamente feminista também. (Viviane V., Roda de Conversa, 2014)

Com o depoimento acima, de um lado aponta as contribuições do pensamento feminista contemporâneo que se desenvolveu para a teoria *queer* e *black queer* e dão suporte para outras possibilidades de existir. Por outro lado, Viviane V. mostra que o fortalecimento do movimento feminista recente está em suas outras expressões, como as lições que o *transfeminismo* tem para

---

<sup>140</sup> Seu trabalho trata da mercantilização do sexo a partir de uma crítica transgênera como propõe a autora, através de seu processo de transição e suas impressões sociais e corporais, além de perceber questões sobre o corpo e as possibilidades sociais para a sexualidade de pessoas transgêneras (V., 2014).

as gerações de feministas e sua própria teoria, além das experiências de vida.

É o que coloca Talitha sobre a valorização das experiências vividas pelas diversas mulheres, em paralelo às contribuições de um arcabouço teórico de um legado da produção do pensamento feminista mundial. Mesmo que esse conhecimento seja produzido, e ainda de acesso às mulheres necessariamente letradas, o feminismo se expressa em diferentes formas, contextos, símbolos e atitudes por estar para além de termos, mas, sobretudo se expressa em ações de forma prática.

Não, é só pra dizer que essa questão do feminismo e das leituras, eu por exemplo, eu não tenho muitas leituras feministas, mas eu tenho uma atitude política e prática como a *Sista* e as meninas falaram, que é isso que eu considero feminismo, assim você enquanto mulher perceber como o mundo é constituído com essa relação de poderes, perceber o papel da mulher, o papel do homem na história da humanidade enquanto você se entende de falar assim ‘Poxa, não vou ficar nesse lugar que de certa maneira eu fui criada pra estar, fui construída para estar, de passividade, de segundo lugar mesmo’, e agora quando eu li, uma das únicas poucas leituras que eu tenho foi Simone de Beauvier que foi *O Segundo Sexo*, aquilo dali pra mim foi muito forte assim, e por mais que claro que concordo que poder ter os ‘ismos’ pra essas questões, mas eu acho que tudo que várias mulheres incríveis, eu acho que qualquer tempo histórico vai ter mulheres que foram incríveis que conseguiram, que não necessariamente que deixaram a filha, eu acho que realmente uma feminista que precisa deixar a criança na casa pra uma outra de uma classe econômica inferior, mais pobre cuidar disso é bizarro, mas eu digo que antigamente com certeza deve ter tido mulheres que foram e que tiveram nesse lugar, que queimaram sutiã e que também não necessariamente e que quebravam com questões de classe também, elas são seres humanos, você vai para um interior e fala assim ‘Lá não tem nenhum movimento feminista, não tem nenhum grupo organizado’, você vai chegar lá e você vai ver alguém que não tem estudo/

*Sista* - Rendeira, cooperativas.

Talitha - É, alguém que não tem estudo, que nem conhece essas mulheres, essas grandes mulheres e que tá ali dando ideia de igualdade, de justiça, de animal, de/

*Sista* - Terra, da terra.

Talitha - De terra, de sustentabilidade, então o que eu percebo hoje é essa quantidade de identidades assim, essa necessidade de você falar do corpo que você tem, por exemplo eu com corpo de uma mulher branca, não burguesa, mas eu tenho questões que só eu com o meu corpo branco, ele vai ter opressões que só o meu corpo vai viver entendeu, como você que vai ter uma opressão que assumiu o *rasta*<sup>141</sup> enquanto mulher com uma pele mais escura que você vai sofrer, você também vai sofrer as suas, Vivi também vai sofrer as dela, e você, (Talitha Andrade, Roda de Conversa, 2014)

---

<sup>141</sup> Cabelos longos com ‘*dread looks*’ como identidade cultural negra ou para pessoas praticantes religiosos *rastafaris* que cultivam os cabelos *rastas*.

É o eixo de tensão entre o ser feminista hoje e seu legado histórico, diante das diversas experiências de empoderamento das mulheres colocadas acima por Talitha. A inconformidade com uma postura subalterna legitima as diversas mulheres inconvenientes que transformam essa realidade de opressão, diante do feminismo branco, o feminismo negro e o movimento de mulheres negras. A própria perspectiva histórica está em disputa fomentando o feminismo de hoje.

(...) aí você vem para *Hip Hop* de Salvador e aí você vem para esse mundo de mulheres pretas, que no *Hip Hop* especialmente elas aprenderam com, a partir da observação e da convivência com mulheres pretas de movimento negro, eu penso que esse feminismo, esse comportamento ele vai muito, e ele vem muito da prática da experiência de mulheres pretas juntas de outros tempos, (...) mas como eu falei no início não me intitulo feminista, porque a minha postura enquanto mulher preta ela vem a partir da observação dessas mulheres negras durante da história/

*Sista* - Anterior ao feminismo!

Mara - Muito anterior! Tem uma amiga minha que falou assim 'ah, enquanto mulheres queimava sutiãs não sei aonde, as mulheres estão queimando fazendas no Haiti, porque o senhor de escravo/ (...) *Sista* falou nesse instante da frase na letra do seu amigo, aí me lembrou um amigo que ele fala assim, são duas frases que eu me lembrei assim, '*mas, quem é que paga sua revolução?*' (grifo meu), tem quem pague, tem alguém lá segurando sua onda, aí tem também uma outra figura do *Hip Hop* que falou assim '*os meninos fazem Hip Hop a semana inteira, as meninas só fazem no final de semana*' (grifo meu), os meninos fazem a semana inteira porque a mãe tá segurando a onda em casa, a irmã, a tia/ (...) e a mulher dá conta da vida e vai pra luta, dá conta da vida e vai pra outra luta através da arte, e tem um amigo bem chato igual ao Robson que tá se atualizando para encher o saco das pessoas, ele fala assim '*e quando as mulheres brancas conseguirem essa tal igualdade que elas tanto buscam no feminismo lá, o que quê elas vão fazer com as mulheres pretas?*' (grifo meu), então é isso, é um bocado de coisa pra mudar/ (Roda de Conversa, 2014)

As inquietações levantadas por Mara sobre o feminismo e a atuação das mulheres negras têm suscitado constantes debates. Com efeito, essas questões são abordadas por Suely Carneiro que se debruça sobre a situação da mulher negra na América Latina, a partir da perspectiva de gênero, em uma proposta de enegrecimento do feminismo.

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (CARNEIRO, 1995, P. 1).

Por conta destas desigualdades, a autora fala de ‘um novo olhar feminista e anti-racista’, e, ao redefinir o que é ser mulher negra, dá novos formatos para a ação política feminista e anti-racista no Brasil. Enegrecer o feminismo com a inclusão racial em sua agenda e feminizar a luta anti-racista dos movimentos negros em embates de dimensões internacionais, diante da feminilização da pobreza promovida no processo de globalização de ordem neoliberal (Ibid., 1995).

Esse ponto de tensão sobre o termo feminismo e sua conotação de classe e raça, aponta não apenas um intenso debate sob a perspectiva de diferentes pontos de vista, mas que dá suporte à sustentação de posturas políticas tocadas anteriormente. No caso de Mara, sua rejeição ao termo feminismo não está em seu desconhecimento de um feminismo negro, mas em sua negação como representação, e, sobretudo, em uma afirmação de reconhecimento e escolha política pela expressão ‘mulheres negras’ e sua história, e não por feministas negras.

Na perspectiva global de diversas expressões desses movimentos, os movimentos de mulheres negras se caracterizam por marcadores sociais de gênero, raça e classe que se somam a outros aspectos e expressões relevantes. O que implica destacar uma cultura do *reggae* como importante segmento vivo em Salvador, que aponta para outra vertente musical das experiências das mulheres negras pan-africanistas, e também *rastafári* que adicionam um aspecto de espiritualidade ao debate.

Fabício Mota investigou a cultura da música do *reggae* e sua reverberação no universo sociocultural baiano nos *Guerreir@s do Terceiro Mundo*, a partir de sua herança jamaicana produzida na diáspora africana e expandida para o mundo sobre contextos de desigualdades sociais. Mota, ao contextualizar a história do *reggae*, reconhecido como uma contracultura musical entre as trilhas sonoras mais expressivas do século XX, expõe que:

Urdido nas favelas urbanas de Kingston (capital da Jamaica) nos anos 60, este foi um dos principais meios de denúncia e combate contra a exclusão social e a

invisibilidade dos negros, que se mundializou reassumindo novas leituras sonoras e referenciais de identidade (MOTA, 2012, p.15)

Essa expressão musical de resistência e representativa no circuito do Centro Antigo de Salvador pelas suas comunidades e grupos de *reggae* tem espaço nesse mapa musical. É um dos importantes aspectos de conexão diaspórica que justificam o olhar para Salvador como um legado caribenho.

[...] aos poucos a ideia de que a gente tinha que aprender com os caras, é que aqui só tinha os caras fazendo, como Mara falou, só tinha mulher para eu poder me basear, para eu me espelhar, sendo que é muito complicado, e a gente já tem histórico de movimentos internacionais de mulheres enfim do movimento *Hip Hop*, e assim aí hoje eu penso não tá diferente não, hoje eu tô mais inserida um pouco no cenário do *reggae* que também *rastafári* é pan-africanista antes de tudo, e pan-africanista vai reconhecer antes de tudo a mulher enquanto matriarca do universo, enquanto princípio criador feminino também/ (Vivi Awaaba, Roda de Conversa, 2014)

É presente nesse circuito histórico a presença de *rastafári* e pan-africanista em segmentos do movimento negro e *Hip Hop*. São mulheres e também homens jovens negros que se baseiam em releituras atuais desse legado caribenho na Bahia.

Rhoda Ruddock (2014) aprofundou seus estudos sobre a relação entre o feminismo e o pan-africanismo a partir das contribuições das mulheres no início das colônias caribenhas britânicas no século XX. Ela e outras historiadoras feministas, inquietas com a ausência das mulheres nesta história, trouxeram à tona importantes contribuições da Sra. Garvey e de outras mulheres que pensaram as experiências das mulheres no Caribe, relevantes para refletirmos, inclusive sobre a relação do Brasil com o Caribe e suas interconexões. Assim,

(...) o termo pan-africanismo é usado num sentido lato: ele é usado para referir-se tanto à identificação consciente com a África e crítica à dominação e racismo do Europeu, bem como a responsabilidade mútua de pessoas descendentes de Africanos dispersos por todo o mundo, um ao outro, onde quer que eles possam ser localizados (RUDDOCK, 2014, p.59)

É interessante destacar como no campo *Hip Hop* é presente a identidade *rastafári* entre jovens mulheres e homens. Esse trânsito é considerado compreensível já que alguns compreendem o *rap* como uma das expressões do *reggae*, na migração jamaicana para os Estados Unidos e sua contribuição na eclosão do *Hip Hip* nos anos 1970, até sua posterior eclosão em todos os continentes.

É o que comprova o depoimento de Vivi quando define seu feminismo *rastafári*, e, portanto, pan-africanista quando ela define a mulher enquanto matriarca do universo, ao dar uma perspectiva essencialista à sua leitura sobre o feminismo, ao tomar a mulher como aquela que dá origem ao universo. É essa perspectiva que fundamenta a sua crítica ao pouco espaço que as mulheres, em sua maioria, negras, jovens e adultas, ainda encontram no cenário do *reggae*.

Por outro lado, Iris Nery do Carmo (2013) traduz o que seria o feminismo *vegano*, que abarca uma proposta de feminismo para a natureza, ao propagar o respeito aos animais, com posturas contrárias à exploração e comercialização dos mesmos, que culminam em uma postura alimentar e de consumo não animal, com o intuito de contestar as desigualdades de gênero. *Sista* conta sobre o seu feminismo na roda de conversa:

É... Na minha vivência o feminismo sempre veio de forma muito prática, então pra mim o feminismo é... Eu vejo muito como muito isso como uma salsa, eu vejo muito como o reflexo mesmo... O feminismo acaba sendo o grito, assim, sabe, eu vejo muito como o grito. Independe de toda essa discussão de direitos, direitos iguais, desconstrução de 'n' coisas, enfim, toda essa parte teórica, o feminismo pra mim sempre foi prático, direto e principalmente a troca entre mulheres assim, eu sempre vi o feminismo como, depois que descobri a palavra Sororidade eu entendi/

Mara Assantawaa - Como é que é? Solidariedade?

*Sista* Kátia - Sororidade é assim, a palavra eu não sei se é Irmandade está mais ligada à, não sei se é *hermano*, enfim, eu não sei direito, mais está mais ligado a essa relação entre homens e Sororidade seria mais uma ligação entre mulheres. Como uma irmandade feminina. Aí quando eu descobri essa palavra eu achei que foi a palavra que mais pra mim definia o que eu entendia como feminismo. É estar junto entre mulheres, comungar entre mulheres, ser cúmplice de outras mulheres, assim, pra mim o feminismo sempre foi isso. Depois de algo bem maior, já que eu fui Baby Feminista, que nem a Sonia falou. (*Sista* Kátia, Roda de Conversa, 2014)

Nessa construção de um feminismo que luta pela autonomia das mulheres, inclusive na afirmação de suas identidades políticas históricas e atuais, criam-se outras expressões de



movimentos, novas definições em disputa e atualizações. É o que conclui Mara com suas inquietantes críticas às noções de feminismo nesta escuta ao campo, que parece colocar inconvenientes questões para as feministas e os feminismos, a exemplo dessa ideia de sororidade.

Eu tive meu primeiro contato com essa ideia de solidariedade entre mulheres, a partir de referências de grupos de mulheres universitárias estadunidenses que se organizavam em sororidades acadêmicas em atividades no *campus*. Essa experiência de graduação sanduiche nos Estados Unidos, na Vanderbilt University me proporcionou a participação em um grupo de estudantes latinas que tinham uma proposta mais flexível aos duros critérios dos grupos tradicionais universitários do país.

Entre outras contribuições, essas em especial, fizeram-me perceber as questões em torno das línguas e aspectos do processo de colonização na região, atentar para críticas sobre o Brasil como imperialista na América Latina, as experiências de racismo com as questões da imigração e, também, a imagem das mulheres brasileiras no Exterior, além do próprio reconhecimento acerca de uma identidade latina, para além da brasileira.

No Brasil, assim como em outros países de população híbrida, mas desigual, os processos de colonização e aculturação provocaram mudanças profundas no imaginário nacional. Pessoas têm sido inferiorizadas ao longo de séculos, em virtude de seu pertencimento a distintos marcadores de gênero, sexualidades, raça/etnia, geração, dentre outros (ROSA; BARRETO, 2015, p.9).

Aqui no Brasil, por exemplo, essa solidariedade entre mulheres em forma coletiva é exercitada, com o uso do termo ‘irmandades’, por segmentos religiosos de mulheres negras. Estas são irmandades religiosas, a exemplo da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte<sup>142</sup> na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano.

Havia, na cidade de Salvador, desde o século XIX, uma devoção de cor exclusivamente feminina, constituída sob invocação de Nossa Senhora da Boa Morte, localizada na Igreja da Barroquinha, onde também existia, desde o século XVIII, a Irmandade de Nosso Senhor dos Martírios (CADERNOS, 2011, p.45).

---

<sup>142</sup> Ver: BAHIA (2011), sobre a Irmandade Boa Morte e a Festa da Boa Morte em Cachoeira, Bahia.

Com destaque para as ‘devotas negras e criolas ascendentes socialmente’, de acordo com a oralidade, que afirmam ter existido um terreiro de candomblé abrigado atrás dessa Igreja em Salvador, havendo uma relação entre as duas religiosidades, católica e candomblé, e que muitos migraram para o Recôncavo baiano, espalhados nas cidades de Cachoeira e Santo Amaro entre outras. A Irmandade é responsável pela popular festa da Boa Morte, que acontece anualmente em Cachoeira, reunindo muitos devotos e turistas.

Entretanto, o termo irmandade não se apresentou durante a observação da pesquisa, e sim, o termo sororidade esteve presente no campo estudado, nessa roda de conversa e também nas experiências do festival e da roda de capoeira. Por isso, estendo brevemente nesta conclusão do capítulo, nessas considerações sobre o feminismo e suas possibilidades para as mulheres, entre práticas, atitudes, conflitos e solidariedades que compõem o contexto soteropolitano e a musicalidade desses movimentos sociais urbanos recentes.

Mara - fico me questionando, existe mesmo essa necessidade de me intitular feminista, sabe, se a minha prática já fala muito, eu preciso realmente usar esse termo, feminista (...) isso, essa fuga dessas teorias, dessa coisa lá da origem e que acaba moldando o seu comportamento de alguma forma quando você já se porta de alguma forma que fala muito e que vai de encontro com algumas coisas, todas essas coisas que são pautadas e enfim, e aí eu me lembrei de Licia que ficava falando sobre mulheres feministas no *Hip Hop* e tal, e ela também ficou assustada quando eu falei pra ela, quando ela me falou de ser feminista, e eu falei para ela que eu não era feminista, essa e eu ainda brinquei assim com ela ‘a sua fonte está negando a sua pesquisa’, aí ela riu, mas por conta disso mesmo, a gente tem essa coisa de enxergar um comportamento que é válido, que é feminino, que é de, como mesmo a palavra so-ro?

Sista Kátia - Sororidade

Mara - Isso! E que eu não preciso desse termo feminista, além de que me incomoda esse negócio de ‘ista’, esses ‘ismos’ eles são meios que perigosos. (Roda de Conversa, 2014)

De qualquer forma, esse termo que vem do campo se apresenta como uma alternativa de nomeação, não exatamente contrária ao feminismo, mas muitas vezes utilizado até como um substituto ao termo feminismo, muitas vezes criticado ferozmente ao ser relacionado a um movimento de mulheres brancas e burguesas, descompromissado com a luta antirracista e sem propostas de equidade para as mulheres de cor, indígenas e negras. Sororidade está em disputa

como todos os outros conceitos em questão, porém, de alguma forma traduz um elemento central e comum nas expressões dos feminismos e de suas musicalidades aqui estudadas.

É o que remete a uma proposta prática de uma sororidade, que pode ser entendida como uma proposta alternativa para tratar de um feminismo prático, a partir de experiências de solidariedade entre mulheres. No entanto, esse mesmo termo também tem sido usado por algumas feministas como uma alternativa ao termo feminista, que muitas vezes é tido por inconveniente diante da interpretação de algumas de que este se restrinja ou apenas dê conta de interesses de mulheres brancas de classe média e alta, e não abarque questões problematizadas das mulheres trabalhadoras, pobres, negras, lésbicas entre outras.

Nessa perspectiva, o termo feminismo negro também é criticado por segmentos do movimento de mulheres negras que se identificam por mulheres negras como posição política e negam o termo feminismo. Assim, sororidade também sofre críticas diante das mesmas considerações acima sobre uma limitação de classe e de raça a essa identidade política.

Por isso, considero que o termo sororidade não dê conta de uma abrangência para uma possível solidariedade entre as mulheres. É o que torna importante a ampliação acerca desse debate para compreender os eixos de tensões entre movimento de mulheres e movimentos feministas, e as próprias mulheres.

Assim, o termo feminista apresenta-se como inconvenientemente inegociável diante da própria história de um movimento de mulheres feministas, em suas diversas vertentes e experiências de organização e participação das mulheres em espaços de decisão e poder na sociedade. O que materializa essa solidariedade entre as mulheres são as próprias oportunidades de trocas produzidas por elas em suas redes, espaços e relações em um formato de rodas que permitem circular conhecimentos para o empoderamento das mulheres.

Essa discussão aponta para a possibilidade de reconhecimento de diferentes experiências, mas também de construção de novas formas de solidariedades entre as mulheres, de redes de ação, de espaços seguros que se fortalecem com os desafios e as superações cotidianas e nos fazem lembrar que *não faz mal pensar que não estamos sós*. Com essa ideia, um feminismo inconvenientemente musical faz barulho.

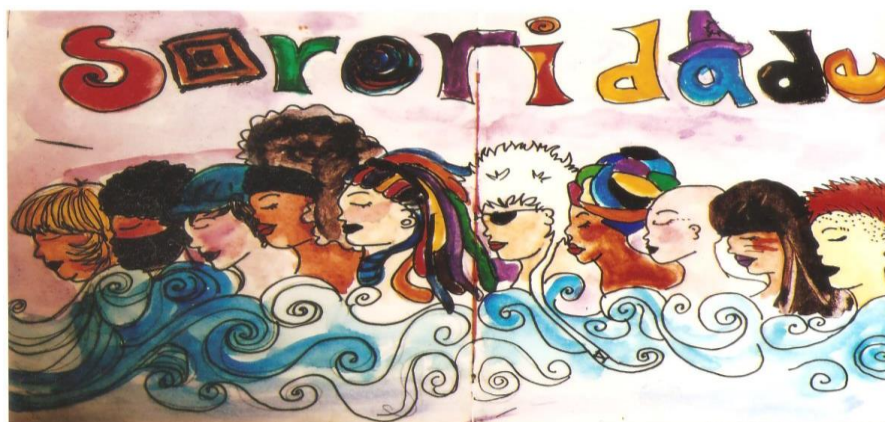


Figura 15 – Produção Angoleiras Libertárias, artista Anni Gonzaga  
Á venda Cartão Ilustrador  
Material da Autora Scanneado

A imagem acima exprime o sentimento de solidariedade entre as mulheres, em sua diversidade de expressões identitárias, como um modo de apoio a outras experiências e relações entre elas. Esse é mais um dos trabalhos da artista Annie Gonzaga, na produção de cartões com o registro de suas criações, que esteve à venda no Simpósio NEIM 2012.

A fim de investigar uma música feminista ou o que cantam as feministas, retomo o que propus anteriormente, quando me aportei novamente das ‘gramáticas políticas’ (NUNES, 1997 apud FREIRE, 2011) e tomei como hipótese de análise que esse movimento se constitui, desta vez, a partir da combinação particular de cinco matrizes ou gramáticas políticas, a saber: movimento feminista, movimento negro, movimento de juventude, movimento LGBTT ou *queer* e movimento libertário.

O movimento feminista, muitas vezes, apresenta-se como movimento de mulheres, ou no caso das mulheres negras pode ser chamado por feminismo negro, até como movimento de mulheres negras, em oposição às primeiras gerações do feminismo, de caráter classista e branco, com bandeiras centradas no combate do sexismo e do racismo embasadas pelo combate à violência contra as mulheres e legalização do aborto, além dos direitos sexuais e reprodutivos.

Com relação ao movimento negro, destacam-se como temas dessa gramática, a preocupação na formulação das políticas de ações afirmativas e de reparação das desigualdades étnico-raciais. Dentre outras importantes pautas estão o combate à intolerância religiosa e a forma particular sobre como o racismo aflige as mulheres negras.

Já o movimento de juventude é marcado pela luta por oportunidades de inclusão no

mercado de trabalho sem os critérios de boa aparência, o combate ao extermínio da juventude negra e as mulheres jovens vitimadas diante da prática do aborto ilegal. No caso do aborto inseguro, são as mulheres jovens, pobres e negras as maiores atingidas por esta situação (CARVALHO, 2001).

