



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Gabriel Guimarães Santarém Chaves

**No ritmo da rua: ativismo juvenil e rock underground na Baixada
Fluminense**

Rio de Janeiro

2015

Gabriel Guimarães Santarém Chaves

No ritmo da rua: ativismo juvenil e rock underground na Baixada Fluminense

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Comunicação.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Denise da Costa Oliveira Siqueira

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

C512 Chaves, Gabriel Guimarães Santarém.
No ritmo da rua: ativismo juvenil e rock underground na Baixada Fluminense
/ Gabriel Guimarães Santarém Chaves. – 2015.
107 f.

Orientadora: Denise da Costa Oliveira Siqueira
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação Social.

1. Comunicação Social – Teses. 2. Rock –Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 3.
Mulheres – Teses. I. Mancebo, Deise. II. Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

es

CDU 659::78

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Gabriel Guimarães Santarém Chaves

No ritmo da rua: ativismo juvenil e rock underground na Baixada Fluminense

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Comunicação Social.

Aprovada em 23 de fevereiro de 2015.

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Denise da Costa Oliveira Siqueira (Orientadora)
Faculdade de Comunicação Social da UERJ

Profª. Dra. Liv Sovik
Escola da Comunicação da UFRJ

Prof. Dr. Micael Herschmann
Escola de Comunicação da UFRJ

Rio de Janeiro
2015

DEDICATÓRIA

Para todxs que buscam a cordialidade na vida em sociedade

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Profa. Dra. Denise Siqueira não só pela orientação nesta dissertação, mas também pela generosidade com que me acolheu desde o início do meu percurso acadêmico e pelo estímulo de me fazer querer realizar um trabalho sempre melhor.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ pelas leituras valiosas que passaram e pelas discussões muito interessantes que proporcionaram. Em especial, à Profa. Dra. Cíntia Sanmartin, cujas orientações ao longo desses dois anos de trabalho me possibilitaram ter um novo olhar sobre a contemporaneidade e pelas valiosas considerações feitas na banca de qualificação; aos Profs. Drs. João Maia, Marcelo Kischinhevsky e Ricardo Freitas, que também acompanharam esse processo.

Agradeço ao Prof. Dr. Micael Herschmann pela atenta leitura do meu trabalho na banca de qualificação e pela participação na banca de defesa. Agradeço à Profa. Dra. Liv Sovik pela participação na banca de defesa.

Agradeço aos colegas de grupo de pesquisa, por um lado, pelas conversas que ajudaram a desatar alguns nós do estudo e, por outro, por compartilharem das angústias de trilhar um caminho às vezes muito exaustivo e de muita autocobrança, especialmente Fábio Grotz (que também foi um grande companheiro de edição da revista *Contemporânea*) e Lígia Fonseca.

Agradeço ao coletivo Roque Pense! pelo fim de semana da segunda edição do Festival Roque Pense!.

Agradeço aos funcionários da secretaria do PPGC/UERJ, especialmente o Celestino, pela simpatia e pelos papos sobre música.

Agradeço à Capes pela bolsa concedida desde o início da minha pesquisa.

Agradeço, principalmente, à Mariana Moura, pelo apoio, amor e presença constantes, fundamentais para manter a sanidade no desenvolvimento deste trabalho e na vida.

Faça você mesma. Faça você mesma.
Faça você mesma, mas faça.
Música “Faça você mesmo”, da banda Chapa Mamba

Quando uma mulher avança,
nenhum homem retrocede.
1, 2, 3,

Meninas para a frente.
Música “Apoia Mútua”, da banda Anti-Corpos

RESUMO

CHAVES, Gabriel Guimarães Santarém. *No ritmo da rua: ativismo juvenil e rock underground na Baixada Fluminense*. 2015. 107 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Este trabalho é um estudo das iniciativas e das demandas de jovens mulheres da Baixada Fluminense que utilizam a música para promover ações sociopolíticas e negociações simbólicas referentes a questões de gênero. Trata-se de um exame do ativismo cultural e das experiências musicais do coletivo Roque Pense!, uma organização juvenil de viés antissexista que atua contra a discriminação de gênero na música, com a finalidade de promover uma mudança de mentalidade sobre a potencialidade das mulheres. Busca-se compreender as maneiras pelas quais o ativismo das integrantes do coletivo manifesta-se, investigando-se a disputa existente na atribuição de sentidos à figura da mulher na sociedade e a negociação no acesso e no direito às formas de comunicação e expressão. Em termos teórico-metodológicos, utiliza-se a noção de que a cultura é uma forma de comunicação simbólica, produtora de sentidos, em razão da qual os sujeitos criam símbolos para construir significados compartilhados. Recorre-se, assim, ao *imaginário* para compreender os valores sobre os quais são produzidos os sentidos de gênero, juventude e rock nesse agrupamento social, por meio de uma discussão que envolve o conceito de imaginário e sua relação com o de representação. Procura-se ver a cidade para além das classificações centro-periferia, apreendendo-a pelo viés do imaginário urbano, de acordo com o qual uma multiplicidade de sentidos criados cotidianamente procura ressignificar relações de poder, espaços urbanos e produção cultural.