E ainda a gramática do movimento LGBTTT, a qual chamo afetivamente por *'queer'* como pessoas ou grupo de corpos e de comportamentos não normativos ou contraheteronormativos, que tem como temas o direito ao uso do nome social para transexuais em instituições como as universidades, e o combate às violências de gênero expresas nas lesbo-homo-*trans*-bi-fobias.

O movimento libertário, autônomo, do *faça você mesma*, com pautas gerais e específicas, uma forma muito própria de criar redes e coletivas, tendo como tema central o debate sobre liberdade, ligado a tendências do anarquismo contemporâneo que discute relações abertas ou poliamor; e um feminismo libertário anti-especista que não admite hierarquia entre as espécies, no caso, entre humanos e animais. Estas práticas podem ser reconhecidas em suas políticas de alimentação *vegana* e vegetariana, além das estratégias de consumo alternativo, contrárias a qualquer política e ações de exploração dos animais em detrimento do lucro e promoção a uma hierarquia entre espécies.

Foi a partir de uma etnografia inconvenientemente feminista da musicalidade dos movimentos que contextualizei esses feminismos transnacionais soteropolitanos em suas várias expressões LGBTTTs ou *queers* em perspectivas lésbicas e transexuais, mas também pan-africanistas musicais *anarco-punks*, *reggae rastafáris* e *Hip Hop* em seus elementos – a música *rap*, a dança *break* e as artes plásticas *grafite*.

Nas falas das interlocutoras que cantam questões de cunho político permeou a diversidade de entendimentos acerca do que é feminismo, o contato com o feminismo, seu feminismo e o que definem como ser feminista ou não. Uma direta contribuição de Fátima Carvalho, em seu artigo *Encontros fortuitos entre feminismo e desconstrução* sobre o campo e a própria definição em diferentes perspectivas teóricas, é que “feminismo é o próprio debate sobre estas questões” (CARVALHO, 2001, p. 5).

*Para tanto*, da articulação entre as feministas que estiveram em contato a partir do festival, na próxima sessão apresento algumas experiências feministas em três de suas expressões marginais musicais soteropolitanas, no Festival *Vulva La Vida*, na Marcha das *Vadias* e na Capoeira feminista em Salvador. Adentraremos nos espaços para mulheres em três de suas

expressões marginais recentes e performances em Salvador, a saber: como a música é utilizada nas expressões marginais, e o que cantam as feministas de hoje.

## Capítulo Três

### Uma ‘música feminista’ ou o que cantam as feministas

---



Figuras 16 – Fanzine *Procura-se espaço para meninas!*  
Capa da zine *Emancipar Zine* – 2ª ed.  
A venda na Feira do Festival *Vulva La Vida*, 2013

*Ao chegar à Biblioteca Pública dos Barris, sede da terceira edição do festival Vulva La Vida, dirigi-me ao balcão de recepção na entrada do prédio para pedir informações sobre o local do evento. O porteiro me orientou a pegar o elevador para o auditório no terceiro andar. Logo depois ele comentou com outro funcionário ser um evento de tatuagem que acontecia na cidade. Em uma das oficinas conheci Roberta Nascimento que viera fotografar as tatuagens das mulheres no festival. Inegável a quantidade de mulheres tatuadas juntas, cada uma com seu estilo musical, estilo de vida e moda. Entre elas, ver uma das cantoras da banda russa punk 'Pussy Riot', colorida, e de capuz, tatuada no braço de uma garota foi a tatuagem que me marcou, afetivamente, e sem dúvida, pelo seu feminismo barulhento, inconvenientemente musical, e que eu pouco conhecia. (Diário de Campo, 2013)*

Acima a capa do fanzine *Cine Emancipar-se: Procura-se espaço para meninas!* (2011), à venda na feira do festival *Vulva La Vida* em 2013, conclama: ‘Mulherada de todo o mundo, uni-

vos!’. A chamada reconstrói o slogan político eixo da formulação marxista ‘Classe trabalhadora, uni-vos!’ do livro *O Manifesto do Partido Comunista* de Karl Marx, que traz outros elementos para esta cena.

Na mensagem do fanzine, as ‘meninas’ reivindicam a criação coletiva de ‘espaços para mulheres’, o que também provoca inquietações em torno de um sentimento de sororidade/irmandade entre mulheres, ou mesmo de uma solidariedade entre mulheres. Além da imagem de capa do *zine* fazer menção aos espaços para mulheres, ainda expõe os instrumentos musicais que dão som a tal edição, *rock roll* onde as meninas seguram guitarra, baixo, baquetas de bateria e microfone.

Assim, a música escolhida para a abertura deste capítulo, e para a abertura da apresentação do repertório principal da tese, é também a trilha sonora do *teaser*<sup>143</sup> da convocatória do Festival. De autoria e execução da banda *punk riot* paulista *Dominatrix*, dedica seu título às várias gerações de mulheres: *Filhas, Mães e Irmãs*.

A proposta de união das mulheres e da criação de outros espaços dialoga com a ideia de uma alternativa coletiva para questões compartilhadas entre elas. Deste modo, em estilo musical *hardcore*, essa música nos convida para a escuta desse espaço de contestação das convenções de gênero e de sexualidade.

*Um de vocês vai dizer*<sup>144</sup>  
*Que não viu nada*  
*Não ouviu nada*  
*Um de vocês vai me dizer*  
*Vai devagar sem acusar*  
*A violência se faz em indiferença*  
*Se faz a intolerância*  
*Se faz sem testemunha*  
*Dentro de casa*  
*Nas ruas do subúrbio*  
*Dentro de casamento*  
*Nas delegacias*  
*Não faz mal pensar que não se está só*  
*Não faz mal pensar que não se está só*

---

<sup>143</sup> Uma espécie de vídeo clip de curta duração

<sup>144</sup> Assista: Música Teaser do I Festival *Vulva La Vida* 2011. Título: ‘Filhas, Mãe e Irmãs’. Banda: Dominatrix. Referência: Festival *Vulva La Vida* 2011. Teaser Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ewjje2wl3CWA>>. Acesso em: 09 de jul. 2015.



O festival foi a porta de entrada desse universo *anarco-punk* e sinalizou o rumo para compreender um campo minado de sonoridades, crucial para seguir nesse circuito de movimentos de mulheres e feministas. Em seguida, essa trilha nos leva ao encontro das Marchas de *Vadias* e às rodas de Angoleiras Libertárias soteropolitanas, como exemplos de outros espaços para mulheres, e expressões desse feminismo musical.

A letra dessa música feminista acima atende a questões comuns encontradas nas músicas das três expressões e nos discursos atuais das mulheres jovens estudadas, pois toca em questões valiosas para o campo, e que, posteriormente, formam uma pauta na agenda feminista soteropolitana. *Não faz mal pensar que não estamos sós!* é o lema do *anarco-punk* feminista *Festival Vulva La Vida*, que é utilizado pelas feministas jovens para convocar as mulheres para adentrar em um espaço seguro para mulheres.

Sua letra trata de dois aspectos cruciais para o campo, que são a denúncia da violência de gênero contra as mulheres, e a resistência no enfrentamento a essa violência de forma coletiva. O que se faz oportuno para historicizar o registro de algumas experiências de espaços para mulheres, que contextualizam na contemporaneidade recente, questões centrais no atual campo em investigação.

Diante de tais considerações, escutemos a música feminista de algumas das expressões soteropolitanas. Seu contexto, conexões e experiências são compostos pelas características próprias de cada uma, em especial. No total foram contabilizadas dezesseis letras de músicas etnografadas em seu contexto, e classificadas dentro de um repertório oficial das três expressões listadas. Essa música feminista tem três estilos musicais entre: 1. *hardcore anarco-punk* do *Vulva*; 2. os *gritos de guerra* das *vadias*; e, 3. as canções da *capoeira libertária*.

Mas afinal, como apreendi a escuta da música feminista nessas três expressões musicais? Embora a pesquisa seja de viés qualitativo, os dados quantitativos expõem esse repertório de forma a contextualizar cada universo. Assim, essa música feminista pode ser compreendida, como dito anteriormente, ‘para além dos repertórios’, pois traz outros elementos políticos, sociais e culturais, que compõem um ‘estilo musical de vida’.

Este capítulo *Uma ‘música feminista’ ou o que cantam as feministas* dará atenção às três expressões feministas seguintes a partir das experiências coletivas do *festival Vulva la Vida*, da Marcha das *Vadias* e da Capoeira feminista. Os pontos do debate e interesse compartilhados entre

as diferentes expressões desses feminismos estão envoltos em preocupações com a violência de gênero contra as mulheres: em experiências de mulheres lésbicas com a lesbofobia da violência contra as mulheres lésbicas; a transfobia na violência contra as pessoas transgêneros, travestis e transexuais; e as estratégias de autodefesa para mulheres como estratégia de enfrentamento à violência contra as mulheres.

Na categorização geral das letras de todo o repertório principal estudado, o que se destacou sobre a música feminista e o que essas jovens cantam nos seus diferentes estilos musicais, estão questões que envolvem os assuntos em torno das sexualidades, o tornar-se mulher na atualidade, a autonomia do corpo das mulheres, os feminismos e a solidariedade entre mulheres, à denúncia da violência de gênero contra as mulheres e a resistência no enfrentamento a essa violência.

No *Vulva*, embora o festival tenha sido musical e com muitas bandas em todas suas edições, selecionei a música *Filhas, mães e irmãs*, como a única a ser trabalhada nesse momento, pois foi utilizada para a chamada do evento: *Não faz mal saber que não estamos sós*. Em seu estilo *hardcore anarco-punk*, a letra resume diretamente o sentimento de sororidade ou solidariedade entre as mulheres proposto pelo festival, ao descrever situações de violência, ao detalhar a realidade vivida por muitas mulheres que resistem à cultura da violência de gênero que lhes é imposta em todos os âmbitos da sociedade, que pode estar em todos os lugares, seja em casa ou na família com a violência doméstica e intrafamiliar; seja na delegacia quando vão prestar uma queixa de violência e sofrem com o sexismo e violência institucional entre outras.

Entre letras das músicas *vadias* do repertório da *Marcha das Vadias* foram listados nove registros sonoros. Dentre esses, elenco duas formas para tais: *gritos de guerra* e *informes de denúncia*.

A primeira que classifiquei afinada ao estilo musical que chamei por ‘grito de protesto’ e ‘palavras de ordem’, com variações em suas composições, onde as *vadias* cantam juntas como um grande coro. Como exemplo, as mensagens são repetidas de forma a afirmar a autonomia dos corpos das mulheres, na letra a seguir: *Se o corpo, se o corpo, se o corpo é da mulher, ela dá pra quem quiser!* ou *A nossa luta é todo dia. Somos mulheres, e não mercadoria*.

Além disso, essas mensagens são também expostas nos cartazes que fazem parte da performance das integrantes da própria *Marcha*. Essas mensagens também estão escritas como próprio corpo das *vadias*, e de homens *vadios*, que marcham em protesto contra a violação dos direitos das mulheres na sociedade.

A segunda, o informe denúncia se apresenta como informativo com frases diretas que anunciam determinados dados, como: *A cada 20 segundos uma mulher é espancada no Brasil*, informação essa que se atualiza nas pesquisas atuais com o crescente número de casos de violência contra as mulheres de diferentes classes, idades e orientações sexuais, além do fatal feminicídio, já tocado anteriormente.

A terceira, já com as angoleiras, somou seis letras de músicas de capoeira. Esse repertório de vadiagem<sup>145</sup> angoleira se divide em três vertentes: a primeira tem suas músicas inspiradas na capoeira angola clássica ou tradicional, se posso por assim chamar para diferenciar dessa capoeira libertária atual, que revisita seu repertório tradicional ao reler sob uma perspectiva feminista e de inclusão das mulheres em suas letras, a exemplo de *Pé de lima, pé de limão. O corpo é meu, tão dizendo que não*, que em sua versão anterior traz a letra *Pé de lima pé de limão, o amor é meu tá dizendo que não*; a segunda, que inspirada na Marcha das Vadias toca seu repertório ao tom da capoeira *Eu beijo quem eu quiser*; e a terceira, a autoral de composições coletivas do grupo, *Nossa luta é todo dia contra o machismo e a lesbofobia (homo/trans)*.

Para além dos repertórios, essas músicas feministas expressam uma espécie de trilha sonora que versa e canta a realidade vivida diante das principais questões debatidas pelas mulheres jovens feministas de hoje. Entretanto, ela se apresenta como uma nova roupagem para enfrentamento de antigas questões que persistem acerca das ameaças à autonomia dos corpos das mulheres, as situações de violência de gênero enfrentadas por elas entre outras.

As experiências das mulheres em um universo contracultural estão em relatos musicais de uma agenda transnacional feminista, a partir de uma linguagem em ação de um artevismo em espaços para mulheres. E a música é um instrumento utilizado por elas para dar voz e vez ao que cantam as feministas.

### 3.1. O Festival *Anarco-punk* feminista *Vulva La Vida, Vulva la vou Eu!*

---

<sup>145</sup> Importante destacar a ressignificação das palavras vadiagem e malandragem no vocabulário da capoeira, que tomam uma interpretação com sentido positivo de sagacidade e flexibilidade, contrariando um sentido negativo nos contextos sociais com relação ao trabalho e à própria ética. (BARBOSA, 2011)



Figura 17 – Festival *Vulva la Vida* 2013  
Biblioteca Central dos Barris, Salvador  
Foto da Autora

Uma música feminista em espaços de contestação das convenções de gênero, criada no engajamento coletivo, faz com que todos os caminhos levem para a primeira edição do festival *Vulva La Vida*, no ano de 2011. Outras sonoridades atualizam as pautas de uma agenda atual ou como comentou a professora Ana Alice Costa anteriormente, reafirmam pautas históricas, já que o caráter político dessas manifestações privilegia na prática o que aqui interessa: expressões de um feminismo radical contemporâneo.

Do documentário *Vulva la vida, vida lá vou eu*, do próprio coletivo *Vulva la Vida* de 2011, extraio o depoimento da jovem paulista Marina Paiva, transcrito abaixo. Ela fala a partir da perspectiva de um feminismo libertário, que adota a política do *faça vocês mesma* entre elas.

Marina Paiva: eu recebi o chamado para o Festival *Vulva La Vida*, que eu achei, bati o olho e achei ‘fudido’ porque era... com todas as letras dizia que era um festival *Riot Grrrl*, e eu já me dediquei na hora, porque apesar de muitas pessoas acharem que *Riot Grrrl* é uma coisa que morreu nos anos 80 (oitenta), eu não acho. O feminismo libertário tem tudo a ver com isso, o Festival *Riot Grrrl* só para meninas que elas estavam pensando em fazer, é uma coisa que me chamou muito, porque me senti convidada a fazer parte da organização, me senti a fazer parte do evento. A construir junto, e eu acho isso muito legal. (transcrição do documentário do primeiro Festival *Vulva La Vida*, 2011)

Na fala acima, Marina traz questões relevantes para esse debate como a própria convocatória para um espaço de um feminismo libertário que diretamente atendia aos aspectos de ser um festival musical, feminista, de mulheres, e ainda *riot girl*, ou seja, ligado a uma vertente do movimento *anarco-punk* e inconvenientemente *feminista*. Diretamente, a mensagem convocava as jovens de todo o país para a própria construção coletiva desse espaço para mulheres e para a música feminista.

O contato com esse campo de pesquisa *musical* investigado teve origem durante a observação participante da pesquisa supracitada sobre o *Hip Hop feminista* soteropolitano, quando acompanhei a *oficina* de *rap* e *break* (FREIRE, 2011), durante a primeira edição do Festival de contracultura feminista *Vulva La Vida*, no ano de 2011, em Salvador. O espaço *anarco-punk* feminista, plural, *musical* e autônomo reuniu diversos segmentos dos movimentos de mulheres e feministas em Salvador, o que possibilitou uma ampliação do campo de estudo de pesquisa contracultural.

O *Hip Hop* esteve presente em todas as programações das três edições. Aconteceram mais duas edições nos anos seguintes, em 2012, também contando com oficinas de *rap* e *grafite* em sua programação; e, em 2013, o encerramento do evento contou com um *grafite* coletivo entre outras atividades como o almoço *vegano* e banho de mar, todas na comunidade do Unhão. Assim como as *hip hoppers*, as mulheres adeptas de outros estilos musicais como *punk* e *metal* reuniam arte e política como estratégia em sua atuação coletiva inconvenientemente feminista, além de compartilharem o interesse na criação de espaços de diálogo entre/para mulheres.

A partir da música, o festival deu espaço para outras percepções e críticas sobre o corpo, a carne e o consumo, ampliando assim a discussão de solidariedades entre mulheres, para uma solidariedade entre as espécies. Segundo Iris Nery do Carmo (2013), em *Viva o feminismo vegano!': gastropolíticas e convenções de gênero, sexualidades e espécie entre feministas jovens*, traz a experiência de um feminismo *vegano* brasileiro diante de uma crítica à relação entre mulheres e natureza, ao propagar o respeito aos animais, com posturas contrárias à exploração e à comercialização dos mesmos, culminando em uma postura alimentar e de consumo não animal, com o intuito de contestar as desigualdades de gênero.

O contraponto à denúncia de uma relação de dominação é ampliado para a comparação entre espécies, raças e gêneros. É o que exhibe a mensagem abaixo, comercializada na feira do festival de 2013 pelo Coletivo Dois Corpos do Paraná: *racismo = especismo = sexismo*.

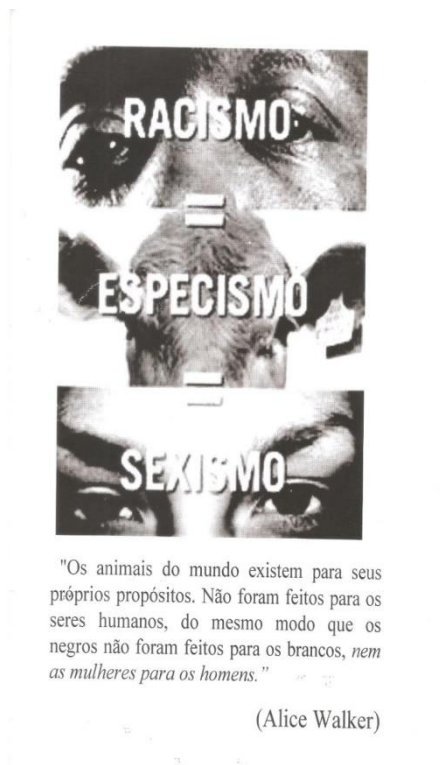


Figura 17 – Racismo = Especismo = Sexismo.  
Zine comercializado no Festival *Vulva La Vida*, 2013.

É interessante como a relação entre as matrizes de dominação tratam em paralelo o sexismo, o racismo e o especismo como violências que atuam em conjunto, sendo o especismo relacionado a um processo de racismo contra os animais e escravidão dos mesmos pelos seres humanos. Por isso, *Sista Kátia* defende a culinária *vegana* como estilo de vida e de prática feminista anti-especista.

Essa cozinha toma uma dimensão de arte política e ação feminista não hierárquica entre as espécies. E é reconhecida por essas feministas como uma ação política do cotidiano. *Sista Kátia* afirma, '*Cozinhar também é um ato revolucionário*'. Talitha Andrade completa, '*Que a política está em todas as esferas desde o ato de escolher comer e ligar para Sista, desde me vestir, desde fazer um de está ali, está aqui agora*'. (Roda de conversa, 2014)

Assim, resgato a memória marcante da roda do *femi-nic*, um *picnic* feminista *vegano*,

estratégico para provocar um encontro preparatório do festival que já trazia a discussão e prática do anti-especismo como proposta, além de buscar fortalecer a participação das soteropolitanas na terceira edição do festival. A proposta aconteceu com o café da manhã *vegano* entre mulheres na praia do Cristo, na Barra.



Figura 18 - Feminic 2012, Preparatório para III Festival *Vulva La Vida* 2013  
Praia do Cristo, Barra, Salvador - Ba  
Foto acervo da Autora

Com a presença eminentemente de jovens, neste encontro compartilhamos comidas *veganas*, vegetarianas e outros tipos não exatamente naturais, já que todas trouxeram alguma coisa para contribuição no café da manhã coletivo, regado a conversas sobre a relação entre feminismos, também a proposta de construção de um festival musical feminista e *vegano*, e, sobretudo, sobre a luta anti-especista.

Também aconteceu uma oficina de culinária *vegana* na cozinha da casa de uma das garotas parceiras do Festival, no bairro do Cabula. No cardápio foram executadas receitas selecionadas de diferentes pratos de opções sem base animal, seguido de uma apresentação do tema e debate sobre a relação entre feminismo e anti-especismo, sob a ideia do especismo como uma espécie de racismo contra os animais, com o carácter de escravização dos mesmos.

Muitos foram os aprendizados acerca dessa perspectiva, que transforma o local da cozinha

de modo a empoderar mulheres com propostas de experimentos criativos anticapitalistas, contrários à cultura *fastfood* de uma comida rápida, já pronta, não saudável, em lições básicas dos primeiros passos possíveis para iniciantes e interessados em uma forma de repensar a relação entre cozinha, corpo e comida. *Sista* Kátia assumiu o papel de ministrar essas oficinas de receitas de comida *vegana*, em ambas as oportunidades, compartilhando importantes conhecimentos e experiências nessa ordem de culinária feminista *vegana*, com crítica do *faça você mesma* sobre consumo, capitalismo, saúde e corpo.

Outro momento ápice do evento foi a oficina de música e feminismo, que produziu uma experiência de imersão coletiva em roda, ministrada pelo grupo Feminaria Musical. Quando foi perguntado às participantes ‘O que é música para você?’, levantou uma onda emocionada de depoimentos registrados em desenhos, gestos, sons, movimentos corporais e tormentos acerca da relação das mulheres com a música.

Na conclusão dessa atividade, foi proposto um processo criativo coletivo de construção musical, cada uma com o som que criasse e escolhesse para si. O resultado foi que o grupo participante provocou um susto na equipe de segurança do local, devido ao alto barulho produzido pelas mulheres na oficina.

### 3.1.1. *Faça você mesma* o festival

Nessa oportunidade, a Biblioteca Pública dos Barris a sede da terceira edição do evento, mas, devido à repercussão do incidente mencionado acima, fomos notificadas pela direção sobre a proibição de uma nova edição do evento no local.



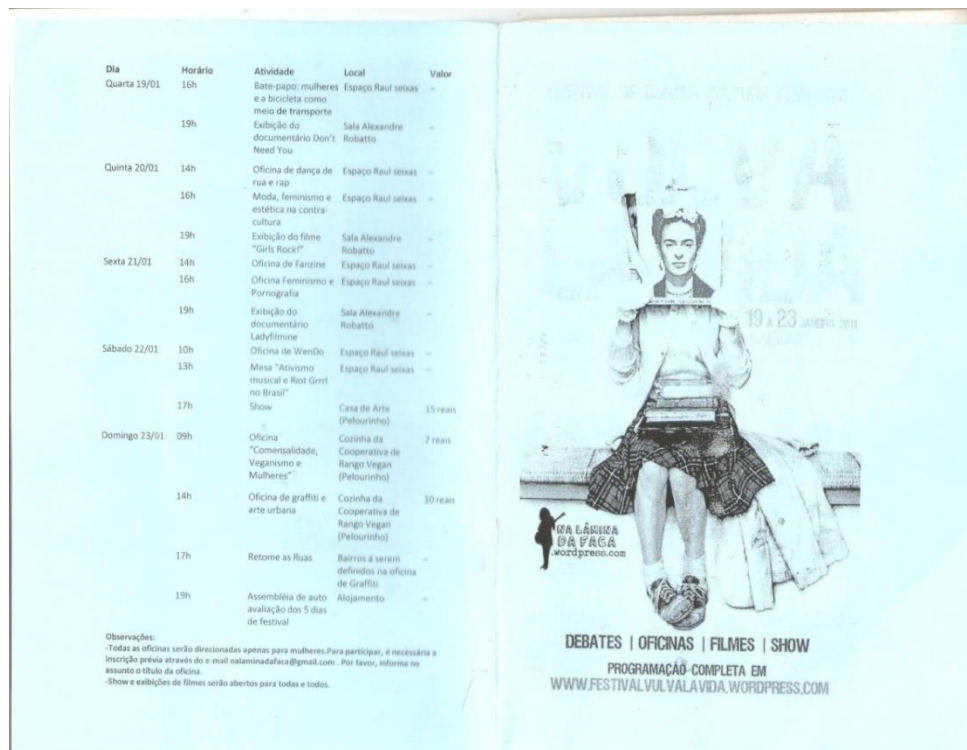


Figura 19 – Capa da Programação do Festival Vulva La Vida 2011  
 Material do evento scanneado

*Vulva La Vida, Vida la vou eu!* é mais um dos chamados musicais para o festival, para mulheres, contando com a realização de oficinas temática de *rap*, *break* e *moda* entre outras, em meio a debates e *shows*, com o intuito de socialização, interlocução, produção e articulação das mulheres no evento. Acima, a arte capa do caderno com a programação do evento transformou uma jovem anarquista feminista atual com o rosto da artista mexicana Frida Khalo, ícone *fora do objeto* das artes plásticas, simbolicamente escolhida pelas feministas jovens do festival.

Sobre o público, em todas as suas edições, as *cisgênero* e *não-cisgênero* de diferentes partes do país falaram sobre feminismo e fazer música, ou melhor, sobre uma música feminista. Para além da *Vulva*, apelido carinhoso usado por mim como um *nickname* para o festival, o debate sobre ser mulher ultrapassava a construção de uma mulher apenas por base biológica.

É interessante como a liberdade em torno do significado e/ou formato livre está no fanzine acima, que confirma o que um *anarquismo queering/ queering anarchim* (DARING, C. B., ROGUE, J.; at all, 2012) aponta sobre o termo *queer* ser versátil, podendo ser usado como um verbo, um adjetivo, um nome. *Queer* traduz todas essas possibilidades de ser livre, o sentimento que o poema *Jus Rapping*. e o ser *fora do objeto* também afirmam.

Assim, os corpos não normativos tinham seu lugar no festival com transexuais, *trans* mulheres e *trans*homens que estavam presentes naquele espaço para mulheres. Essas são as *trans*feministas, inclusive, dentre os novos homens, já que os homens *trans* foram aceitos nos espaços fechados para mulheres, pelo entendimento da necessidade de suporte solidário frente a uma construção diferente de sua masculinidade, parte do processo de trânsito de gênero, de transformações corporais, dentre outros enfrentamentos.

Através do campo musical, instrui sobre e coloca luz às sexualidades das mulheres *queers* bissexuais, lésbicas e *trans*mulheres, e suas experiências em contato com um ‘feminismo libertário’ moldado por meio de processos criativos coletivos entre mulheres, e as descobertas pulsantes em estratégias de autodefesa para mulheres.

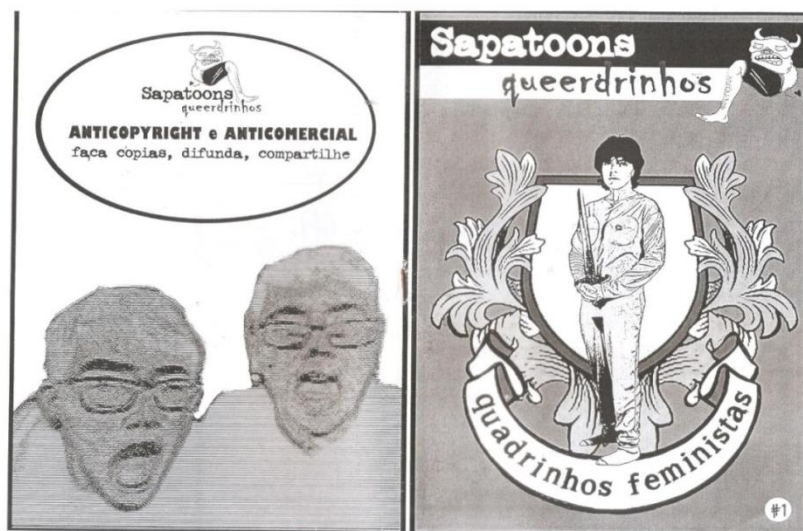


Figura 20 – Zine Sapatonas Queerdrinhos  
Comercializado no Festival Vulva La Vida, 2013

Os Zine Sapatonas Queerdrinhos acima, apresentam as mulheres lésbicas *queers* como objeto das notícias da produção de mais um dos fanzines que circulavam na feira do festival. Em sua capa, a questão sobre sexualidades assume um espaço que traz diferentes perspectivas sobre as mulheres não normativas.

Entre mulheres *cis* e *trans*, a afirmação da *vulva*, como uma referência ao campo do biologismo através da simbologia das *bucetas*, provocou intensas polêmicas em torno do uso do termo, entre debates e até rachas entre pessoas do grupo que produziram a primeira edição do

evento. Contudo, a política que orienta essa produção do festival está baseada na política do *faça você mesma*, que consiste no próprio processo criativo e de decisões autônomas na perspectiva das mulheres e/ou dos grupos envolvidos.

Esse debate sobre o uso do termo *vulva* ampliou a própria construção da discussão em torno de elementos caros ao feminismo, como o prazer e o poder, para além de uma buceta meramente biológica, mas sim socialmente construída. Inconvenientemente, a *vulva* estava no centro da disputa em torno dos símbolos e significados dos próprios feminismos presentes no festival e no que cantava essa música feminista.

Simbolicamente, o que estava em construção era o processo de tornar-se mulher, que foi colocado no centro da roda. Entre diversidades e diferenças, o que não se abria mão era da possibilidade de construção de um espaço onde as mulheres se sentissem seguras para trocar experiências e experimentações.

Como parte da política do *faça você mesma*, as mulheres tiveram oportunidade de debater questões atuais propostas e escolhidas por elas que trataram sobre questões pertinentes a esse universo. As oficinas temáticas na programação, dão exemplos acerca dos debates que trataram do prazer com a pornografia para mulheres, além de lançamento de livros sobre experiências lésbicas e de *poliamor*<sup>146</sup>, entre outras.

---

<sup>146</sup> Experiências não monogâmicas que podem constituir outras experiências entre mais de duas pessoas como casal, e até uma família plural. Sobre prática de poliamor. Ver: EASTON; HARDY, 2009.



Figura 21 – Zine comercializado no Festival Vulva La Vida, 2013  
*El orgasmo es de hier lo trabaja, hazlo tu misma,*  
*O orgasmo é de quem trabalha, faça você mesma*

Essa autonomia e atitude estão expostas na mensagem do cartão adesivo à venda na feira do festival: *El orgasmo es de hier lo trabaja, hazlo tu misma/ O orgasmo é de quem trabalha, faça você mesma*. Ao aprofundar esse debate, a imagem acima propõe uma iniciativa prática para o prazer, a partir do conhecimento das mulheres sobre o seu próprio corpo, que se toquem com autonomia e criatividade. Masturbação inclusive é um dos aspectos pautados na música da banda Putinhas Aboteiras.

Posteriormente, na experiência das angoleira *libertárias*, retomamos essa discussão em torno do prazer e da masturbação diante da importância na agenda feminista. Foi em um encontro extra, fora do espaço dos treinos, na casa de uma das integrantes, no bairro da Federação.

A ideia era conversarmos sobre a proposta e rumos do grupo de capoeira feminista. Um dos assuntos foi a escolha de um nome para a coletiva e, embora não tenhamos decidido como codinome oficial, entre alguns, o que provocou maior agitação entre as integrantes do grupo foi pelo nome *Siririca Orgásmica*, assumido afetivamente.

A relevância dessa perspectiva de espaço de atuação de mulheres, com outro olhar sobre a experiência soteropolitana, pode fomentar reflexões sobre o campo dos movimentos sociais nos

movimentos de mulheres e feministas, de forma plural. Nesse sentido, provocam reflexões sobre o campo político feminista, conforme argumenta Sonia Alvarez:

Em vez de sinalizar a fragmentação de uma unidade feminista que nunca realmente existiu, os atuais debates podem ser indicativos da contínua vitalidade do amplo e cada vez mais heterogêneo campo feminista latino-americano (ALVAREZ, 1998, p.284)

Assim, diante do multifacetado movimento feminista, retomo a música do festival com o título voltado para as gerações de mulheres, *filhas, mães e irmãs*, que descreve situações de violência de gênero contra as mulheres denunciadas no espaço do festival. Dentre elas, algumas oficinas, porém destaco a oficina de *wendo*, a luta de defesa feminina, como um diálogo de enfrentamento a essa realidade, isto é, a violência de gênero que atravessa e acompanha várias gerações de mulheres.

Para tanto, a oficina de *wendo*, esse grupo de mulheres jovens envolvidas e a própria identidade do festival, fazem parte de uma cultura musical *anarco-punk*. Por isso, adentraremos na vertente desse movimento musical de modo a ilustrar contribuições acerca de seus conhecimentos e repercussão nas experiências coletivas de mulheres soteropolitanas.

### 3.1.2 Oficina de *Wendo*



Foto 22 - Oficina de *Wendo* no II Festival *Vulva La Vida*  
Foto do Acervo da Autora, Janeiro de 2012  
Ladeira do Paço, Centro Antigo

Acima o registro fotográfico da oficina de *wendo* de autodefesa como uma alternativa de resistência diante das questões de violência de gênero contra mulheres tocadas na música do festival, apresentada anteriormente. A preocupação com essa realidade de violência enfrentada pelas mulheres tem resposta na prática da luta do *wendo*.

Em um festival feminista, que tem por intuito fortalecer as mulheres em sua própria atitude, essa proposta de oficina de autodefesa, apenas para mulheres, fazia todo o sentido na parte da programação do festival II *Vulva La Vida*, em 2012. Foi uma oportunidade imperdível de conhecer um pouco mais essa luta, presente na agenda do encontro e que mereceu destaque nessa observação participante.

Compartilho a memória do campo da minha primeira oficina de *wendo* com as instrutoras soteropolitanas, na foto acima, *Sista Kátia* (blusa lilás), Luciana Reis (blusa amarela) e Carol Reis (blusa branca atrás de Luciana). Essas mulheres, em especial, além de serem articuladoras presentes no Festival *Vulva La Vida*, em suas diferentes edições, também fizeram parte de grupo *anarco-punk* feminista soteropolitano, citado anteriormente, e da Cozinha Rango Vegan, discutida a seguir.

Porém, apenas na roda de conversa com as feministas tive conhecimento da história do grupo e de seu histórico na luta de autodefesa feminina soteropolitana, que contextualizam o ambiente da oficina e do próprio festival *anarco-punk* feminista, o que justifica o espaço nesse registro de um conhecimento situado de experiências que marcam a história desse movimento, também do Centro Histórico do Pelourinho, de tantas sonoridades.

No festival, a oficina de *wendo* aconteceu no local sede da Cozinha do Rango Vegan<sup>147</sup>, que naquele momento era uma recente iniciativa da articulação de uma coletiva entre essas mesmas mulheres. Situo o Centro Antigo, Rua do Passo, o bairro Santo Antônio Além do Carmo, como um ponto de referência histórica dessa rede de movimento *anarco-punk* e *vegano* soteropolitano, e por isso, tem o endereço destacado nesse trecho do contexto local.

Desde o meu conhecimento sobre o grupo do *wendo*, há quase uma década, ainda no espaço

---

<sup>147</sup> Ver: MENDONÇA (2018), sobre o ativismo no prato sobre o mercado vegano em Salvador, em que cita a experiência de 11 anos do *Rango Vegan*, dentre outras.

anarquista Quilombo Cecília, finalmente nessa edição do festival, tornou-se possível o contato com esse espaço para mulheres e o conhecimento de autodefesa. O grupo enfrentou as desarticulações na participação das integrantes, e as reconfigurações nos espaços de treinos devido ao carácter dinâmico dos espaços de ocupação, o que resultou na criação de outros espaços de encontro das mulheres para o *wendo*, a exemplo do próprio festival.

O *wendo* apresentou-se para as mulheres como uma alternativa de defesa pessoal diferenciada das lutas de autodefesa realizadas em grupos mistos para homens e mulheres. Conforme a instrutora da oficina *Sista Kátia* nos apresenta, a luta de autodefesa para/entre/de mulheres, por isso, é um conhecimento dado em um espaço fechado, seguro e restrito, apenas para mulheres.

A utilização dessa técnica de defesa é direcionada para o cotidiano e se mostra acessível para sua prática. Entretanto, não me aprofundarei em informações sobre os movimentos a fim de preservar o sigilo ético que esse campo requer.



Figura 23 - Fanzine Reagindo trata de autodefesa

A venda no festival *Vulva La Vida* 2013

O fanzine *Reagindo*, à venda na feira do festival, transmitia a mensagem que provoca a própria procura pelo *wendo*, reagir a essa realidade desigual. Para tanto, depois de considerações

relevantes ao tema, essa luta se apresenta como um dos aspectos da atuação das mulheres jovens no feminismo *anarco-punk* soteropolitano. Posteriormente ao festival, reencontrei essas feministas nas Marchas das *Vadias* no cortejo anual da festa do Dois de Julho, com seu repertório desafinado em alto e ótimo tom.

### 3.2 A Marcha das *Vadias* soteropolitanas *Eu dou pra quem quiser, a porra da buceta é minha!*



Figura 24 – *Marcha das Vadias*, 2014  
Centro Antigo  
Foto da Autora

Ao som dos gritos de guerra *Marcha das Vadias, Marcha das Vadias, Marcha das Vadias!*

*Vadia: A vadiagem? Vadiar é ser livre, e vadia baiana é vadia mesmo.*

O que as *vadias* cantam, elas gritam palavras de ordem:

*“Se o corpo, se o corpo, se o corpo é da mulher, ela dá pra quem quiser”*



“Eu dou pare quem quiser, a porra da buceta é minha!”  
“Ei, você, para de gracinha. Eu dou pra quem quiser, a porra da buceta é minha”.  
“A cada 20 segundos uma mulher é espancada no Brasil”.  
“A nossa luta é todo dia. Somos mulheres, e não mercadoria”  
“Machismo não leva a nada. Estupro não é piada”.  
“Ô capitão o corpo é meu, a minha roupa não é problema seu”.  
“Marcha das vadias!”  
(MARCHA DAS VADIAS, 2011)



Figura 25 - Encerramento do percurso da *Marcha das Vadias*,  
Praça de Sé na Festa do Dois de Julho  
Foto da Autora, 2014

Na foto acima, as letras da música *vadias*, com seus gritos de guerra musicais, no registro emocionante da *Marcha das Vadias*, no encerramento da primeira parte do percurso da festa do Dois de Julho, no ano de 2014. Em meio a críticas relativas aos modelos de masculinidade e de feminilidade, que orientam e oprimem as sexualidades das mulheres, aqui o corpo das *vadias* também traz sua mensagem.

Nesse momento fotografado, a música feminista das inconvenientemente *vadias* problematiza os direitos e os prazeres no corpo das mulheres entre outras questões. Entre as músicas desse repertório *vadio*, a simbologia da *buceta* está novamente em exibição na cena,

desta vez em disputa nas letras *eu dou pra quem [eu] (edição minha) quiser, a porra da buceta é minha*. Essa é uma das mensagens do que cantam as feministas de hoje, na voz das mulheres presentes nesses espaços de contestação das convenções de gênero.

As músicas dessa marcha de mulheres são exibidas também sob a forma de performance, em intervenções poéticas e de fachada, extrapolando repertórios. A exemplo, a performance *Fui agredida pelo machismo* de Roberta Nascimento e, a obra *Luto* de Talitha Andrade.

De acordo com as autoras Viviane Hermida e Cecilia Sardenberg (2015), o movimento das *vadias* eclode no Canadá em 2011, inspirando manifestações em mais de duzentas cidades pelo mundo, entre diferentes idiomas, países, contextos, e, contando com a inclusão de pautas locais. Inicialmente foi chamado de *SlutWalk*<sup>148</sup>, nos países de língua inglesa, de *Marcha das Vadias* ou das *Vagabundas*, no Brasil; de *Marcha de las Putas*, na Argentina; e por *Besharmi Morcha*, na Índia, como já mencionado.

A autonomia é disputada nesse campo com diferentes interpretações. É o que Sonia Alvarez (2014) explica sobre a apropriação deste termo, originalmente utilizado pelas feministas hegemônicas e, reescrito por outras feministas:

(...) uma ‘nova’ corrente autodenominando-se ‘feministas autônomas’ lançou uma crítica feroz contra as ativistas a quem elas, pejorativamente, etiquetavam de ‘institucionais’ por terem, de forma ostensiva, ‘traído o feminismo’ e ‘se vendido’ às forças nefastas do ‘patriarcado neoliberal global’ (ALVAREZ *et al.*, 2004 apud ALVAREZ, 2014, p. 29)

É interessante notar as terminologias em disputa no campo, quando muitas não são identificadas como feministas, mas sim como mulheres de partido, mulheres institucionalizadas, mulheres do sindicato, reservando o termo ‘feminista’ para as mulheres sem vínculos formais para sua atuação. Muitas vezes, o próprio termo ‘militante’ é direcionado para mulheres que militam em partidos políticos e, apenas as mulheres autônomas é que são reconhecidas por feministas. Contudo, esse campo tem foco nas experiências de um feminismo autônomo.

É o que expressa o depoimento de Talitha Andrade, acerca de sua visão de mundo e sua atuação:

---

<sup>148</sup> Ver sobre ética *vadia*, suas práticas, desafios e utopias, a prática do poliamor, dos relacionamentos abertos e outras aventuras. (EASTON; HARDY, 2009)

[...] eu tive a chance de pegar o microfone entendeu, então eu tenho responsabilidade disso, e cada vez mais de tá em saia justa em vários lugares, de ter essa consciência e querer de cada vez mais me armar para quando eu estiver nestes lugares, porque cada uma que sai é uma oportunidade de ter uma ali pra dizer, cada que fale ‘não, esse sistema não me representa, eu vou para o outro lado’, eu também entendo, e também tem seu preço se você consegue formar um grupo e fazer uma contra-cultura incrível, como é o *Hip Hop*, como é, só a existência já é uma negação, mas eu acho que você estar dentro, inserida e tá nas instâncias, circulando nestas instâncias e ter a voz ativa, ser mulher hoje e com a consciência que eu tenho do feminismo, de tudo isso, é um impulso incrível, eu acho que se eu não fosse, eu não seria tanto, eu poderia estar mais acomodada sabe (Talitha Andrade, Roda de conversa, 2014)

Talitha fala das várias formas de expressar seu feminismo como um processo pessoal, paralelo com sua experiência coletiva, mas também fruto de sua presença e intervenções nos espaços públicos. A artista demarca a importância de uma voz ativa e crítica das mulheres nos espaços da rua e da cidade.

A própria utilização dos termos tidos como ‘palavrões’ ou pejorativos como *buceta* e *vadia*, são colocados em disputa por essas expressões feministas inconvenientes. É o caso da Marcha das *Vadias*, que ressignifica o termo *vadia*, como ofensivas às mulheres de comportamentos não tradicionais dados às mulheres, e o ressignifica em uma perspectiva de mulheres livres que decidem sobre o seu próprio corpo, satirizando a ideia de um policial que quis culpabilizar as roupas das mulheres pelos casos de estupros nos *campus* universitários no Canadá.

O movimento negro teve a experiência de ressignificação de termos em perspectivas políticas, ao se apropriar do termo *negro*, anteriormente utilizado com conotação ofensiva, de forma a transgredir seu significado para um orgulho negro e unificar os movimentos negros. Cabe colocar a própria crítica em torno do uso do termo *vadias* entre alguns segmentos do movimento de mulheres negras que repulsam tal protesto, pois consideram que deprecia a imagem das mulheres, especialmente negras, histórica e socialmente tratadas com preconceito e discriminação. No entanto, é perceptível a massiva participação das mulheres negras jovens nas edições das marchas das *vadias* soteropolitanas, que demarcam uma contestação às situações de violência sofridas e denúncias de casos de racismo.

A polêmica Marcha renomeia os termos clássicos como mulheres ou feministas para *vadias*

em tom de protesto para além do espaço da marcha na rua para a exposição desses artevismos com trilha sonora cabocla e *vadia*. Ao som do caloroso repertório da afirmação, as *vadias* baianas cantam: *Marcha das Vadias, Marcha das Vadias, Marcha das Vadias!*.

### 3.2.1 Marcha das *Vadias* Soteropolitanas

Em Salvador, a marcha soteropolitana se apresenta *vadia* e cabocla. É na festa do Dois de Julho, que a marcha se une aos movimentos de protesto que dão voz ao cortejo.



Figura 26 - Cartaz Marcha das *Vadias* 2014  
Ampla Divulgação Facebook

Na festa histórica, data de protestos na cidade, o hino político que canta essa data e movimento local, a partir da perspectiva feminista das *vadias*, que releem a luta da independência da Bahia no Brasil através da sua Marcha e presença na comemoração. Na foto acima, o principal símbolo dessa festa é a imagem da Cabocla, que foi incluída nas artes de divulgação da Marcha,

atualizando o diálogo sobre a festa e a marcha como espaço político das mulheres, assim como fez o Bloco do Bacalhau anteriormente.

A presença das *vadias* é uma importante contribuição para marcar uma data cívica de comemoração e também de protesto, que está em constante construção a cada ano, com intensa participação popular, e, sobretudo, das mulheres jovens soteropolitanas. Assim, elas cantam o Dois de Julho.

*Hino do Dois de Julho pela Marcha das Vadias (Salvador, ano 2011)*

*Nasce o sol a 2 de julho  
Brilha mais que no primeiro  
É sinal que neste dia  
Até o sol é feminista.  
Nunca mais, nunca mais o machismo  
Regerá, regerá nossas ações  
Com machistas não combinam  
Feministas, feministas corações.  
Cresce, oh! Filho de minha alma  
Para as mulheres defender  
O Brasil já tem jurado  
Feminismo, feminismo ou morrer.  
Nunca mais, nunca mais o machismo  
Regerá, regerá nossas ações  
Com machistas não combinam  
Feministas, feministas corações.  
Salve, oh! Marcha das Vadias  
De Cabrito a Pirajá  
Nossa pátria feminista  
Dos machistas, dos machistas não será.  
Nunca mais, nunca mais o machismo  
Regerá, regerá nossas ações  
Com machistas não combinam  
Feministas, feministas corações.*

A versão do hino do Dois de Julho, na música *vadia*, inconvenientemente se apropria do hino cívico para colocar as mulheres como participantes dessa data e momento histórico. Assim, esse feminismo também assume um argumento inegociável das reivindicações em torno da luta pelo direito à cidade, já tocado anteriormente.

Como ocorre na própria configuração da festa, é a presença de diferentes movimentos

sociais que se associam em diversas reivindicações ao cortejo, entre eles, os movimentos pela luta por moradia no Centro Antigo. Da mesma forma, esses movimentos se associam a essa marcha como um espaço para as mulheres em suas diferentes pautas, como é o caso do exemplo abaixo, com a *vadia* Ivana Chastinet do movimento ‘Nosso bairro é Dois Julho’.



Foto 27 - Marcha das *Vadias* – 2 de Julho –  
Cabocla do Movimento Nosso Bairro é Dois de Julho, Ivana Chastinet,  
Foto da Autora, 2014

A luta contra a gentrificação urbana que aflige o Centro Antigo, que provoca uma espécie de limpeza étnica e de classe nesses bairros e região entra como mais uma pauta na agenda *vadia* soteropolitana. Essa realidade é denunciada pelos movimentos urbanos envolvidos, que tem mulheres como suas principais lideranças, como é o caso da Vila Coração de Maria, uma das últimas vilas populares existentes na região, ameaçada de ser vendida para se tornar um prédio comercial para estacionamento de carros.

Além disso, a Marcha chama a atenção por suas mensagens em cartazes, além do seu

repertório e vadiagem. Abaixo, registro imagens dos cartazes e de performances com críticas das *vadias* a políticas de Estado e de governo, acerca de temas históricos como a luta pela legalização do aborto, conjuntamente com denúncias dos atentados à laicidade do Estado. A polêmica Copa do Mundo<sup>149</sup> também foi alvo das feministas que apontavam suas orientações para as políticas públicas em uma agenda pública, visual e sonora, também a favor de pautas gerais para a sociedade, como Saúde e Educação.



Figura 28 - Cartaz da Marcha das *Vadias* 2013  
Centro Antigo de Salvador  
Material cedido por Viviane Hermida

Entre os seus gritos de protesto e as palavras de ordem, no informe denúncia na letra da música *A cada 20 segundos uma mulher é espancada no Brasil*, que repetida pelo coro das *vadias*, ecoou pelas ruas da cidade em uma das maiores festas do Estado. Assim, contextualizo essa música *vadia* através da performance sonora de Roberta Nascimento, com o título no cartaz *Eu fui agredida pelo machismo* na edição do ano de 2013.

---

<sup>149</sup> A Copa do Mundo no Brasil foi foco de internas críticas diante do alto montante de recursos destinado pelo governo para sediar o evento no país, ao mesmo tempo em que se reivindicavam maiores financiamentos para saúde e educação como prioritários.

### 3.2.2 ‘Fui agredida pelo machismo’



Figura 29 - Marcha das Vadias 2013  
Roberta Nascimento performance denuncia lesbofobia no Caso ACBEU  
Foto da Autora

*Fui agredida pelo machismo* é a performance da artista Roberta Nascimento na Marcha das Vadias, em 2013, sob a trilha sonora do repertório *vadio*. Essa performance é fruto de um caso soteropolitano emblemático que tomou espaço nos noticiários e redes sociais, durante o período do meu trabalho de campo, que ficou conhecido como ‘Caso ACBEU’<sup>150</sup>.

Traduzida em sua *performance*, a denúncia ocupou a escrita do diário de campo, a partir do caso de lesbofobia em um espaço de arte e educação na cidade. A Marcha das Vadias no Dois de Julho foi o espaço escolhido para a performer Roberta Nascimento, que foi agredida pelo machismo, entrando nas estatísticas de violência de gênero contra as mulheres lésbicas daquele ano.

A mensagem *fui agredida pelo machismo* dialoga também com as já citadas mensagens *vou*

<sup>150</sup> O caso foi amplamente divulgado na imprensa. Ver. COUTINHO, Genilson. Mulheres fazem manifestação contra lesbofobia em frente à ACBEU. Dois Terços, 04 de março 2013. Disponível em: <<http://www.doistercos.com.br/mulheres-fazem-manifestacao-contra-lesbofobia-em-frente-a-acbeuveja-os-videos/>>. Acesso em: 11 de março 2013.



*cortar sua pica e matar o homem em você.* Roberta veste a roupa das *vadias* que reafirmam a necessidade de matar essa violência de gênero contra as mulheres na sociedade.

A *performer* ocupa as ruas para denunciar a violência sofrida, mas que também extrapolou para outros espaços. Por um lado, a denúncia formal no campo da Justiça com ganho de causa, e de outro, além da Marcha e das redes sociais, um vídeo poético-performático publicado no *youtube*.

*dia 1º de março*<sup>151</sup>

*Hoje, dia 1º de março é um dia de luto  
Hoje, dia 1º de março é o dia que não consigo esquecer  
Porque o espelho não me deixa esquecer..  
Fui marcada, virei estatística  
Apanhei..  
Talvez por isso meu pai quisesse ter um filho  
Mas não teve jeito... eu nasci, vim menina..  
Desculpe pai, desculpe mãe.... vim menina... vim mulher..  
talvez se eu fosse homem os poupasse de tamanho sofrimento ao ver meu rosto – DEFORMADO -  
estampado em todos os jornais do Brasil..  
como mais uma vítima da violência contra a mulher  
mais uma....  
mais uma...  
e somos tantas...  
É, foi bem na noite do dia 1º de março  
Março... ‘mês da mulher’, irônico não?  
Simbólico, talvez  
Mas não estou aqui pra ficar me vitimizando não viu Fê (Fernando Torres diz que feministas se  
vitimizam)  
Dia 1º de março é um dia de luto sim  
Porque eu LUTO todos os dias pra andar tranquila por essa cidade  
Eu luto todos os dias para que o dia 1º de março nunca mais se repita...  
Mas na real, a 5 minutos, talvez até menos, uma mulher é agredida em nosso país  
Enquanto estou aqui falando... uma mulher é agredida nesse país  
Enquanto você está aí escutando... uma mulher é agredida  
Não, não vamos esquecer o dia 1º de março Não vamos esquecer Roberta Nascimento (agredida pelo  
segurança do Acbeu)  
Não vamos esquecer Cláudia da Silva (arrastada por carro PM Rio de Janeiro)  
Não vamos esquecer Priscila Aparecida (assassinada após sofrer lesbofobia)  
Não vamos esquecer Giselle Alves (skatista estuprada e assassinada em Paraty)  
Não vamos esquecer Antônia Brito (mulher queimada pelo marido por ‘pegar’ 150 reais)  
Não vamos esquecer Ilsabete Pereira (assassinada a tiros pelo ex)  
Não vamos esquecer Letícia dos Santos (assassinada por um homem que havia lhe dado flores minutos*

<sup>151</sup> Assista: Intervenção Artística do vídeo poético-performático dia 1º de MARÇO de Roberta Nascimento e convidadas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FL6PUhVwpGg>. 2016. Acesso: 12 de abril 2016.

*antes)*  
*Não vamos esquecer Ana Cláudia (morta a tiros, assassino está foragido)*  
*Não vamos esquecer Ana Alves (morta a tiros, assassino está foragido)*

...  
**NÃO, NÓS NÃO VAMOS ESQUECER**  
*Os tempos de agressões impunes...esses tempos ACABARAM*  
*Porque mexeu com uma de nós*  
*Mexeu com todas nós!!!!!!!*  
*(Poema de Roberta Nascimento, fevereiro de 2016)*

No poema de Roberta Nascimento, gravado em uma performance audiovisual coletiva onde a artista convida outras mulheres para a leitura e interpretação de sua escrita, são compartilhadas denúncias da violência contra ela e outras mulheres, bem como a dor que permeia essa realidade. Os trabalhos acima ilustram reações e um grito contra esta violência em várias linguagens – através da escrita, de desenhos, fotografia e fala de mulheres para outras mulheres, também do terceiro mundo ou subalternas, como provocava Anzaldúa (2005), rumo a uma nova consciência.

Ao mesmo tempo, essa produção reaviva a memória sobre outras mulheres, umas anônimas, outras citadas no vídeo, enquanto expõe a banalização desta realidade e, aventa possibilidades de seu enfrentamento através do coletivo. Deste modo, o poema performance aproxima-se do ‘arquivo de sentimentos’ na leitura de afetos entre trauma, sexualidade e culturas públicas lésbicas a que se refere Ann Cvetkovich,

É organizado como ‘um arquivo de sentimentos’, uma exploração de textos culturais como repositórios de sentimentos e emoções, que são codificadas não só no contexto dos próprios textos, mas nas práticas que envolvem a sua produção e recepção (CVETKOVICH, 2003, p.7)

Embora produzido de forma simples e caseira, pelo casal Roberta Nascimento e Talítha Andrade, o vídeo realiza um importante registro que demarcou uma data de luta, mas também de luto, para as mulheres diante de uma realidade comum. O caso já citado expõe a violência contra um casal de mulheres lésbicas, ambas jovens e artistas que frequentavam um local de referência em educação de vínculos internacionais, onde estava sendo exibida uma exposição de arte aberta ao público.

Para essa performance visual, a artista convidou outras mulheres para a leitura de sua

escrita, que gravaram suas interpretações de trechos do texto e enviaram o material para a edição. Fui uma das convidadas que participaram da obra, que trago para esta sessão por simbolicamente traduzir algumas das principais questões expressas no campo estudado, entre as pautas da agenda de reivindicações de combate à violência de gênero contra as mulheres (SARDENBERG; TAVARES, 2016)<sup>152</sup>, em suas várias possibilidades, mas também ações de enfrentamento, ao mesmo tempo que iluminam outras questões envolvidas.

Como dito anteriormente, recentemente o Brasil incluiu em sua legislação o crime de feminicídio, decorrente do assassinato de mulheres em contextos permeados por desigualdade de gênero, medida que fortalece a rede de enfrentamento à violência contra as mulheres, em termos legais, soma-se à Lei Maria da Penha e institucionalmente, instrumentaliza os equipamentos da rede, a exemplo de delegacias das mulheres, casas abrigo, disque denúncia entre outros, para o atendimento especializado desse crime recorrente na sociedade.

É importante ressaltar o destaque para o termo ‘ideologia de gênero’ que reforça as violências de gênero e fundamentalismos, bem como despolitiza as contribuições dos estudos feministas, sendo completamente distinto do amplo campo científico dos estudos de gênero e da produção do pensamento e das teorias feministas internacionais, um campo reconhecidamente pulsante do qual esse trabalho faz parte.

Abaixo o desfecho do caso de Roberta Nascimento, ou parte dele, com um inesperado resultado para quem estava presente na audiência.

*Ao chegar no Fórum de Justiça procurei a sala da audiência, e logo vi pelo janela de vidro pessoas conhecidas dentro de uma sala que estava lotada, suas cadeiras preenchidas e pessoas em pé. Foram as famílias, o casal Viviane V. e Milena que acenaram para Roberta e Talitha a minha chegada no salão do andar, e de outras duas pessoas duas pessoas conhecidas que também vieram acompanhar a sessão. Logo Roberta que estava bastante apreensiva me falou que seriam outros casos julgados até a vez do processo do caso delas, mas que diante de considerações de sua advogada (que está na foto abaixo acompanhada pela filha e pelo companheiro) devíamos nos preparar já que o acusado tinha sido destituído da função, sob a alegação de que este não poderia mais trabalhar com atendimento ao público, porém, poderia trabalhar diretamente com a coordenação da equipe de segurança, ou seja, teria sido promovido pela instituição. Foi uma sensação de decepção que com a suspeita de que o resultado seria tendencioso contrário as mulheres, isso me fez esquecer minha canga da bandeira do arco-íris que eu tinha levado na*

---

<sup>152</sup> “Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos” (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 2015). Ver: [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm). Acesso: out 2016.

*mochila, justamente para a foto histórica, que memorável aconteceria. Por isso, registro afetivamente aqui que imaginem esse cenário como pano de fundo. Como a sessão de julgamento se prolongou pela tarde, me ausentei para comparecer à homenagem em memória da Profa. Ana Alice Costa na Universidade. Chegando lá, soube com emoção do resultado favorável ao casal, e contrário à instituição de ensino e ao comportamento do segurança do local, com o surpreendente resultado de intensa repercussão nas redes sociais. (Diário de Campo, 2014)*



Figura 30 - Registro da Audiência  
Registro retirado do Facebook de Talitha Andrade

Essa foto histórica da sessão do caso ACBEU, após o resultado favorável ao casal e, contrário à postura de agressão ocorrida no interior da instituição, torna-se emblemática quanto à crescente visibilidade da violência de gênero contras as mulheres, nesse caso específico, a lesbofobia.

A Marcha com sua música *vadia* para além dos repertórios, que acolhe em seu ‘arquivo de sentimentos’ a performance da agressão no caso ACBEU, pode ser considerada emblemática, para pensar as experiências dessas pessoas e das famílias *queers*, de mulheres lésbicas e *transmulheres* no espaço público. A pauta transexual está registrada na memória da Marcha soteropolitana, problematizando as mulheres *fora do objeto* e de um modelo hegemônico de sexualidade heteronormativa.

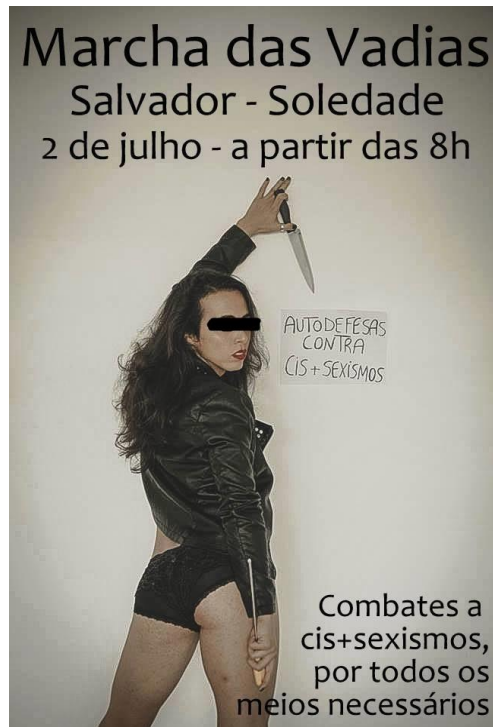


Figura 31 - Cartaz da Marcha das *Vadias* 2012  
Material cedido por Viviane Hermida

O registro da modelo Viviane V. no cartaz da Marcha das *Vadias*, no ano de 2012, parte do vasto acervo da memória da Marcha, traz a discussão sobre o ‘combate a cis+sexismos’, ampliando o reconhecimento de outras possíveis articulações nesse campo. Para além do sexismo, o privilégio *cis* em relação às *transmulheres* aponta essa relação de poder instaurada na sociedade, diante da hegemonia do modelo de mulheres *cis* que são colocadas como referências de mulheres, enquanto hierarquiza sua condição diante das mulheres ‘fora do objeto’ ou desviantes. A própria condição de existência das mulheres transexuais desafia os padrões sociais normativos de um modelo de feminilidade, quando posiciona a perspectiva de um conhecimento situado que transforma e afirma seu corpo e sua própria sexualidade.

Para J. Roque (2012), o *transfeminismo* produz uma crítica fora da hegemônica do próprio movimento feminista radical, que tem uma história de hierarquia interna entre mulheres de cor, mulheres trabalhadoras que falam fora de uma branquitude privilegiada. É o que provoca uma des-essencialização anarquista do feminismo.

Assim, os sujeitos do feminismo atualizam as várias mulheres e suas questões nesse repertório *vadio*. É o que nos conta Talitha, em seu depoimento sobre a relação com o seu próprio corpo e a Marcha.

[...] nesse processo de tentar me entender e tentar me desconstruir dessa figura masculinizada, tentar entender o porque que eu me masculinizava, tentar entender o corpo da mulher e tudo isso, aí chega na Marcha das *Vadias*, chego nos movimentos feministas, e aí naturalmente eu entendendo, tentando isso o corpo da mulher que, e o preço que se paga por isso na sociedade, tipo assim, você passar na rua com uma calça larga e uma blusa folgada, a cantada você já elimina de alguma maneira, mas aí com os amigos, os amigos assim até quando era relação de *brother*, chegar no final da noite de tratar igual *brother*, aí vinha uma cantada no final da noite, e uma mão que passava por cima e ficava te alisando, ‘porra velho, calma ai, eu sou’ [sorri], tipo assim, quase que tipo assim, ‘que gostamos da mesma coisa’, tipo assim, aí depois eu comecei a entender que era isso, eu vou começar agora a circular em outros lugares e assumir esse feminino de novo pra mim também não, foi um muito pouco difícil, e foi muito libertador e muito incrível sabe, que era me assumir enquanto mulher mesmo tendo esse corpo (Talitha Andrade, Roda de Conversa, 2014)

A partir de sua crítica e das experiências em contato com a Marcha das *Vadias*<sup>153</sup>, houve a abertura para uma nova leitura e percepção sobre seu próprio corpo e para o espaço de atuação das mulheres lésbicas na roda e no grupo de capoeira, mas também na sociedade, conforme Talitha afirma que “foi muito libertador e muito incrível sabe, que era me assumir enquanto mulher mesmo tendo esse corpo”. Mulher lésbica, na capoeira e, explorando sua feminilidade desviante dos padrões reproduzidos nesse espaço de poder, onde a sexualidade das mulheres também é problematizada.

Os corpos e sexualidades das mulheres lésbicas na capoeira estavam em questão, ela defende ‘porra velho, calma ai, eu sou’ [sorri] ‘que gostamos da mesma coisa’. O relato que remete à ideia de liberdade, ao mesmo tempo descortina outra possibilidade para as mulheres masculinizadas, ou que se masculinizam para assumir uma estética que tenha espaço no movimento. Para obter aceitação e reconhecimento no grupo, mas também por uma questão da própria defesa, a angoleira reforçar o modelo de referência da masculinidade, também denunciado pelas primeiras *rappers* no movimento *Hip Hop* em que algumas mulheres, num primeiro momento, masculinizavam-se para subir nos palcos e cantarem *rap*.

O que faz reconhecer questões tratadas pelas mulheres em suas experiências em torno de seus próprios corpos. Assim, a necessidade de se ouvir o que cantam as feministas, em

---

<sup>153</sup> Ver, por exemplo, a poetisa irmã *fora do objeto* Audre Lorde. (1984) que torna a poesia luxúria e o uso do erótico como poder.

sonoridades críticas à sociedade em diferentes âmbitos, remete à questão: *Então, o que é ser vadia?*,

*Sista Kátia: Ser vadia é você ter o poder de resolver sobre seu corpo, é você escolher com que você trepa, como a música mesmo diz e a gente está registrando aqui: O corpo é da mulher, ela dá pra quem quiser. Então ser vadia é isso, é decidir sobre seu corpo e curtir... a revolução também. Não pode só revolucionar, tem que ser divertido também. (MARCHA DAS VADIAS, 2011)*

Nesse sentido, faz-se necessário investigar a atuação político-musical dos movimentos recentes de mulheres e feministas *autônomas* em Salvador em suas performances e intervenções. De alguma forma, alguns elementos apontam que a forma de se relacionar com aquela arte e protesto e, a própria política da presença já podem se configurar em possibilidades para essa militância.

A *grafiteira Sista Kátia*, quando questionada sobre como se expressa em sua militância, relacionando com sua experiência no universo do *skate*, que pode ser transposto para a marcha entre outras expressões, descortina seu posicionamento com base nas experiências do/no movimento:

*Sim, sempre, mesmo quando eu tava no Hip Hop só como espectadora, só como aquela pessoa que tava ali pra ver o rap, para ver o grafite, eu já me considerava uma militante, porque o simples fato de você estar nesse espaço, você pagar uma entrada, você comprar um disco, você ver um show, eu acho que você fortalecer a cena como a gente chama aqui, acaba sendo um ativismo, porque você realmente patrocina aquilo, de certa forma e... desde quando eu andava de skate, eu já me considerava uma ativista do skate assim, porque eu sempre tinha aquela coisa do andar de skate, tipo, 'não, a menina que anda de skate' (Roda de Conversa, 2014)*

Fortalecer a cena é uma das formas de expressão da política do *faça você mesma*, em sua militância e artevismo. Assim, há espaços para diferentes criações e, também, questões para se cantar uma música feminista.

A música *vadia* serviu de inspiração para outros estilos musicais também *vadios*. Um

desses estilos, em especial, já nasceu *vadio*, porém, esse se ressignificou, tornando-se *vadio*, mas também libertário.

É o que mostram as *angoleiras* na capoeira feminista e suas músicas libertárias a seguir.

### 3.3 Capoeira Feminista Libertária *Nossa luta é todo dia contra o machismo e a les/homo/transbofobia e também tem o racismo que mata gente todo dia*<sup>154</sup>



Figura 32 - Oficina de Berimbau 2014  
Comunidade Alto das Pombas  
Foto da autora

*Nossa luta é todo dia  
Contra o machismo e a lesbofobia*

*Nossa luta é todo dia  
Contra o machismo e a homofobia*

*Mas também tem o racismo  
Que vem matando todo dia*

*Nossa luta é todo dia  
Contra o machismo e a transfobia*

---

<sup>154</sup> Como o processo criativo de composição das letras era intenso, e em atualização, tínhamos versões às vezes com alguma distinção, no caso desse refrão, adaptei de *'que vem matando todo dia'* para *'que mata gente todo dia'*. Essa alteração que depois se desenvolveu para outro elemento de crítica incluído na letra, a ser colocado e justificado no corpo do texto.



*Nossa luta é todo dia  
Contra o machismo e a misoginia*

*Mas também tem o racismo  
Que vem matando todo dia*

Angoleiras Libertárias, 2014  
Autoria Coletiva

*OBS: “Aqui nossas escritas partem de nossas experiências. Aqui também vai ser um espaço para o processo de elaborar os sentimentos e pensamentos no próprio ato de escrever” (BRUXAS, #1, Julho, 2016). Compartilho a citação retirada do fanzine independente feminista realizado em uma escrita coletiva<sup>155</sup>. Pelo inbox do Facebook, recebi essa produção em que eu tinha sido uma de suas informantes em consulta sobre a experiência da capoeira feminista das Angoleiras Libertárias. As autorias não nomeadas registram o código do campo enquanto seguem a ética feminista da pesquisa. Achei pertinente apresentá-lo aqui nesse momento do texto, como mais do que um achado do campo, também como um sinal da continuidade do processo criativo dessa arte engajada feminista, posterior à experiência do grupo de angoleira, registrado durante a pesquisa e que mais uma vez me inspirou e me apoiou nessa escrita. (Diário de Campo, julho, 2016)*

Na foto de capa dessa sessão registro um momento musical da capoeira libertária. Em composição, essa cantiga angoleira *Nossa luta é todo dia* expressa questões tão preciosas para a vida dessas jovens. Entre mais um material iconográfico desse campo encontrado, mostro o fanzine que tem inspiração nessa experiência soteropolitana.

Assim, essa letra tem duas inspirações, a luta cantada pela música *vadia* e a luta tocada pela capoeira. São releituras musicais em uma versão feminista e também de autoria da coletiva Angoleiras Libertárias. Nesse caso, na música *vadia* das *angoleiras* libertárias, as discussões sobre as matrizes de violência de gênero são agregadas à sua letra a fim de publicizar seus diferentes aspectos diante da homofobia, transfobia e lesbofobia, além do próprio racismo.

---

<sup>155</sup> A autoria é assinada pelas Bruxonas Colaboradoras: Bruxa Aqui, Bruxa Lá-Luz Anarquia (Costa Rica); Bruxa, Arte de Capa- Vine (Bahia) e demais Textos-Potira (Sergipe). libertarias@riseup.net.

A desconstrução do mundo pelo viés masculino e masculinista proposto anteriormente por Valerie Solanas no seu Manifesto *S.C.U.M.* (2004), também influenciou integrantes dessa cena local nas artes e nas rodas de capoeira. Contudo, nos achados do campo, a capoeira se apresentou como outra forma de arte que pode assumir a perspectiva de autodefesa para mulheres.

A própria história da capoeira, em sua criação diaspórica negra no Brasil, segundo Rosa Maria Araújo Simões (2008), já se inicia com o objetivo de defesa nos tempos do Império. Na contemporaneidade e na experiência estudada, essa luta assume uma orientação feminista de autodefesa para mulheres compartilhando esse caráter, embora distinta do objetivo do *wendo* que tem uma direção específica para tal fim.

Além disso, a própria roda de capoeira também se torna um local de disputa, mas também de criação, de inclusão e de reflexão para mulheres capoeiristas e angoleiras, a partir de uma proposta de construção de solidariedades entre elas. Na prática, a mensagem da letra *anarco-punk eu vou cortar tua pica* se traduz aqui ao romper um modelo de regras estabelecidas e dar espaço para a criação de outras oportunidades, de perspectivas individuais, mas também coletivas.

É o que informa a capoeirista Talitha ao relatar sua experiência pessoal como mulher lésbica nessa arte e luta.

*Sista Kátia - criar outra parada*

Talitha Andrade – É, criar outra parada, e ai a minha arte já vinha, eu li um texto de uma artista chamada Vartolker, é uma artista plástica, que ela fala do processo criativo e que eu achei incrível e, ai eu venho, eu passei a criar assim diariamente, desenhar um desenho que quando eu pego até minhas coisas de infância era tudo travado assim entendeu, uma coisa da criação minha, a família de minha mãe era aquela coisa, eram as mulheres que mandavam, mas eram mulheres machistas, essa coisa do interior que dá a ultima palavra, mas é a sociedade dava a última palavra pra elas, então é, é isso, acho que na infância eu era muito travada e ter um contato com a arte era destravar uma criação, de mandar todo mundo,

*Sista Kátia – era seu desbloqueio*

Talitha Andrade - era meu desbloqueio, sair dessa burguesia bizarra, sabe da classe média e tal, e foi esse momento foi isso que eu cheguei na arte, e como eu já tinha atitude que a capoeira tinha me dado, mas essa segurança de andar na rua, a hora que fosse, de tá circulando em todos os ambientes com muita autonomia que eu adquiri através da capoeira, e aí nesse momento eu passei mais de cinco anos sem ter contato com a capoeira, parei de ir nas rodas, e via que era isso, de ‘matar o homem dentro de mim’, que foi aquele momento assim de ‘chega isso aqui, não quero reproduzir isso’, porque chega um momento que era meu mestre, foi morar no Capão e como eu era muito disciplinada e queria aprender aquilo ali, e tinha uma facilidade com o corpo, com o ritmo, e eu acabei ficando responsável, eu e meu amigo Jeovan, a gente era responsável pelo treino

com a galera, e eu me vi naquele lugar de poder do lugar, e eu me via reproduzindo o que eles reproduziam, e o que era esperado, que se você tava lá no treino e passasse uma semana sem vir, tipo assim ‘chegue devagar’, até então é reproduz aquela coisa com quem tava vindo direto, essa hierarquia que é cobrada ainda hoje nas rodas de capoeira, venha desse jeito, calça dentro da blusa, esse respeito com quem tá na frente, hierarquia com essa estrutura de poder, quando eu me vi nesse lugar eu me vi que eu tava virando uma pessoa muito congelada e bizarra nesse sentido, aí eu falei ‘não, isso aqui tá tudo errado, chega’, aí realmente quis parar, e aí me abriu pra mim outras coisas, e aí é (Talitha Andrade, Roda de Conversa, 2014)

Para Talitha, a capoeira proporcionou esse espaço de criação não apenas do seu corpo, mas também de sua relação com o estar no mundo. O que nos remete à retomada da ideia de agência ‘política legítima’ ou mesmo a ‘capacidade de agir’, tratada anteriormente por Barreto e Rosa (2012) e, por Bonetti (2009).

A construção de um sentimento de segurança para estar na rua, com o corpo e experiência de uma mulher lésbica, pode ser reconhecida em sua atuação e trabalhos nos muros da cidade, em seu trabalho de fachada, *Luto* (será discutido a seguir), que tem a ver com a prática dessa luta que está além das rodas de capoeira, e também com uma performance ritual do cotidiano. Em sua fala acima, havia os questionamentos sobre a hierarquia de uma capoeira em seus aspectos tradicionais, que já não respondiam às inquietações dessas mulheres que tinham uma caminhada na capoeira.

De alguma forma, havia uma defesa de que essa capoeira já estava no corpo e em qualquer lugar onde cada uma dessas angoleiras pudesse ir, e isso era uma ideia recorrentemente repetida entre as libertárias. Era a procura de uma resposta aos questionamentos sobre a própria legitimidade dessa que seria outra capoeira, inconveniente às leituras tradicionais dos corpos e da própria história de uma capoeira já registrada.

Os ensinamentos dessa capoeira clássica, se posso assim chamar, não são dispensados, podese propor um dialogo inconveniente entre capoeira e anarquismo sob uma perspectiva feminista libertária, questionando as tradições e hierarquias, porém sem negar sua ancestralidade. Nesse sentido, Talitha aprofunda suas inquietações a seguir.

Talitha - quando eu cheguei na Escola de Belas Artes que a Capoeira era na Escola de Belas Artes (32:03), foi onde eu me senti mais contemplada assim, que falei, ‘pô, é isso aqui que eu estudo, é isso aqui que é legal pra o que eu

vinha procurando’, e aí fiquei muito tempo na Capoeira nessa coisa da hierarquia, entendia, pesquisando a questão da cultura popular, da vinda da matriz africana, começava a tentar entender de onde veio minha família, começava a estudando a formação do Brasil, a formação povo brasileiro essa coisa toda, e tinha essa referência muito grande com a ancestralidade africana também porque a capoeira vinha muito disso, e aí chegou uma hora que pffs... de ruptura de me estranhar ali dentro, de ver que era um ambiente completamente machista, masculino, e que eu conhecia Pimentinha já nessa história, e eu tinha um discurso que eu falava ‘Pimentinha eu também já!’, nesse momento eu era muito masculina, eu era uma mulher que, tipo assim, em Conquista eu tinha minha feminilidade, quando eu vim para Salvador, isso tudo era tentando me compreender, eu nem sabia o que era feminismo, todas essas questões, mas ao mesmo tempo me sentia muito à vontade pelo lado dos homens, e eu não queria que aqueles homens me paquerassem, acabei virando a minha relação a você ‘meu *brother*, somos *brother*!’, então passei por esses momentos de masculinizar (Talitha, Roda de Conversa, 2014)

Assim, as inquietações em torno dessa capoeira clássica ou tradicional possibilitar a experiência de criação de uma capoeira feminista merece destaque em um aspecto relevante. Foi exatamente a partir das críticas em torno desses espaços e relações que se apoiou esse processo criativo, ou seja, a capoeira libertária surge de uma formação de base da capoeira angola. Para tanto, é importante perceber que a capoeira angola é reconhecida como a primeira capoeira, manifestação cultural do povo negro, e anterior a uma capoeira identificada por regional, que ganhou com o Mestre Bimba nos anos de 1930 uma conotação de ginástica (SIMÕES, 2008).

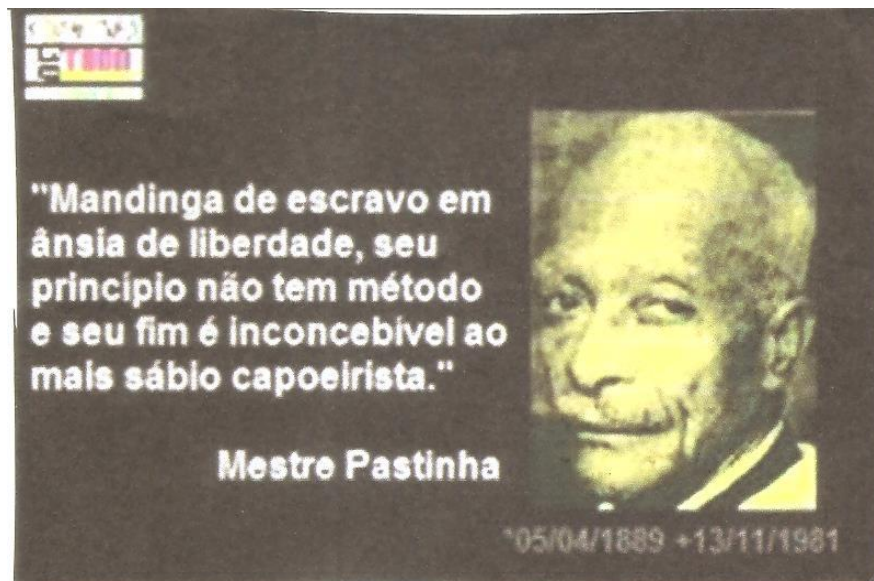


Figura 33 – Pensamento sobre o que é capoeira  
Material utilizado no treino da capoeira feminista

Nessa perspectiva de capoeira feminista, os referenciais da capoeira estão também na capoeira de mestres, e, sobretudo, de mestres de capoeira que eram citados e contados em nossos encontros, a exemplo do mestre Pastinha, que tinham seu reconhecimento em imprescindíveis contribuições. Acima, um de seus pensamentos utilizados em uma das rodas de capoeira e conversas sobre contação de histórias, ensinamentos e reflexões sobre a capoeira, pelas libertárias. Abaixo, mais um trecho da roda de conversa com as feministas sobre capoeira.

Sonia Alvares: Qual a diferença então por exemplo, tem aqui um grupo de capoeira histórico feminino de mulheres, que é Janja, que a Paulinha que são as mestres e isso eu sabia, e eu não conheço diretamente o trabalho delas, mas você estava me explicando Rebeca, que a proposta delas era mais tradicional, mas me explica melhor

Talitha Andrade - A gente vem quebrando uma tradição

Rebeca Sobral - E já tá com murmurinhos né

Talitha Andrade - É, que a ideia é refazer todas as músicas, a musicalidade, quebrar essa questão de mestre que já é muito masculina na capoeira e tá inovando mesmo, assim de pegar os corridos dos movimentos sociais feministas e transformar no ritmo da capoeira, o que já tá acontecendo,

Rebeca Sobral: já tá, muitas coisas na verdade/

Talitha Andrade: a capoeira é esse empoderamento do próprio corpo, que a gente queria muito a questão do *wendo*, da autodefesa e tal, e a gente, 'pô, vamos começar, pegar, chamar, convidar, as meninas que estejam a fim pra a gente pensar essa capoeira, agora pensar uma capoeira que não tivesse com todas essas ancestralidades, com toda essa tradição', que a gente, que eu considero bastante machista (Roda de Conversa, 2014)

Nessa oportunidade, o que importava era a capoeira, e não seu formato ou estrutura. Era a autonomia dos corpos e não as regras em torno dos corpos em hierarquias que estavam em jogo na roda de mulheres.

Em especiais, as mulheres primeiras mestras de capoeira na Bahia, as Mestras Paulinha e Janja<sup>156</sup>, tinha total respeito e reconhecimento quando citadas no grupo, além de outras mulheres capoeiras. A presença das mulheres na capoeira tem se intensificado, como nos conta a mestra

---

<sup>156</sup> As Mestras de Capoeira Paulinha (Paula Barreto) e Janja (Rosângela Araújo) são algumas das mulheres com história e referência na capoeira angolana, compondo o grupo de capoeira Nzanga.

Janja, uma das referências que esteve dedicada à capoeira nesses últimos 20 anos.

Mestra Janja reconhece a importância da presença das mulheres e suas contribuições, sobretudo, nos debates que empoderam as mulheres na capoeira e na sociedade, e assim, fortalece a própria capoeira.

O bacana da mulher, a coisa mais emocionante de ser mulher é que a gente não tem medo de falar de afeto, a gente não tem vergonha de chorar, de voltar às lágrimas, a gente não tem vergonha de se emocionar, isso é extremamente libertário, e a gente tem também esse retorno, de como a nossa emoção produziu emoção, ser parceira de nossos colegas, e etc. (Mestra Janja, 2017, transcrição da entrevista no youtube)

Contudo, o que estava no centro dessa roda, e definitivamente em jogo, era o compromisso com um processo criativo coletivo, libertário, *vegano* e, inconvenientemente feminista, de um espaço para mulheres. A capoeira era um motivo, a música era a inspiração, os corpos eram instrumentos e os encontros era a razão para produção desses espaços seguros para mulheres que se construíam em roda, em círculos.

Assim, a música angoleira feminista libertária somou-se ao repertório da música feminista ou o que cantam as feministas, em seis letras de músicas de capoeira. Esse repertório *vadio*, angoleiro e libertário se dividiu em três vertentes: 1.) a primeira têm suas músicas inspiradas na capoeira angola clássica ou tradicional para se diferenciar desta em questão à revisão do seu repertório tradicional, e reler com perspectiva feminista e de inclusão das mulheres em suas letras, a exemplo da letra já mencionada, *‘Pé de lima, pé de limão. O corpo é meu, tão dizendo que não’*, que em sua versão anterior traz a letra *‘Pé de lima pé de limão, o amor é meu tá dizendo que não’*; 2.) a segunda, inspirada na marcha das *vadias* toca seu repertório ao tom da capoeira *‘Eu beijo quem eu quiser’*; e 3.) a terceira, a autoral de composições coletivas, *‘Nossa luta é todo dia contra o machismo e a lesbofobia(homo/trans)’* apresentada no início dessa sessão.

*Pé de lima, pé de limão  
O corpo é meu, tão dizendo que não*

*Tão dizendo que não, tão dizendo que não  
O corpo é meu, eu não quero confusão*

*Pé de lima, pé de limão  
O corpo é meu, tão dizendo que não  
Tão dizendo que não, tão dizendo que não  
Capoeira é libertação*

Essa releitura das letras da capoeira e da própria reconfiguração da capoeira, implicava em troca de conhecimentos entre todas as participantes e gerações, ao colocar as mulheres como sujeitos políticos. O corpo das mulheres estava mais uma vez em disputa, como eixo de tensão e problematização, no centro da roda.

Isso implicava no aprendizado dos golpes e dos passos, na agilidade dos movimentos, na apuração do pensamento em torno da luta, mas, sobretudo, no empoderamento de uma perspectiva de luta para autodefesa das mulheres *cis* e *trans*. Para tanto, as angoleira libertárias, compunham e cantavam suas próprias canções, na letra *vamos jogar capoeira!*.

*Vamos jogar capoeira – Angoleiras Libertárias (2014)  
Composição Coletiva*

*Vamos jogar capoeira  
Pois autodefesa é bom  
Gera autonomia e libertação  
Das garras da submissão.*

*Nosso papel é muito sério  
Vamos chamar as mulheres  
Pra construir essa luta que é dura  
Autodefesa madura  
Vamos amar em rede ativa  
Driblamos a cultura patriarcal  
Que querem nossas copas domesticadas  
Existem, pois estamos arretadas*

*Temem a nossa união  
Pois seus privilégios se vão  
Sabendo da força da libertação  
Adeus cultura do machão*

As músicas da capoeira feminista surgiam e se aprimoravam a cada encontro. Tínhamos que organizar bem os horários dos encontros que se fundiam entre a prática da capoeira, os instrumentos e composições, diante de um processo criativo tão pulsante coletivamente, quanto transformador pessoalmente.

As letras das músicas nos ensinavam sobre o próprio pensamento de um feminismo libertário tão desafiador quanto inovador para mim, e também para a maioria, com um contato tão direto com essas experiências e discussões em torno da capoeira, anarquismo, *veganismo*, e *queerings* lésbicas, bissexuais e transexuais. A música dessa capoeira parecia não ter limites, mas com certeza propunha a desconstrução de regras, padrões e normas, além de uma libertação prática para o próprio pensamento feminista jovem recente gingar o seu corpo a partir desse outro paradigma e experimentação.

Na política do *faça você mesma*, talvez estivéssemos apenas fazendo a nossa própria capoeira feminista.



Figura 34 – O grupo de *Capoeira Feminista*,  
Colégio Ypiranga, bairro Dois de Julho,  
Acervo da autora, 2014

*Angoleiras Libertárias*  
*Nossa vida ultrapassa*  
*Qualquer regra que se faça*  
*Qualquer opressão que vem*



*Angoleiras Libertárias*  
*Praticar autogestão*  
*É subverter a ordem do patrão*  
*É subverter a ordem do machão*  
*É subverter a ordem do patrão*  
*É subverter a ordem do machão*

*Angoleiras libertárias*  
*Vem chegando o grito de guerra*  
*Para destruir todo patriarcado*  
*Para destruir todo patriarcado*  
*Para destruir todo patriarcado*  
*Para destruir todo patriarcado*

*Angoleiras libertárias*  
*Vem chegando o grito de guerra*  
*Para construir nossa sororidade*  
*Para construir nossa sororidade*  
*Para construir nossa sororidade*  
*Para construir nossa sororidade*

Acima o registro fotográfico do grupo de capoeira, em nosso segundo espaço, já no Colégio Ypiranga, que cedeu o espaço da quadra de esporte para nossos treinos duas vezes por semana, no turno da noite. Nossos primeiros encontros aconteceram no Passeio Público, ambos os lugares no circuito do Centro Antigo da cidade.

A letra da música expõe uma experiência angoleira de criação de estratégias de discurso e de ação das mulheres que vão sendo cunhadas no campo e no enfrentamento das situações vivenciadas por elas, diante da construção de uma sororidade, ou solidariedade entre as mulheres. Segundo Viviane Vergueiro, *‘eu tô achando super bacana participar da capoeira, tá sendo um exercício super moderador pra mim, é outros canais, outras articulações de potências assim’*. (Roda de Conversa, 2014)

Esse foi um espaço seguro para mulheres *cis* e *trans*, que em troca de experiências, aprendíamos mais sobre nós mesmas e as outras mulheres em sua diversidade. As experiências de solidariedade permitiram ampliar nossas percepções sobre essas diferenças e possibilidades de combate às várias matrizes de opressão, enquanto descobríamos mais sobre corpos e feminilidades desviantes.

Todos esses aspectos eram motivo de inspiração para nossas criações, releituras e

adaptações musicais, comportamentais e políticas. A ancestralidade africana da capoeira já trazia os elementos de resistência e de luta que também foram utilizados pelas mulheres para questionar hierarquias e privilégios de gênero, raça e etnia, orientação sexual entre outros.

Utilizei o termo polêmico ‘capoeira mista’ em uma conversa informal para identificar capoeira não apenas para mulheres, o que foi motivo de discussão entre capoeiristas, inclusive com Talitha presente. Na ocasião, refletimos sobre o que seria uma capoeira feminista e libertária.

No ano de 2014, aconteceu uma articulação de mulheres *cis* e *trans* que buscavam construir um espaço para uma capoeira feminista, e apenas para mulheres. A proposta consistia em romper com a ideia de tradição hierárquica da capoeira oficial para criarmos uma roda de troca de conhecimentos entre as participantes do grupo com um formato que não teria uma mestra.

Embora houvesse mulheres de larga experiência na capoeira e outras iniciantes nessa arte, não havia um interesse de uma líder e sim, a horizontalidade e oportunidade de trocas de experiência. Entretanto, a capoeira era o que nos unia, e seus conhecimentos que faziam a roda girar em uma *jinga* talvez um pouco diferente.

As rodas da *capoeira libertária* e suas composições musicais coletivas compartilhavam das inquietações levantadas pelas *vadias* acerca da autonomia do corpo das mulheres e, enfrentamento à violência de gênero contra as mulheres. De fácil compreensão já que, como informado na sessão anterior, algumas das *angoleiras* estavam presentes nas edições da Marcha das *Vadias*.

O caráter libertário dessa proposta está ligado à contestação da ordem vigente na organização hierarquizada. Na versão clássica com mestres de capoeira e os rituais simbólicos que envolvem essa luta, há outras questões que abarcam essa prática, muitas vezes com aspectos religiosos e políticos envolvidos que inclusive legitimam essa capoeira, e que não serão tocados aqui.

As *angoleiras* são as mulheres que jogam a capoeira angola, que é uma expressão da capoeira tradicional ou clássica, enquanto a capoeira regional é considerada mais moderna por estar misturada com outras artes de luta, as mulheres são capoeiristas.

O próprio critério de um espaço para um grupo de e para mulheres *cis* e *trans* jogarem capoeira angola já expressa uma abertura à participação das diversas mulheres e um espaço inclusivo para outras ideias e experiências, o que também pode ser percebido nas suas letras de capoeira e na oficina de berimbau.

Outro aspecto interessante da capoeira em geral, e também nesse grupo, é a presença das bicicletas como meio de transporte, para além de um esporte. Politicamente, a bicicleta é uma escolha de se relacionar com a cidade, e também com o corpo.

Enquanto uma mulher ciclista, durante todo o trabalho de campo, observei mulheres que mostram ser possível essa opção de mobilidade, e também compartilham a experiência da capoeira libertária. A bicicleta também se liga à capoeira em muitas oportunidades, foi possível perceber a presença das mulheres ciclistas também no festival *Vulva La Vida*.

Assim, unindo experiências de corpo e liberdade, a Marcha das *Vadias* inspirou o repertório das *angoleiras libertárias*, que também adaptaram versões das músicas do repertório clássico da Marcha para suas composições na capoeira. Esse é o terceiro aspecto dessa música feminista de vadiagem inspirada nas *vadias*.

#### *Angoleiras Libertárias*

*Eu beijo homem*  
*Eu beijo mulher*  
*A boca é minha*  
*Eu beijo quem eu quiser*

*Eu beijo homem*  
*Eu beijo mulher*  
*A boca é minha*  
*Eu beijo quem eu quiser*

As *vadias* marcharam cantando sobre o corpo das mulheres em disputa social, eram sujeitos políticos, objetos, em mensagens e linguagens. As *angoleiras libertárias* levaram esse canto *vadio* para a vadiagem dentro e fora da roda de capoeira.

A discussão sobre a autonomia do corpo perpassava novamente pelas questões centrais da história do feminismo em torno do prazer e do poder. Poder amar quem quiser, poder escolher quem beijar e viver sua sexualidade como esta lhe orienta, compunha a pauta que estava no plano inegociável para essas inconvenientes feministas.

As *angoleira libertárias*, também *vadias*, cantaram a música *vadia* no cortejo do Dois de Julho. Essa vadiagem estava presente no corpo das mulheres, na sua capoeira, em suas experiências do cotidiano. Assim, fez-se necessário uma oficina de berimbau para uma música

*vadia* angoleira.

### 3.3.1 Oficina de Berimbau



Figura 35 – Oficina de Capoeira Feminista  
Angoleiras Libertárias, 2014  
Alto das Pombas, Arquivo da Autora

Como iniciativa da coletiva de capoeira, tivemos a oportunidade de produzir uma oficina de berimbau para fortalecer as criações e estudos do grupo na arte da capoeira. Atividade fechada para mulheres, o objetivo era aprendermos juntas a fazermos nossos próprios instrumentos, no caso, o berimbau.

Ele que é o instrumento principal e mais simbólico da capoeira<sup>157</sup> teve a apresentação da história do instrumento feita a partir da contação de história de uma lenda por Annie Gonzaga. De acordo com a contadora, ela aprendeu esse conto com a Mestre Janja, já citada anteriormente.

A *história da lenda do berimbau* abriu os trabalhos da oficina de construção de berimbau para o nosso grupo de mulheres. É uma das experiências etnografadas na pesquisa que compartilho aqui.

---

<sup>157</sup> Ver SIMÕES (2008) sobre a performance ritual da roda de capoeira, em seus instrumentos e formas de utilização.

Annie Gonzaga: Conta-se uma lenda de uma menina que se perdeu em uma floresta que era muito densa, tinha uma lagoa no meio dessa floresta muito escura. Essa floresta que desde criança gente nasce, nasce sempre falando, cuidado, não entre, é perigoso. Cuidado, não pode entrar, e essa menina entrou e desapareceu. Toda comunidade ficou extremamente preocupada e começou procurar ela na floresta. Enfim, chegaram no meio da lagoa, em torno da lagoa, vendo que ela não aparecia, começaram a pedir à divindade da água para trazer ela de volta, porque ela era muito importante para a comunidade. E assim, passaram dias eles tocando na beira da lagoa, chorando, muito tristes, sem comer, sem/ fazendo uma vigília né, em torno da lagoa. E, um dia, já exaustos, foram descansar. Quando acordaram, na beira da lagoa estava um berimbau, aí a anciã da aldeia pegou o berimbau e entendeu que era uma forma da menina, da divindade da água devolver a menina. Aqui seria a cabeça [segurou a cabaça do instrumento] onde iria fazer o som, a voz dela seria a corda e o corpo dela a biriba. Então, sempre que fossem tocar o instrumento, seria uma forma dela estar presente entre todos.

Rabeca: Que ótimo.

Annie: Essa é a história do berimbau

O simbolismo do berimbau como um instrumento que dá som à música da capoeira toma forma a partir da lenda de elementos ligados à natureza. O carácter espiritual da própria capoeira traz uma representação de uma menina que canta sua presença nessa sonoridade, ao mesmo tempo em que também é o instrumento que autoriza a abertura da roda.

Outro aspecto em destaque nessa oficina, e que também apareceu com frequência nos treinos e rodas semanais, foi o carácter *vegano* como sugestão de escolhas dos alimentos compartilhados durante os encontros do grupo. Embora houvesse mulheres carnívoras no grupo, a cultura, política e comida *vegana* era a proposta, e foi assunto de debate em algumas oportunidades.



Foto 36 - Oficina de berimbau com culinária *vegana*  
Angoleiras Libertárias  
Foto da Autora 2014

Na oficina de berimbau, esse debate se intensificou para além da comida, e foi questão de disputa na produção do instrumento. A escolha pela utilização de material oriundo de animais em detrimento do uso do material sintético para os mesmos causou alvoroço entre as participantes.

Como a música da capoeira feminista continua a ser composta e sua proposta de autonomia se fortalece com o empoderamento do próprio processo criativo das mulheres, sobretudo, em experiências de solidariedades, eu contribuo com ampliação da letra Nossa luta é todo dia, apresentada no início desta sessão. A básica alteração na letra implica no refrão pela substituição de racismo por especismo na segunda parte da letra, mantendo, assim, a primeira parte do refrão como a denúncia do racismo.

*Mas também tem o especismo  
Que vem mata bicho todo dia*

*(Rabeca Sobral, 2017)*

A proposta aqui é de trazer o debate sobre escravidão, a partir das discussões entre racismo e especismo. A provocação tem crítica na decolonização dos conhecimentos e também dos

corpos, diante das principais questões da contemporaneidade, realmente, colocando-as na mesa.

Todas essas questões em torno do corpo, da comida, da música, e de outros aspectos em volta da capoeira feminista libertária estavam expostas pelas ruas da cidade, nos corpos das mulheres e na luta pelo direito a uma vida sem violência. Assim, essa luta extrapolou os limites da roda de capoeira, da data de desfile da Marcha das *vadias* no cortejo cívico, e dos *shows* e debates do festival para ser registrada como parte do cotidiano da cidade.

Para além dos repertórios, e das feministas, essa luta foi desenhada nos muros da cidade e em uma agenda transnacional. Por isso, destaco o trabalho de fachada, *Luto*.

### 3.3.2 Luta *Luto*



Figura 37 – a obra da coleção *Luto* da Artista de Fachada ano 2015<sup>158</sup>  
Foto divulgada no Facebook da Artista Talitha Andrade 2015

*Luto* é a iconografia que demarca a relação entre luto e luta. Uma menção direta ao feminismo *anarco-punk vadio* dos protestos de rua e a música feminista *vadia* pelos muros da cidade.

*Luto* é também angoleira feminista por compilar a inserção do espaço das ruas, em uma mandinga necessária encontrada na luta da capoeira, para dar som a esses desenhos. Além disso,

---

<sup>158</sup> Trabalho de Intervenção Urbana de Talitha Andrade.

o artevismo desse trabalho se relaciona com leituras de uma luta de autodefesa, também angoleira, urbana, que tem o som das músicas desse repertório feminista transnacional.

*Luto* representa o resumo de lutas travadas pelas feministas de hoje. Em luto pelas perdas, traduz, eu luto.

A *arte de fachada* de Talitha Andrade exhibe o *grafite* do bloco de mulheres encapuzadas – que remetem ao figurino da intervenção das artistas da banda *Pussy Riot* da Rússia, sem camisa, com um dos braços erguidos e o punho fechado como símbolo de luta. As *vadias angoleiras anarco-punks* exibem suas axilas com *pelos*, um ato político contrário aos padrões estéticos impostos às mulheres.

No campo de arte feminista ou artevismo *vadio*, de arte de rua musical em direto diálogo com a realidade versada no poema *I. de março* de Roberta, além de repertório corporal e musical da capoeira feminista, é também um local de encontro dessas mulheres. Assim, retomando a ideia de cultura do trauma de Ann Cvetkovich (2003), que trabalha culturas públicas que se formam em e em torno de trauma, também há respostas ao trauma como uma abertura para a possibilidade de novas práticas e novos públicos.

Ao problematizar critérios dos âmbitos afetivos e públicos, a autora polemiza ao trazer a seguinte reflexão sobre o tema: “trauma levanta questões sobre o que conta como um arquivo, está assim associado a uma maior afirmação de que o trauma também levanta questões sobre o que conta como uma cultura pública”<sup>159</sup> (tradução nossa). (CVETKOVICH, 2003, p. 10) Em depoimento durante a roda de conversa entre feministas, Talitha Andrade compartilha a realidade enfrentada por mulheres lésbicas e a denúncia de situações de violência de gênero contra as mulheres que vivenciou com sua companheira, Roberta Nascimento.

[...] e aí, de tá na rua assim eu e Roberta que a gente foi agredida, que quando eu comecei a namorar com Robertinha foi muito legal, que Roberta também já vem dessa vivência já de muito tempo no feminismo e ela foi muito meu espelho pra ela mostrar tudo isso que a gente tava falando, e aí a gente desde o início era muito assumidas assim, ‘não, a gente vai se assumir, mas não é só por ficar em casa, aonde a gente estiver a gente tá junta’, e a gente comprou muitas brigas desde então, são seis anos que a gente já foi parar na delegacia umas três vezes, já fomos agredidas em galeria, uma galeria do ACBEU que o segurança deu um murro, deu um murro nela então, coisas assim, de tá em Natal as vezes nas praia

---

<sup>159</sup> “(...) trauma raises question about what counts as an archive is thus connected to a further claim that trauma also raises questions about what counts as a public culture.” (CVETKOVICH, 2003, p. 10)



se divertindo com a família, aí vem um cara porque a gente tá se beijando, aí vem falar história então, e a gente, é isso, são todas essas coisas e aí chega a arte, chega, e aí depois de cinco anos a gente, eu percebendo a potência que era a capoeira também (...) (Roda de Conversa, 2014)

O depoimento de Talitha exprime a necessidade de repensar acerca da relação entre o espaço público e a experiência das mulheres lésbicas, experiências públicas violentas que precisam ser visibilizadas. Ainda sobre os arquivos de sentimentos, Cvetkovich (2003) defende a importância desta perspectiva de análise, “porque o foco é sobre os públicos, em vez de identidades, a categoria lésbica ocupa uma gama de significados e pode ser mais e menos em primeiro plano no caso de casos individuais”. (Ibid, p. 11)

Contudo, apresentei dados fundamentais para uma reflexão acerca das mulheres no contexto recente dos movimentos de mulheres e feministas em Salvador. Surgiram pontos de tensão que se revelaram em torno dos relatos de solidariedades entre mulheres, além de outras reflexões sobre essas experiências.

Dessa forma, essas jovens mulheres propõem (in)convenientes inquietações em torno da pluralidade dos feminismos e das feministas hoje através de sua música feminista. Em repertórios plurais expressam seu poder criativo em vozes transnacionais.

## Considerações Finais

---

Diante da perspectiva plural inspirada por Glória Anzaldúa (2000), aceitei seu convite para falarmos em outra língua, uma língua não hegemônica, como alternativa para as feministas de hoje que constroem seus próprios feminismos através de outros referenciais possíveis, que não os tradicionais e dos padrões dominantes. A música esteve no centro da investigação, que tem em sua base epistemológica, o pensamento decolonial que deu suporte a esta pesquisa de caráter qualitativo, e com dados quantitativos, com aporte interdisciplinar dos estudos feministas, *black queers* e de gênero.

Por isso, um olhar autoetnográfico interessado na recente produção de discursos político-poético-musicais de uma possível arte política feminista, ou melhor, de um artevismo político com papel de agência ou da capacidade de agir das mulheres. A partir de experiências soteropolitanas no movimento social, sob a perspectiva das jovens mulheres, foi possível encontrar uma música feminista através do que cantam as feministas.

Para tanto, revisitei à minha própria trajetória de contato com os feminismos, o me tornar uma jovem feminista, e as criações coletivas de uma música feminista, cruciais na caminhada até aqui. Nessa busca reconheci diversas expressões dos artevismos presentes em manifestações como festivais *anarcopunk* feminista, com criação e uso de cozinhas coletivas, ou *picnics veganos* e oficinas de culinária vegana, na produção e circulação de fanzines e, em exposições e produções de curtas metragens, em recitais de poesia e intervenções artísticas, performances, na moda em atitude, estilos e cabelos, em coletivos de autodefesa feminina, em núcleos e grupos de mulheres, na participação em bandas de *rock* ou outros gêneros musicais, em marchas e atos, em gritos de guerra e músicas de protesto, na produção de cartazes e faixas para passeatas e piquetes, rodas de capoeira, em releituras de letras de músicas tradicionais e suas próprias composições autorais coletivas, bem como nos elementos dos *Hip Hop* do *grafitti*, *break*, *rap*, e *Dj* entre outras.

Um olhar voltado para as expressões marginais do movimento feminista soteropolitano transnacional foi o foco desta pesquisa diante do questionamento se haveria ou mesmo o que seria uma música feminista. A partir de algumas experiências baianas em espaços de contestação das convenções de gênero e de sexualidade refleti acerca das mulheres como sujeito do

feminismo, quando investiguei como a música tem sido utilizada por elas, ao mesmo tempo que analisei o que cantam as feministas de hoje.

Durante a etnografia musical de um movimento feminista soteropolitano transnacional mapeei a resistência/existência de um artevismo a fim de averiguar a presença de uma música feminista no circuito contracultural na cidade de Salvador e no Centro Antigo. Os anos entre 2011 e 2015 marcaram a revisita a esse campo, anteriormente interessada em um Hip Hop feminista, dessa vez em uma observação participante militante da cena local e acontecimentos no campo, além dos grupos estudados em eventos, oficinas e *shows* nas edições do Festival Vulva *La Vida*, nas manifestações, performances e intervenções durante a Marcha das *Vadias* e em rodas de capoeira e treinos com as Angoleiras Libertárias – com realização de roda de conversa e oficina conversatório entre as feministas, em parceria com pesquisadoras e artevistas.

Além disso, o material iconográfico que reuniu um repertório principal e um repertório secundário contabilizando um total de dezenove músicas. Também com esse acervo foi possível a criação de um portfólio de cerca de duzentos e vintes imagens do campo catalogadas.

As mulheres *fora do objeto*, como sujeitos políticos do feminismo em segmentos de movimentos contestatórios e contra-hegemônicos que afetivamente chamei por *queer*, em virtude de transitarem em torno dos feminismos *trans*, com a (des)essencialização dos feminismos, e de experiências de mulheres lésbicas libertárias. As chaves analíticas apontaram para a liberdade sexual dos corpos dos vários tipos de mulheres, e também sobre a denúncia e o enfrentamento à violência de gênero contra as mulheres. Os eixos de tensão encontrados trataram sobre as concepções de feminismos que giraram em torno de aspectos relativos à dimensão racial, de classe, e de sexualidades.

Essas mulheres *Fora do objeto*, em diferentes movimentos, relataram experiências pessoais e coletivas em que foram reforçadas e ressignificadas essas convenções em torno do masculino e do feminino, além de inquietações em torno de sua situação de classe, raça/etnia e sexualidades. Em perspectivas transnacionais, conectadas por ferramentas em redes sociais e espaços virtuais estão as sujeitas da pesquisa, jovens mulheres *cis*, *trans*, heteros, lésbicas e queers, brancas e negras, que integram esses movimentos de ‘contracultura’, compondo essa roda de mulheres, *hip hoppers*, *anarco-punks*, *transfeministas*, *vadias*, *angoleiras*, *vegan*as, *ciclistas*, *tatuadas* entre outras.

Assim, fez-se necessária a compreensão sobre a própria relação entre feminismo e música,

bem como, a relação entre feminismo e anarquismo a partir de movimentos contestatórios globais, a exemplo das *riot girls*, *garotas riots*. Foi uma provocação aos estudos feministas hegemônicos quanto à importância de refletir acerca de questões de um feminismo jovem e libertário, ou anarquista contemporâneo, e com produção de arte engajada que indicou os critérios para definir as interlocutoras parceiras da pesquisa, em meio aos debates e desafios democráticos recentes, a partir de discursos de ação de um artevismo musical soteropolitano.

À luz das perspectivas globais da diáspora africana e da teoria *queer* negra, resgatei experiências de espaços seguros para mulheres, no processo de decolonização dos corpos não-normativos das mulheres *trans* e lésbicas, com oportunidades de aprender e compartilhar conhecimentos sobre/com outras experiências da diáspora africana na América Latina e Caribe. Para tanto, reuni referências cruzadas que vinculam os afetos e o artevismo em Salvador/Bahia, como parte de experiências na América Latina e Caribe.

A capital baiana foi situada no mapa dos movimentos feministas transnacionais, ao mesmo tempo em que reconhecida por elementos de um território diaspórico e caribenho. Nas falas das interlocutoras parceiras e no material iconográfico da pesquisa surgiram questões sobre políticas do corpo, sexualidades e solidariedades entre mulheres, em uma militância anticapitalista e antirracista.

O interesse se deu em torno dos discursos marginais, além do questionamento sobre como a música tem sido utilizada nas expressões feministas autônomas ou não hegemônicas, bem como, a própria escuta na proposta de uma apreciação musical desse repertório acerca do que cantam as feministas de hoje que compôs os discursos de ação dos movimentos sociais. Desta forma, para além dos repertórios musicais em festivais, marchas e coletivas de mulheres, as músicas se apresentaram em seus estilos e gêneros musicais do *hardcore* do festival *anarcopunk* feminista; os gritos de guerra das Marchas das *Vadias*; e as músicas angoleiras da capoeira feminista libertária.

Entre músicas autorais, há composições de uma das bandas no festival *Vulva La Vida*, composições coletivas de grupo da Marcha das *Vadias*, e também as releituras de músicas tradicionais de capoeira e da própria marcha das vadias pelas angoleiras libertárias.

Dadas as devidas considerações sobre esse campo em pesquisa semilongitudinal, em escuta da música do *Hip Hop* feminista até ouvir o *hardcore* inconvenientemente feminista, porta de entrada no festival *Vulva La Vida*. Assim, '*Não faz mal pensar que não estamos sós!*', trilha

sonora do citado festival *anarcopunk* feminista, emerge a ideia de sororidade, ou uma solidariedade entre as mulheres, e, também de uma luta anti-especista ou *vegana*, ao mesmo tempo em que provoca uma ampliação do entendimento sobre o próprio racismo entre espécies.

O registro de um cultural musical anarco-punk feminista soteropolitana atualiza a relação com o universo contracultural em perspectivas globais e transnacionais, que reúne elementos como lutas de autodefesa a exemplo do *wendo* e do grupo de mulheres soteropolitanas.

Esse espaço tornou-se uma oportunidade de encontro entre outras expressões musicais embaladas pela sonoridade do lema *Vulva La Vida, Vida La vou eu!*. A Marcha das *Vadias* também invadiu as ruas com suas mensagens em seus corpos, cartazes, além de seus gritos de guerra: *'Eu dou para quem quiser, a porra da buceta é minha!'*, que influenciou as cantigas de uma capoeira feminista libertária, inspirada na música *vadia* *'Eu beijo homem, eu beijo mulher, a boca é minha, eu beijo quem eu quiser'*, além de outros repertórios.

As sexualidades das mulheres *queers* bissexuais, lésbicas e *transmulheres*, suas experiências com autodefesa para mulheres, entre afetividades e processos criativos pulsantes, tiveram atenção privilegiada nesta investigação. Através das concepções de feminismos entre os achados do campo, essa reflexão se apresentou em articulação ou em uma combinação particular de cinco matrizes ou gramáticas políticas, a saber: movimento feminista, movimento negro, movimento de juventude, movimento LGBTTT *queer*, e, movimento libertário.

Questões em torno da liberdade das mulheres estiveram em pauta em diversas perspectivas. Essas fomentam outras questões e considerações para futuras pesquisas: As possíveis comparações entre movimentos libertários de mulheres; os corpos como mensagens em performances; o diálogo entre as diferentes gerações de feministas jovens em experiências de artevismos entre Brasil, Estados Unidos e Caribe; o conhecimento acerca da relação entre feminismo e anarquismo; o feminismo vegano e a relação com a escravidão dos corpos entre o racismo e o especismo dentre outras.

Como propostas para futuras produções: Os significados das questões contemporâneas a partir da produção de um dicionário (musical) de política sob uma perspectiva feminista; a necessidade de um olhar etnográfico para o acervo iconográfico em torno desse feminismo recente; e a possibilidade da construção de um manual de autodefesa para mulheres contra assédio moral.

Para além de um repertório, essa música está entre suas iconografias musicais em

performances e intervenções estampadas pelos muros da cidade, que também cantam as músicas feministas. O exemplo da arte de *Luto* é mais uma resposta afinada às músicas dos protestos *vadios* e em sua vadiagem urbana.

Nesse repertório *vadio* e de *vadias*, executado em alto e bom som, nas letras: ‘*Ei, você, pare de gracinha, eu dou pra quem quiser, a porra da buceta é minha*’; e “*Nossa luta é todo dia contra o machismo e a les/homo/transbofobia e também tem o racismo que mata gente todo dia*”. Nos corpos são apresentadas de modo performatizado dentro da marcha; e também nos golpes e investidas de uma capoeira libertária.

Entre as lutas feministas históricas e atuais, a atuação dessa geração de jovens, há conquistas liberais, entre limites e retrocessos de direitos das mulheres e da comunidade LGBTQTs. Além de conhecer sobre as diferenças entre os feminismos e as feministas, essa música feminista aponta um caminho possível e necessário para a urgência da visibilização de um *transfeminismo* jovem afro-latino-ameríndio e caribenho.

Entre construções de alternativa em alternativa a um feminismo hegemônico, nas experiências de sororidade e de solidariedade entre as mulheres, de autodefesa feminina, são levantadas entre algumas interpretações e concepções de feminismos pan-africanistas, *transfeministas* e práticos relevantes desafios para as feministas de hoje. O aspecto de protesto da música feminista desses movimentos foi visto como um instrumento capaz de contestar as convenções sociais vigentes.

Em Salvador, as mulheres inconvenientemente feministas romperam o silêncio para cantar a musicalidade dos movimentos, ao mesmo tempo em que reafirmaram uma agenda dos movimentos de mulheres feministas jovens *transnacionais*, em expressões de contra-hegemonia. Diante da pluralidade dos feminismos encontrados, e as diferentes matrizes de opressões enfrentadas pelas feministas de hoje, a música feminista e o que cantam as feministas parece se apresentar como uma alternativa criativa de luta para as mulheres de todos os tempos, diante do que talvez seja *a mais longa revolução*, como defendida por Juliet Mitchel (1967). Vamos lá!

[...] então o que eu acho que o contemporâneo de hoje é que a gente, e que as mulheres, e que se as aparências contam e é um lugar de preconceitos, a gente tá ligando, então vamos falar desse físico pra depois a gente quebrar isso tudo, porque chegou um momento que eu consigo me entender e você olhar pra mim e saber que eu também carrego preconceitos apesar de estar hegemonicamente em

uma situação mais favorável que a sua, e você conseguir enxergar pra mim e saber que eu tenho opressões e eu conseguir enxergar pra você, e você ver e entender suas opressões, aí a gente para de falar dessas identidades, e a gente atinge uma coisa mais, mas a principio ela é importante, tem que ser falada e tem que ter um movimento de mulheres negras, um movimento de mulheres brancas, um movimento feminista de mulheres vermelhas, amarelas sabe, porque é aí onde tá o que essa sociedade de dois mil e quatorze que a gente acha que tá indo, ainda se bate com as questões de todos os tempos/ (Talitha Andrade, Roda de Conversa, 2014)



Figura 39 – Marcha das *Vadias* no Pelourinho  
O casal Viviane V e Milena  
Foto da Autora, 2012

## Referências

---

A TARDE. Três integrantes da New Hit são transferidos para Feira de Santana. In: *Jornal A Tarde*, 30/10/2017. Disponível em: <http://www.atarde.uol.com.br/bahia/noticias/1908038-tres-integrantes-da-new-hit-sao-transferidos-para-feira-de-santana>. Acesso: 03 de nov. 2017.

A TARDE. Paul McCartney pede liberdade para integrantes do Pussy. *Jornal A Tarde*, Salvador, 23 de mai. 2013. Caderno Chame Gente. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/chamegente/noticias/1505789-paul-mccartney-pede-liberdade-para-integrantes-do-pussy>>. Acesso em: 23 de mai. 2013.

A TARDE. Integrante do grupo Pussy Riot encerra greve de fome. *Jornal A Tarde*, Salvador, 01 de jun. 2013. Disponível em: < <http://atarde.uol.com.br/cultura/musica/noticias/1507842> >. Acesso em: 01 de jun. 2013.

A TARDE; CASTRO Jr., Chico. Entrevista com Dado VILLA-LOBOS: Na frente de 50 mil, Renato provocava ainda mais. *Jornal A Tarde*, Salvador, 20 de jun. 2015. Disponível em: < <http://atarde.uol.com.br/cultura/musica/noticias/1690364-dado-na-frente-de-50-mil-renato-provocava-ainda-mais>>. Acesso em: 20 de jun. 2015.

ABRAMO, Helena Wendel. Condição Juvenil no Brasil Contemporâneo. In: BRANCO, Pedro Paulo Martoni. *Retratos da Juventude Brasileira*. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 37-72.

ACKELSBERG, Martha. *Free Women of Spain: Anarchism and the Struggle for the Emancipation of Women*. Library of Congress AK Press. 2005.

ALVAREZ, Sonia. E. Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista. In: *Cadernos Pagu*, n. 43, 2014, p. 13 – 56.

\_\_\_\_\_, Sonia E. Feminismos e antirracismo: entraves e intersecções. Entrevista com Luiza Bairros, ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR). In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 20, n.3, 2012, p. 833- 850.

\_\_\_\_\_, Sonia E.. Um outro mundo (também feminista...) é possível: transnacionais e alternativas globais a partir dos movimentos. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n. 2, 2003, p. 533- 540.

\_\_\_\_\_, Sonia E. Feminismos latino-americanos. In: *Revista Estudos Feministas* v. 6, n. 2,



1998, p. 265-284.

ANZALDÚA, Glória. La consciência de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, n.3, 2005, p.104-718,

\_\_\_\_\_, Glória. Falando em Línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n.1, 2000, p. 229-236.

AQUINO, Silvia. Rompendo o silêncio: a violência contra a mulher à luz da esfera pública. In: PASSOS, Elizete; ALVES, Ivã; MACÊDO, Márcia. *Metamorfoses: gênero na perspectiva interdisciplinar*. Salvador: UFBA/Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a mulher, 1998, p.97-109.

ARAÚJO, Clara. Ações afirmativas como estratégias políticas feministas. In: BRUSCHINI, Cristina, UNBEHAUM, Sandra (org) *Gênero, democracia e sociedade*. São Paulo. Fundação Getulio Vargas. 2002, p. 143-166.

ARRUDA, Lin. Translesbianizando o olhar: representações na margem da arte. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, n.1, 2015, p.229-238.

ARRUDA, Lina Alves; ZAGESKI, Caro. *Sapatoons Queerdrinhos: Quadrinhos feministas*. São Paulo, 2012.

BAHIA, Governo do Estado. *Secretaria de Cultura*. IPAC. Festa da Boa Morte/ IPAC ed. Revisada e ampliada – Salvador: Fundação Pedro Calmon. 2011.

BARBOSA, Cléa; FONSECA, Josélia; OLIVEIRA, Lutigarde. *Importuno Poético: Essência, Aroma e Fragrância*. Salvador: Mandinga, 2012. 112pgs.

BARBOSA, Lícia Maria de Lima. *Eu me alimento, eu me alimento, força e fé das iabás buscando empoderamento!:* expressões de mulheres negras jovens no Hip-hop baiano / Lícia Maria de Lima Barbosa. 2013. 302pgs. Programa de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/CEAO). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

BARBOSA, Maria José Sormelate. A representação da mulher nas cantigas de capoeira. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 19/20, 2011, p. 463-77.

BARRETO; ROSA, L. A. C.; JACKSON, D.. Possíveis Iconografias da Diáspora: Diálogos entre as Artes Visuais Moda e Música. *Revista Contorno - Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-Ba)*, Salvador - BA, v. 01, 13 jan. 2014, p. 21 – 33.

BARRETO; ROSA. Deslo(u)çadas, transitórias e provocativas: troca de saberes e experimentos artísticos em moda e música no contexto pós-colonial. In: *IV Seminário enlaçando sexualidades: Moralidades, Famílias e Fecundidade*. 2015. UNEB: Salvador. Anais do IV Seminário enlaçando sexualidades: Moralidades, Famílias e Fecundidade, Salvador, 2015, p. 1 – 11. Disponível em: <http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2015/07/relatocarolbarretoelailarosa.pdf>. Acesso em: 27 de janeiro 2016.

BARROS, Zelinda. A mulher criminosa em manchete: perfil da delinquente traçado por um meio de comunicação. In: PASSOS, Elizete; ALVES, Ivia; MACÊDO, Márcia. *Metamorfoses: gênero na perspectiva interdisciplinar*. Salvador: UFBA/Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a mulher, 1998, p.111-121.

BATISTA, C. G.; BRITTO DA MOTTA, Alda. Velhice é uma ausência? Uma aproximação aos feminismos e à perspectiva geracional. In: *Revista Feminismos*, vol. 2, n.1, Jan-abril 2014, p. 37-46. Disponível em: [www.feminismos.neim.ufba.br](http://www.feminismos.neim.ufba.br). Acesso em 3 jun. de 2016.

BAUER, Martin W.. Análise de ruído e música com dados sociais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015, cap. 5, p. 365-389.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Círculo do Livro S.A, v.1, 1949.

BENNETT, Andy. Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste. *Sociology*, v. 33, n. 3, 1999, p. 599-617.

BENTO, Maria Aparecida Silva. A cor do silêncio. In: Ashoka empreendedores sociais. (Org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano, v. 1, 2003, p. 99-110.

BIVAR, Antônio. *O que é punk*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1984.

BOBBIO, Norberto, 1909- . *Dicionário de política I*. Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino; trad. Carmen C, Varriale et ai.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacaís. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª ed., v. 1, 1998, 674 p. (total: 1.330 p.) Vários Colaboradores. Obra em 2v.

BONETTI, Alinne de Lima. Etnografia, gênero e poder: Antropologia feminista em ação. *Revista Mediações (UEL)*, v. 14, 2009, p. 105-122.

\_\_\_\_\_, Alinne de Lima. Não basta ser mulher, tem de ter coragem - Uma etnografia sobre gênero, poder, ativismo feminino popular e o campo político feminista de Recife – PE. 2007. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de

Campinas, Campinas, 2007.

\_\_\_\_\_, Alinne de Lima; FLEISHER, Soraya. Entre saias justas e jogos de cintura. 'Saias justas' de pesquisadoras em formação ensinam sobre o 'fazer etnográfico'. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n.2, Ed. Mulheres, Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007, p. 491-510.

\_\_\_\_\_, Alinne de Lima. Entre femininos e masculinos: negociando relações de gênero no campo político. In: *Cadernos Pagu* (UNICAMP), Campinas, v. 20, 2003, p. 178-203.

BORDO, Susan. A feminista como o Outro. In: *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, 2000, p.10-29.

BOURDIEU, Pierre. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. 11. ed. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrams Brasil, 2007, p. 17-58.

\_\_\_\_\_, Pierre. A construção do objeto. In: BOURDIEU, P. et. al. *A profissão de sociólogo*. Petrópolis: Vozes, 1999.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. In: *Cadernos Pagu* (26), janeiro-junho de 2006, p.329-376.

BRITTO DA MOTTA, Alda; AZEVEDO, Eulália Lima; GOMES, Márcia. *Reparando a falta: Dinâmicas de gênero em perspectiva geracional*. Salvador: Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, Coleção Baianas, 2005, cap. 10, p. 135 – 152.

BRITTO DA MOTTA, Alda (Org.). Dossiê: gênero, idades e geração. In: Editoria *Caderno CRH*, Salvador: EDUFBA, v.17, n.42, 2004, p. 349-355.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Teoria de Gerações na perspectiva de gênero. In: Maria Helena Santana Cruz; Amy Adelina Alves. (Org.). *Feminismo, Desenvolvimento e Direitos Humanos*. 1 ed. Aracaju, v. 1, 2004, p. 1-20.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Gênero e geração: de articulação fundante a mistura indigesta. In: FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. (org.). *Imagens da mulher na cultura contemporânea*. 01 ed. Salvador: Fast Design - Programação Visual e Gráfica Rápida LTDA, v. 7º, 2002, p. 35-49.

\_\_\_\_\_, Alda. Geração, a diferença do feminismo. In: *I Simpósio Internacional - O desafio da diferença - articulando gênero, raça e classe*, 2000, Salvador. Livro de Resumos e Programa e CD ROM, 2000, p. 38.

\_\_\_\_\_, Alda. SARDENBERG, Cecilia; GOMES, Márcia (Orgs.). *Um diálogo com Simone*

*de Beauvoir e outras falas. Salvador. Salvador: NEIM/UFBA, Coleção Baianas, n. 5, 2000.*

\_\_\_\_\_, Alda. Dimensões de gênero e classe social na análise do envelhecimento. *Cadernos Pagu* n. 13, 1999, p.191-221.

\_\_\_\_\_, Alda. Introdução: Dossiê Gênero, Família e Fases do Ciclo de Vida. *Caderno CRH (Online)*, v. 11, 1998, p. 13-20.

\_\_\_\_\_, Alda, SARDENBERG, Cecilia et all. Dossiê Gênero, Família e Fases do Ciclo de Vida. *Caderno CRH (Online)*, v. 11, 1998, p. 69-87.

BROWN, L. Susan. The politics of individualism: liberalism, liberal feminism and anarchism. Institute of Policy Alternatives of Montreal (IPAM): Canada. 2003. 200pgs.

BRUXAS, Lá-Luz Anarquia (Costa Rica); Bruxa Vine (Bahia) e Potira (Sergipe). *Fanzine Bruxas Anarcas*, #1, Julho, 2016. libertarias@riseup.net.

BUTLER, Judith. *Fundamentos Contingentes: O feminismo e a questão do ‘pós-modernismo’*. *Cadernos PAGU*, n. 11, 1998, p. 11-42.

CAMARGO, Michelle Alcântara. *Riot Grrrls em São Paulo: estética corporal na construção identitária. Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder. ST 43 - História das aparências e pedagogias de gênero. Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008. 7pgs.*

CARDOSO, Cláudia Pons. *Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras / Cláudia Pons Cardoso. – Salvador, 2012.*

CARMO, Íris Nery do. “Viva o feminismo vegano!”: O corpo em foco entre zines, shows e oficinas. In: *II Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades*. 2013. Universidade do Estado da Bahia – Campus I, Salvador – BA Anais do evento. Acesso: <http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2013/06/Viva-o-feminismo-vegano-borrando-fronteiras-de-g%C3%AAnero-sexualidade-e-esp%C3%A9cie.pdf>

\_\_\_\_\_, Íris Nery do. ‘Viva o feminismo vegano!’: gastropolíticas e convenções de gênero, sexualidades e espécie entre feministas jovens. Íris Nery do Carmo. Salvador, 2012. 166f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o Feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. 1995. Disponível em: <http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf>. Acesso em: 16 de out. 2014.

CARVALHO, Fátima Lampréia. Encontros fortuitos entre feminismo e desconstrução. In: *Revista Gênero*, UFF, Rio de Janeiro, n. 2, v. 1, 2001, p. 03-13.

COSTA, Ana Alice Alcantara; SANTANA, Ediene; SOBRAL, Rebeca. As mulheres e as marchas da família com Deus pela Democracia e pela liberdade na Bahia. In: BRITTO DA MOTTA, Alda; AZEVEDO, Eulália Lima; GOMES, Márcia. In: *Reparando a falta: Dinâmicas de gênero em perspectiva geracional*. Salvador: Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, Coleção Baianas, cap. 10, 2005, p. 135 – 152. Disponível em: <http://www.neim.ufba.br/wp/wp-content/uploads/2013/11/reparando.pdf>. Acesso em: 4 ago 2015.

\_\_\_\_\_, Ana Alice Alcantara. O movimento Feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. Niterói. In: *Revista Gênero*, v.5, n. 2, 1º Sem 2005, p. 9-35.

\_\_\_\_\_, Ana Alice Alcantara. *As donas no poder: mulher e política na Bahia*. Salvador: NEIM/UFBA - Assembléia Legislativa da Bahia. 1998.

COSTA, Cláudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. In: *Cadernos Pagu*, n. 19, 2002, p.59-90.

\_\_\_\_\_, Cláudia de Lima. O tráfico do gênero. In: *Cadernos Pagu*, n. 11, 1998, p.127-140.

COUTINHO, Genilson. Mulheres fazem manifestação contra lesbofobia em frente à ACBEU. *Dois Terços*, 04 de março 2013. Disponível em: <<http://www.doistercos.com.br/mulheres-fazem-manifestacao-contralesbofobia-em-frente-a-acbeuveja-os-videos/>>. Acesso em: 11 de março 2013.

CRASNOW, Sharon, “How can science be both feminist and objective? A model-theoretic approach”. Trabalho apresentado ao *XI Annual IAPh*, Goteborg, Suécia, junho de 2004.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: *Revista Estudos Feministas*, v.10, n.1, 2002, p. 171-188.

CVETKOVICH, Ann. *An archive of feelings: trauma, sexuality, and lesbian public cultures* / Ann Cvetkovich. Duke Press: Durham & London, 2003.

DA MATTA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter “anthropological blues”. In: NUNES, Edson (Org.). *A Aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, cap.1, p. 23-35.

DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. *Hip hop and philosophy: rhyme 2 reason*. United States of American: Open Court, 2005.

DARING, C. B., ROGUE, J.; et al. *Queering Anarchism: Addressing and Underssing Power and*

- Desire. Edited by C. B. Daring, J. Rogue, Deric Shannon, and Abbey Volcano. Ak Press: Oakland, Edinburgh, Baltimore. 2012, 255 p..
- DE MORAES, Fernando Azevedo. Renomeando-se: nome e autor em experiências femininas. In: SARDENBERG; MINELLA (Orgs.). *Gênero e Ciências: mulheres em novos campos*. Salvador: EDUFBA/NEIM, cap. 5, 2016, p.147 – 166.
- EASTON, Dossie; HARDY, Janet W. *The Ethical Slut: A practical guide to polyamory, open relationships & other adventures*. Dossie Easton and Janet W. Hardy Berkeley Celestial Arts. 1997. 2. Ed. 2009. Updated & expanded.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese/ Umberto Eco; tradução Gilson Cesar Carodos de Souza* – São Paulo: Perspectiva, 2009, 22.ed.
- EMANCIPAR ZIN. *Procura-se espaço para meninas! Mulherada de todo o mundo, uniu-vos!* São Paulo: Coletivo Emancipar, 2º edição, dez. 2011.
- FARGANIS, Sondra. O feminismo e a reconstrução da ciência social. In: JAGGAR, S.;BORDO, R. *Gênero, corpo e conhecimento*. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1997.
- FERNANDEZ, Brena Paula Magno. A Epistemologia de Hugh Lacey em diálogo com a Economia Feminista: neutralidade, objetividade e pluralismo. *Revista Estudos Feministas Florianópolis*, v. 16, n.2, maio-agosto 2008.
- FINNEGAN, Ruth. *Por que estudar a música? Reflexões de uma antropologia desde el campo*. 2002. *Revista Transcultural de Musica* 6. Disponível em <http://www.sibetrans.com/trans/trans6/finnegan.htm>.
- FIUZA, Ana Paula; FERNANDES, Felipe Bruno Martins; ROSA, Laila Andresa Cavalcante; FREIRE, Rebeca Sobral. A celebração da diversidade sexual e o combate às lesbo-homofobias no dia 17 de maio: relatos poético-musicais de uma intervenção feminista, anti-racista e pró-LGBT na UFBA. In: *18º REDOR Perspectivas feministas de gênero: desafios no campo da militância e das práticas* – novembro/2014 – UFRPE - Camaragibe. Anais do 18º REDOR, Recife, 2014, p. 3269-3283. Disponível: <<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/18redor/18redor/schedConf/presentations>>. Acesso em: 13 de jan. 2015.
- FREIRE, Paulo; NOGUEIRA, Adriano. *Que fazer: teoria e prática em Educação Popular*. 1989. Editora Vozes. Petrópolis: Rio de Janeiro.
- FREIRE, Rebeca Sobral; BONETTI, Alinne de Lima. *Hip Hop feminista?: Convenções de*

Gênero e Feminismos no movimento Hip Hop soteropolitano. In: LIMA, Ângela Maria Freire de; ARAS, Lina Brandão de; (Orgs.). *Mulheres e Movimentos: estudos interdisciplinares de gênero*. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 95-121. Disponível em: <http://www.neim.ufba.br/wp/wp-content/uploads/2016/05/Mulheres-e-movimentos-repositório.pdf>. Acesso em 20 de ago. 2016.

FREIRE, R.S.; TAVARES, M.. Aula de break com uma mulher? Reflexões sobre o corpo, sexualidade, gênero e feminismo a partir da [breve] história de vida de uma *b-girl*. *Anais do Colóquio Diálogos Juvenis*. Universidade Federal do Ceará (UFC). 2012

FREIRE, Rebeca Sobral. *Hip Hop feminista?: Convenções de Gênero e Feminismos no movimento Hip Hop soteropolitano*. 2011. 170 f. il. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

\_\_\_\_\_, Rebeca Sobral. *Participação política das mulheres jovens: hip hop e (novo) movimento social em Salvador (1996-2009)*. 2010. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) - Departamento de Ciência Política, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

GADELHA, Kaciano. Sobre estéticas musicais, culturas juvenis e espaço urbano: notas de uma etnografia no entorno do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. In: BARREIRA, Irleys; BARREIRA, César (org.). *A juventude e suas expressões plurais*. 2009, p. 111- 132.

GARCIA, Antônia dos Santos. Relações de gênero, raça, e classe na cidade D'Oxum: o caso do subúrbio ferroviário de Salvador. In: GARCIA, Antônia dos Santos; GARCIA, Afrânio Raul; (Orgs.). *Relações de gênero, raça, classe social e identidade social no Brasil e na França*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013, p.87-105.

\_\_\_\_\_, Antônia dos Santos. Relações de gênero, raça, e classe na cidade D'Oxum: educação e segregação racial. In: OLIVEIRA, Reinaldo José de (org.). *A cidade e o negro no Brasil: Cidadania e território*. São Paulo: Alameda, cap. 4, 2013, p.129- 144.

\_\_\_\_\_, Antônia dos Santos. Relações de gênero, raça, classe e desigualdades sócio-ocupacionais em Salvador. *Seminário Fazendo Gênero 9 Diáspora, diversidades, deslocamentos*. UFSC, Florianópolis, 2010. In: *Anais Fazendo Gênero 9*, UFSC, Florianópolis, 2010. ISSN 2179-510X.

GARCIA, Dina Mazariegos; GROSSI, Miriam Pillar, et all. Mulheres Mayas na Guatemala: relações de poder, genero, etnia e classe. In: *Anais Fazendo Gênero, 9*, 2010. Florianopolis. *Anais*

*eletrônicos...* Florianópolis: UFSC, 2010.

GOLDMAN, Emma. *Anarchism and Other Essays*. San Bernado: Califórnia. Edição ano 2013. 110pgs.

GOLDMAN, Emma. *Living my Life volume I*. Dover publications, Inc: New York. 1931.

\_\_\_\_\_, Emma. *Living my Life volume II*. Dover publications, Inc: New York. 1931.

\_\_\_\_\_, Emma. *My disillusionment in Rússia*. 1869 – 1940. 1923. Dover publications, Inc: New York.

GUERREIRO, Goli. *Retratos de uma tribo urbana*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994. 154p.

GUZMAN, Virginia. *A equidade de gênero como tema de debate e de políticas*. In: FARIAS, Nalu at al (orgs). *Gênero nas políticas públicas*. São Paulo: SOF, 2000, p. 63-86.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaide La Guardia Resende ... [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n.5, 1995, p. 7-42.

\_\_\_\_\_, Donna.. Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. In: *Cadernos Pagu*, n. 22, 2004, p. 201-246.

HARDING, Sandra. Rethinking Standpoint Epistemology: What is Strong Objectivity?. In: KELLER, Evelyn Fox & LONGINO, Helen E, (eds.), *Feminism & Science*, Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 235-248.

\_\_\_\_\_, Sandra. EL género y la ciencia: dos conceptos problemáticos. In:\_\_\_\_\_, *Ciencia y Feminismo*. Capítulo II. Madrid: Ediciones Morata, S.L., 1996, p.28-51.

HERMIDA, Viviane Menezes; SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. *Marcha das Vadias: reflexões iniciais sobre uma expressão dos femininos no Brasil*. XVIII Simpósio Baiano de Pesquisadoras(es) Sobre Mulheres e Relações de Gênero In: *Anais do XVIII Simpósio Baiano de Pesquisadoras(es) Sobre Mulheres e Relações de Gênero*. Salvador, NEIM/UFBA, 2015. Disponível em: < <http://www.simposioneim.ufba.br/>>. Acesso em: 11 de jun. 2015.

HERMIDA, Viviane; SOBRAL, Rebeca; *Movimentos feministas e suas expressões: Pensando experiências recentes*. In: XVIII Simpósio Baiano de Pesquisadoras(es) Sobre Mulheres e Relações de Gênero In: *Anais ..... Salvador, NEIM/UFBA, 2015*. Disponível em: <



- <http://www.simposioneim.ufba.br/>>. Acesso em: 11 de jun. 2015.
- HILL COLLINS, Patricia. Learning from the Outsider Within: The Sociological Significance of Black Feminist Thought. In: M. M. Fonow e J. A. Cook (eds), *Beyond Methodology: Feminist Scholarship as Lived Research*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1991, p. 35-59.
- HILL COLLINS, Patricia. What's In A Name? Womanism, Black Feminism, and Beyond. In: *The Black Scholar, Vol. 26, No. 1, The Challenge of Blackness*, Winter/Spring 1996, p. 9-17.
- HILTON, Jorge. *Bahia com H de Hip-Hop*. Salvador: editora desconhecida; 2014.
- hooks, bell. *Ain't I a woman?: Black women and feminism*. South End Press: Boston. 1982.
- HUNGERFORD, Elizabeth. *A Feminist Critique of "Cingender"*. Disponível em: <<http://liberationcollective.files.wordpress.com/2012/06/a-feminist-critique-of-cisgender1.pdf>>.
- Tradução português em: <https://materialfeminista.milharal.org/2012/08/27/traducao-uma-critica-feminista-ao-cisgenero/>. Acesso em: 14 de jul. 2015.
- JANJA, Mestra. *Entrevista Mestra Janja*. Saberes: Capoeira Angola, Mulher e Resistência. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5Wua7SBZM4w>. Acesso: 22dez.2017
- KING, Rosamond S. This is you. Invisibility, community, and women who desire women. In: *Island Bodies: Transgressive Sexualities in the Caribbean Imagination*. Gainesville: University Press of Florida, 2014. *Project MUSE*. Web. 7 Jul. 2015, cap. 3, p. 93 – 122. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/>. Acesso em: 14 de set. 2015.
- KUMAR, Hari. Stephen. Speaking in silences. In: *International Review of Qualitative Research*, v. 2, n. 4, February 2010, p. 433-444.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*/ Maria de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. – 7.ed. – São Paulo; Atlas, 2010.
- LIMA FILHO, Irapuan Peixoto. A juventude como “oposição”: Algumas estratégias de ser independente. In: BARREIRA, Irleys; BARREIRA, César (org.). *A juventude e suas expressões plurais*. 2009, cap.4, p. 87- 110.
- LORNELL, Kip; STEPHENSON JR., Charles. *The beat: Go-go's fusion of funk and Hip hop. The roots and Emergence of Go-go*. New York: Billboard Books. 2001.
- LORDE, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Crossing Press Feminist Series. 1984.
- LUBISCO, Nídia Maria Lienert. *Manual de estilo acadêmico: Trabalhos de conclusão de cursos, dissertações e teses*/ Nídia M. L. Lubisco, Sônia Chagas Vieira. 5. Edição revisada e ampliada. Salvador: EDUFBA, 2013. 145 p.; il.

- LUNA, Naara. Fetos anencefálicos e embriões para pesquisa: sujeitos de direitos?. *Revista Estudos Feministas*, v. 17, n. 2, 2009, p. 307-334.
- MARIANO, Silvana Aparecida. O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. In: *Revista Estudos Feministas* [online]. 2005, v.13, n.3, p. 483-505.
- MARQUES, G. M.; PEDRO, Joana M.. O feminismo Riot: geração e violência. In: *Revista Labrys*, v. 22, p. 1-15, 2012.
- MENDONÇA, Tatiana. Ativismo no prato: mercado vegano cresce em Salvador. In: *Jornal A Tarde*. Sessão Muito. 08/01/2018. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1926145-ativismo-no-prato-mercado-vegano-cresce-em-salvador> Acesso em: 08/01/2018
- MENEGAN, Vera Mincoff. Por que jogar conversa fora? Pesquisando no cotidiano. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. 3.ed.. São Paulo: Cortez, 2004, cap. 8, p. 215 – 242.
- MILANI, Carlos R. S.. Contestação política da ordem mundial contemporânea. In: *Caderno CRH*, Salvador, v. 19, n. 48, Set./Dez. 2006, p. 377-383.
- MITCHEL, Juliet. A Mais Longa Revolução. In: *Revista Civilização Brasileira*, ano 3, n. 14, Julho, 1967, p. 05-41.
- MOORE, Mignon. *Invisible Families: Gay Identities, Relationships, and Motherhood among Black Women*. Berkeley, CA, USA: University of California Press, 2011.
- MOTA, Fabricio. *Guerreir@s do terceiro mundo: identidades negras na música reggae / Fabricio Mota*. - Salvador: Pinaúna, 2012.
- MOUFFE, Chantal. Feminismo, cidadania e política democrática radical. In: *O regresso do político*. Lisboa: Gradiva. 1993, cap. 5, p. 101 – 120.
- MOURA, Milton. A música no Centro Histórico de Salvador. In: Carlota de Sousa Gottschall, Mariely Cabral de Santana (organizadoras); autores: Álamo Pimentel, Ana Georgina Peixoto Rocha ... [et all.] *Centro de Cultura de Salvador*. Salvador: EDUFBA: SEI, 2006, p.112 – 133.
- MUKUNA, Kazadi Wa. Sobre a busca da verdade na etnomusicologia: Um ponto de vista. *Revista USP*, São Paulo, n.77, v., 2008, p. 12-23.
- NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. In: *Temáticas*, Campinas, v. 19, n. 37/38, jan./dez.2011, p. 25-56.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n.2, 2000, p. 9-

41.

NOGUEIRA, Isabel Porto. Lugar de fala, lugar de escuta: criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. In: *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.2, 2017, p.1-20.

NUNES, Edson. *A gramática política do Brasil: clientelismo e insulamento burocrático*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. O trabalho do antropólogo: um olhar, ouvir, escrever. In: \_\_\_\_\_. *O antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora UNESP, 1998, p.17-35.

OPERA MUNDI. Pussy Riot tiveram o que pediram, diz Vladimir Putin. *Opera Mundi*, São Paulo, 08 de out. de 2012. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/24761/pussy+riot+tiveram+o+que+pediram+diz+vladimir+putin+.shtml>>. Acesso em: 08 de out. de 2012.

OPERA MUNDI. *Justiça da Rússia proíbe marchas do orgulho gay pelos próximos 100 anos*. Por Felipe Mauro. São Paulo, 19 de ago. 2012. Disponível <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/23776/justica+da+russia+proibe+marchas+do+orgulho+gay+pelos+proximos+100+anos.shtml>>. Acesso em: 19 de ago. 2012.

PASSOS, Ana Carolina. Plataforma Hysteria abre espaço para produções feitas por mulheres. *Jornal A Tarde*. Cultura. 10/01/2018. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/cultura/noticias/1926677-plataforma-hysteria-abre-espaco-para-producoes-feitas-por-mulheres>. Acesso: dia 13jan2018.

PERROT, M.. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. In.: *Cadernos Pagu*, n. 4, 1995, p. 9-28.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. In: *Revista de Antropologia*, v. 44, n. 1, 2001. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-77012001000100007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007). Acesso em 7 de jul. 2014.

PINO, Nádia Perez. A teoria *queer* e os *intersex*: experiências invisíveis de corpos *des-feitos*. *Cadernos PAGU*, n. 28, janeiro-junho de 2007, p. 149-174.

PISCITELLI, Adriana. Re-criando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, Leila Mezan (org.). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Textos didáticos. Campinas: IFCH/UNICAMP. n. 48, novembro de 2002.

PITTMAN, John P. Y'all Niggaz Better Recognize: Hip Hop's Dialectical Struggle for Recognition de Jonh P. Pittman. In: DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. Hip Hop and philosophy: rhyme 2 reason. Illinois/Peru: Carus Publising Company. 2005, cap. 4, p. 41 – 53.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, Lei de Femicídio nº 8.072, 2015. Disponível: [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm). Acesso: out 2016.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, Lei Maria da Penha com base no § 8º do art. 226 da Constituição Federal, 2006. Disponível: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm) Acesso: out 2016.

QUEIROZ, Natália da Costa. O corpo é a mensagem: jornalistas mulheres e o stunt reporting no final do século XIX. In: GONÇALVES, Eliane (org) et all. *Iguais? Gênero, trabalho e lutas sociais*. Goiânia. Ed. Da PUC Goiás, 2014, cap. 17, p. 407-422.

RAGO, Margareth. Novos modos de subjetivar: a experiência da organização Mujeres Libres na Revolução Espanhola. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 1, janeiro-abril/2008, p. 187 – 207. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000100019>

RIAL, Carmen. Princesas, sufragistas, islâmicas, laicas, onguistas, escritoras – a luta feminista no Irã: entrevista com Azadeh Kian-Thiébaud. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 16, n. 1, 2008.

ROSA, Laila Andressa. Música e violência: narrativas do divino e feminicídio. In: *Violência de Gênero contra mulheres: suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento / Cecilia M. B. Sardenberg, Márcia S. Tavares (Org.) – Salvador: EDUFBA, 2016, p. 293 – 326.*

\_\_\_\_\_, Laila. “Podem as subalternas cantar?”: Branquitude e racismo versus mulheres negras, cantos e performances no feminino da Jurema Sagrada. In: GARCIA, Antônia dos Santos; GARCIA, Afrânio Raul; (Orgs.). *Relações de gênero, raça, classe social e identidade social no Brasil e na França*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013, p.121-142.

\_\_\_\_\_, Laila; HORA, Eric; SILVA, Laurisabel. Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros. In: Seminário Fazendo Gênero, 9, 2010, Florianópolis, 2010. In: *Anais.....*, Florianópolis: UFSC, 2010. ISSN 2179-510X.

\_\_\_\_\_, Laila ; CARDOSO, L.; FREIRE, R. S. . Feminaria musical: o que (não) se produz sobre mulheres e música no brasil.. In: VII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia - ENABET, 2015, Florianópolis. Anais ..... Florianópolis : UFSC, 2015, p. 797-812.

ROSA, Laila; FREIRE, R. S; Lago, Jorgete; ARAUJO, I. R. S.; LIMA, Cristiane C.;

ALCANTARA, N.; CARVALHO, E; CARDOSO, L; PEREIRA, Maiara D. A. Rompendo com os silenciamentos: cantando gênero, raça e sexualidade na produção de conhecimento sobre mulheres e música no Brasil. In: X Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 10, 2014, Salvador. *Anais .....*, Salvador: UFBA, 2014.

\_\_\_\_\_, Laila; IYANAGA, M.; HORA, E; SILVA, L.; ARAUJO, S; MEDEIROS, Luciano; ALCANTARA, N.. Epistemologias feministas e a produção de conhecimento recente sobre mulheres e música no Brasil: algumas reflexões. In: NOGUEIRA, Isabel; CAMPOS, Susan (orgs.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, v. 3, 2013, p. 110 – 136.

RUDDOCK, Rhoda. The First Mrs Garvey and Others: Pan-Africanism and Feminism in the early 20th Century British Colonial Caribbean. In: *Feminist Africa*, n. 19, 2014, p. 58-77.

SAFFIOTI, Heleiete I.B.. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. In: *Cadernos Pagu* [online], n.16, 2001, p. 115-136.

\_\_\_\_\_, Heleiete. Conferência O segundo sexo à luz das teorias feministas contemporânea. In: BRITTO DA MOTTA, Alda. SARDENBERG, Cecilia; GOMES, Márcia (Orgs.). *Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas*. Salvador. Salvador: NEIM/UFBA, Coleção Baianas, n. 5, 2000, cap.1, p. 15 – 38.

SANTOS, Maria Cecília Mac Dowell dos. Quem pode falar, onde e como? Uma conversa ‘não inocente’ com Donna Haraway. In: *Cadernos Pagu*, n. 5, 1995, p. 43-72.

SARDENBERG, Cecilia. “Da Crítica Feminista à Ciência a uma Ciência Feminista?” In: COSTA, Ana Alice e SARDENBERG, Cecília M. B., *Feminismo, Ciência e Tecnologia*, Salvador: NEIM/UFBA: REDOR, 2002, p. 89-120.

\_\_\_\_\_, Cecilia M. B. O Bloco do Bacalhau: protesto ritualizado de operárias na Bahia. In: Ana Alice Costa e Ívia Alves (orgs.), *Ritos, Mitos e Fatos*. Mulher e Relações de Gênero na Bahia. Salvador, Bahia: NEIM/FFCH/UFBA, 1997, p. 15-36.

\_\_\_\_\_, Cecilia M. B.; TAVARES, Márcia S. (Org.). *Violência de gênero contra mulheres: suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento*. Salvador: EDUFBA, v. 19, 2016, 335p.

SAUNDERS, Tanya L.. Introduction. In: *Cuban Underground Hip Hop: Black Thoughts, Black Revolution, Black Modernity (Latin American and Caribbean Arts and Culture)*. Andrew W. Mellon Foundation: Latin American and Caribbean Arts and Culture publication

initiative. University of Texas Press. 2015. <http://utpress.utexas.edu/index.php/books/saunders-cuban-underground-hip-hop>.

\_\_\_\_\_, Tanya L.. Black Thoughts, Black Activism: Cuban Underground Hip-hop and Afro-Latino Countercultures of Modernity. *Latin American Perspectives*, v. 39, n. 2, March 2012, p. 42-60.

\_\_\_\_\_, Tanya L.. La Lucha Mujerista: Krudas CUBENSI and Black Feminista sexual politics in Cuba. In: Caribbean review of gender studies: *A Journal of Caribbean perspectives on Gender and Feminism*. The University of the West Indies Center for Gender and Development Studies. Issue 3 – 2009, p 1 – 20.

\_\_\_\_\_, Tanya L.. Grupo OREMI: Black Lesbians and the struggle for safe social space in Havana. *Souls* v. 11, n.2, april - june 2009, p. 167 – 185.

SCAVONE, Lucila. Estudos de gênero: uma sociologia feminista? In: *Revista Estudos Feministas*, v.16 n.1, 173-186, janeiro-abril 2008.

SHOHAT, Ella. A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 10, n. 1, janeiro de 2002.

SHUSTERMAN, Richard. Rap Aesthetics: Violence and the Art of Keeping It Real. In: DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. *Hip Hop and philosophy: rhyme 2 reason*. Illinois/Peru: Carus Publising Company. 2005, cap. 5, p. 54- 64.

SILVA, Mallu; HOLANDA, Paula. Hip Hop das Minas: Mulheres do movimento hip hop buscam superar desafios e alcançar reconhecimento no meio. In: *Revista Fraude*. Ano 13, n. 14, Salvador/Bahia, 2017, p. 1 – 10. Disponível em: <http://www.revistafraude.ufba.br/materia.php?revista=14&materia=7>

SILVA, Carmen. (Org.). *Experiências em pedagogia feminista*. Recife: SOS CORPO – Instituto Feminista para a Democracia, 2010.

SIMÕES, Rosa Maria Araújo. A performance ritual da roda de capoeira angola. *Revista Textos do Brasil - Capoeira* - Ministério das Relações Exteriores: Brasília - DF, 2008, p. 61 - 69.

SMITH, Dorothy. A perspectiva das mulheres como uma crítica radical à sociologia. Mimeo. “Women’s Perspective as a Radical Critique of Sociology”, IN: S. Harding (ed.), *Feminism & Methodology*. Bloomington, Indiana: Indiana: Open University Press, 1987, p. 84-96. Tradução de Maurício, revisão de Cecilia M. B. Sardenberg.

SOLANAS, Valerie. *SCUM Manifesto*. London: Verso, 2004.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de resistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SPIVAK, Gayatri C., 'Can the Subaltern Speak?'. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2010. Disponível em: [http://www.mcgill.ca/files/crclaw-discourse/Can\\_the\\_subaltern\\_speak.pdf](http://www.mcgill.ca/files/crclaw-discourse/Can_the_subaltern_speak.pdf). Acesso em: 6 agosto de 2015.

TAGG, Phillip. *Music analysis for 'non-musos'*: popular perception as a basis for understanding musical structure and signification. Paper for conference on Popular Music Analysis. University of Cardiff, 17 de November, 2001.

TAYLOR, Paul C. Does Hip Hop belong to me? The Philosophy of Race and Culture. In: DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. *Hip Hop and philosophy: rhyme 2 reason*. Illinois/Peru: Carus Publishing Company. 2005, cap. 7, p. 79- 91.

VERQUEIRO, Viviane. Trans\* Sexualidade: Reflexões sobre a mercantilização do sexo desde uma perspectiva transgênera. In: *Revista Periódicus*, v. 1, 2014, p. 174-190.

VERQUEIRO, Viviane. Pela descolonização das identidades *trans*. In: Congresso Internacional de Estudos Sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da ABEH, 6, 2012, Salvador. *Anais* ..... Salvador: UFBA, 2012.

VELHO, Gilberto. *Antropologia Urbana: Encontro de tradições e novas perspectivas*. Sociologia, Problemas e práticas, n.59, 2009, p. 11-18.

WHYTE, William Foote. Anexo A: Treino em observação participante. In: \_\_\_\_\_ *Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p.301-308.

#### Áudio Visual

COLETIVO VULVA LA VIDA. *Vulva La Vida, Vida Lá Vou Eu*. Documentário [DVD] 16 min. Salvador (BA): Coletivo Vulva La Vida; 2011.

DOMINATRIX. *Filhas, mães e irmãs*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ewje2wl3CWA>. Acesso em: 09 de jul. 2015.

Festival Vulva La Vida 2011. Tiser Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ewje2wl3CWA>. Acesso em: 09 de jul. 2015.

MARCHA DAS VADIAS. Créditos: (OLIVEIRA, Alex; NAIBERG, Fernando). Salvador (BA): 2011. Documentário. Duração: 6 min. 23 seg.

<https://www.youtube.com/watch?v=ji2nbszuxdQ&t=16s>. Acesso em: 12 jan. 2012.

FEMINARIA MUSICAL. Fora do Objeto. 2014. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=sj\\_DtgrQZL4](https://www.youtube.com/watch?v=sj_DtgrQZL4). Acesso em: 07 de jul. 2015.

MUNEGRALE, Banda; FREIRE, Rebeca; BARROS, Zelinda. *Eu gosto dela*. Videoclipe. 2008. Rap. Hip Hop. Munegrade. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=2MWEJWC4VCw>. Acesso em: 15 de jul. 2009.

ABORTEIRAS, Putinhas. Punk *Funk* Feminista. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rLC1IyrZgnE>. Acesso em: 09 de jan. 2017.

FUNK, Pagu. *Eu vou cortar sua pica*. Pagu. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KLAEdGQephs>. Acesso em: 09 de mar. 2015.

NASCIMENTO, Roberta. *Video poético-performático dia 1º de março*. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FL6PUhVwpGg>. Acesso: 12 de abr. 2016.

#### Áudio

LIBERTÁRIAS, Angoleiras. *A história do berimbau e músicas do repertório* [gravação de áudio] 10 min. Salvador (BA), 2014. No Grupo de Mulheres do Alto das Pombas – GRUMAP.



ANEXOS

---

ANEXO 1 – DOUTORADO SANDUICHE THE OHIO STATE UNIVERSITY 2015



Turma da disciplina  
'Diáspora Negra em perspectivas globais'(OSU)  
Prof. Denise Noble



For real, my 'Black Lives Matters' House, gratitude!  
Columbs, Ohio, Estados Unidos

## APÊNDICE 1 - AUTORA



Salvador, 2016

*Rebeca Sobral Freire, nome social Rebeca, cientista política, mestra e doutoranda em Estudos Feministas. Pesquisadora Associada no Programa A Cor da Bahia: Programa de pesquisa e formação em relações etnico-raciais, cultura e identidade negra na Bahia - Brasil, colaboradora Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros e OBSERVE – Observatório da Lei Maria da Penha, ambos pelo NEIM/UFBA. Adora bicicleta, ballet clássico, reggae, rap e capoeira. Mulher Cis, politicamente, queer feminista, e ameríndia urbana. Autora do livro ‘Hip Hop feminista soteropolitano’ (EDUFBA/ Coleção Baianas, 2018). <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4770929U2>*

## APÊNDICE 2 - Música Feminista ou o que cantam as feministas<sup>160</sup>

[Beat é a Batida de capoeira]

Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, minha irmã, vem jogar mais eu  
Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, minha irmã, vem jogar mais eu

[a partir daqui é um corrido de um bloco com a primeira década]  
Um outro mundo é possível, Um outro mundo é possível  
Um outro mundo feminista também é possível

Oca sim, Alca Não, Oca sim, Alca Não,  
Oca sim, Trump Não, Oca sim, Temer Não

Terezinha de Jesus, de uma queda foi ao chão,  
Acudiu três cavaleiros, todos de chapéu na mão  
O primeiro foi seu pai, o segundo seu irmão, e o terceiro foi aquele [parada tensa com barulho]  
que a Teresa, agora da Silva, disse não.....  
Eu gosto dela!  
Contra as heteronormas, Contra as heteronormas!  
Contra as heteronormas, Contra as heteronormas!

E afinal, ser diferente quer dizer o quê?

[a chamada do refrão]  
Não faz mal pensar que não estamos sós,  
Não faz mal pensar que não estamos sós,  
[Refrão com o coro]  
Vulva La Vida [coro]; orgulhosamente feminista  
Vulva La Vou Eu![coro]; necessariamente inconveniente

[entra no rap]  
Jovens Feministas chegam aqui para dizer [parada silêncio]  
Nossos corpos não maquinas reprodutivas e nem enfeite de comercial de tv

Legalize já, legalize já  
Que nenhuma mulher pode morrer por fazer um aborto ilegal  
Discrimine já, discrimine já  
Que nenhuma mulher pode ser presa por fazer um aborto ilegal

---

<sup>160</sup> A letra é um pupuri que engloba a retrospectiva de uma experiência musical nas últimas duas décadas a partir do Fórum Social Mundial em 2001 até os anos recentes a partir das letras das músicas autorais de feministas jovens em repertório de uma música feminista soteropolitana transnacional ou o que cantam as feministas de hoje 2015

I have a dream, we are problematic!  
I have a dream, we are problematic!  
Yes, we are!

Black Lives Matters, Black Loves Matters  
Black Lives Matters, Black Loves Matters  
[entra no ragga]  
By the pacifist way  
By the ethical way

[a chamada do refrão]  
Não faz mal pensar que não estamos sós,  
Não faz mal pensar que não estamos sós,  
[Refrão com o coro]  
Vulva La Vida [coro]; orgulhosamente feminista  
Vulva La Vou Eu! [coro]; necessariamente inconveniente

Pé de lima, pé de limão, o corpo é meu, tão dizendo que não  
Pé de lima, pé de limão, o corpo é meu, tão dizendo que não [coro]  
tão dizendo que não, tão dizendo que não,  
o corpo é meu, tão dizendo que não

“A nossa luta é todo dia. Somos mulheres, e não mercadoria”  
“A nossa luta é todo dia. Somos mulheres, e não mercadoria” [coro]

“Ei, você, para de gracinha.  
Eu dou pra quem eu quiser, a porra da buceta é minha”

“Machismo não leva a nada. Estupro não é piada”

“Ô capitão o corpo é meu, a minha roupa não é problema seu”.

“A cada 20 segundos uma mulher é espancada no Brasil”.  
“Marcha das *Vadias!*”

Vamos jogar capoeira  
Pois autodefesa é bom  
Gera autonomia e libertação  
Das garras da submissão.

Nosso papel é muito sério  
Vamos chamar as mulheres  
Pra construir essa luta que é dura  
Autodefesa e armadura  
Vamos amar em rede ativa  
Driblamos a cultura patriarcal

Que querem nossos corpos domesticadas  
Resiste, pois nós somos é retadas

‘Angoleiras Libertárias, nossa vida ultrapassa em qualquer rota que eu faça, contra qualquer  
opressão que vem’

‘Em qualquer rota que eu faça, contra qualquer opressão que vem’ [ coro]

‘Homem com homem não é lobisomem, Mulher com mulher não é jacaré’

Seja Maria, seja José, Cada um ama como quer

‘Homem com homem não é lobisomem, Mulher com mulher não é jacaré’

Seja Maria, seja José, Cada um ama como quer [coro]

Eu beijo homem

Eu beijo mulher

A boca é minha

Eu beijo quem eu quiser

Eu beijo homem

Eu beijo mulher

A boca é minha

Eu beijo quem eu quiser [coro]

‘Nossa luta é todo dia, contra o machismo e a lesbofobia’

‘Nossa luta é todo dia, contra o machismo e a homofobia’

E também tem o racismo, que mata gente todo dia,

E também tem o racismo, que mata gente todo dia

‘Nossa luta é todo dia, contra o machismo e a transfobia’

‘Nossa luta é todo dia, contra o machismo e a acrossfobia’

E também tem o especismo, que mata bicho todo dia,

E também tem o especismo, que mata bicho todo dia

[a chamada do refrão]

Não faz mal pensar que não estamos sós,

Não faz mal pensar que não estamos sós,

[Refrão com o coro]

Vulva La Vida [coro]; orgulhosamente feminista

Vulva La Vou Eu![coro]; necessariamente inconveniente

Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, minha irmã

Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, minha irmã