Palavras-chave: Território. Rock. Juventude. Feminino. Produção de sentidos.

ABSTRACT

CHAVES, Gabriel Guimarães Santarém. *In the rhythm of the street* : youth activism and underground rock at Baixada Fluminense. 2015. 107 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação Social, Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

This work is a study of the initiatives and demands of young women in Baixada Fluminense who use music to promote sociopolitical actions and symbolic negotiations concerning gender issues. This is a discussion on cultural activism and musical experiences of the collective Roque Pense!, an anti-sexist youth organization that acts against gender discrimination in music, in pursuance of a change in mentality about the potential of women. In order to understand the ways in which the activism of the collective manifests itself, we investigate the dispute over the attribution of meaning to the figure of women in society and the negotiation of access and entitlement to forms of communication and expression, so as to reframe the experiences of young female rock fans. In theoretical and methodological terms, we make use of the idea that culture is a symbolic communication, a producer of meanings, because of which the subjects create symbols to build shared meanings. We call upon, thus, the concept of imaginary to understand the values through which the meanings of gender, youth and rock music are produced in this social group, through a discussion that involves the concept of imaginary and its relation with the one of representation. We intend to contemplate the city as beyond the center-periphery relations, apprehending it from the perspective of urban imaginary, according to which a multiplicity of meanings created daily reframe power relations, urban spaces and cultural production.

Keywords: Territory. Rock. Youth. Feminine. Production of meanings.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO METODOLÓGICA OU POR UMA LEITURA COMPREENSIVA DA SOCIEDADE	9
1 SIMBOLISMOS TEMPORAIS: A CONSTRUÇÃO SOCIAL DOS VALORES JUVENIS	28
1.1 As instabilidades da idade e da experiência, os riscos e as extensões dos limites	30
1.2 Criar, mobilizar e participar para inventar-se a si mesmo	34
2 CORPOS EM LUTA: DISPUTAS PELA AUTONOMIA FEMININA	39
2.1 Gênero, sexualidade e poder	41
2.2 Um olhar para as questões feministas	45
2.3 Considerações e críticas a respeito da identidade	48
3 ROCK AND ROLL EM CENA NA CIDADE	52
3.1 A “ideologia” subterrânea do rock	54
3.2 O imaginário urbano e a produção cultural local	61
4 EM ALTO E BOM SOM: A AMBIÊNCIA MUSICAL DO ATIVISMO JUVENIL FEMININO EM MESQUITA	68
4.1 É preciso ganhar a rua	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	95
ANEXO A – Zine <i>Let’s Pense</i> (edição especial)	102
ANEXO B – Zine criado na primeira oficina de publicações	103
ANEXO C – Zines de temática não feminista/antissexista produzidos na primeira oficina	104
ANEXO D – Segunda edição do zine <i>Let’s Pense</i>	105
ANEXO E – Exemplo de arte produzida pelo coletivo Roque Pense! com base na imagem de Armanda Álvaro Alberto	106
ANEXO F – Flyer do Festival Roque Pense! 2013	107

INTRODUÇÃO METODOLÓGICA OU POR UMA LEITURA COMPREENSIVA DA SOCIEDADE

A pesquisa em comunicação utiliza conceitos e paradigmas de diversas disciplinas, como das ciências sociais, da história, da psicologia. Ao reunir noções de várias áreas do conhecimento, segundo os sociólogos Armand Mattelart e Michele Mattelart (1999, p. 9-10), os estudos em comunicação se inscrevem na tensão entre “as redes físicas e imateriais, o biológico e o social, a natureza e a cultura, os dispositivos técnicos e o discurso, a economia e a cultura [...], o indivíduo e a sociedade, o livre-arbítrio e os determinismos sociais”.

O campo dos estudos em comunicação, dessa maneira, exprime, de acordo com Stuart Hall (2011), uma teoria social, e é dessa perspectiva que compreendemos a comunicação, pois ela é, cada vez mais, constitutiva do campo das estruturas sociais. Para esse autor, as instituições e as relações comunicativas não só definem e constroem o social e o político, mas também dominam o cultural. A comunicação, portanto, pode ser estudada como um processo cultural, e como a noção de cultura encontra-se dispersa em vários sistemas de diferentes áreas do conhecimento é imprescindível aproveitar as contribuições de outras áreas para entender, desse ponto de vista, a comunicação.

Neste capítulo, metodológico, a ideia é não só apresentar tema e objeto de pesquisa, objetivos do estudo e a maneira pela qual conduziremos o trabalho, mas também refletir sobre o espaço que a comunicação ocupa atualmente nas tentativas de apreensão do mundo que nos cerca. Indicaremos os procedimentos desta pesquisa, porém também nos deteremos em conceitos e ideias fundamentais para a construção do caminho desta dissertação, fios condutores a ligar o conjunto de noções com que trabalharemos, como a juventude e o ativismo social; o rock e a força agregadora das associações musicais; as disputas de gênero; a produção cultural local e as territorializações dos espaços urbanos.

Inicialmente, contextualizamos o tema da pesquisa: um estudo das iniciativas e das demandas de jovens mulheres da Baixada Fluminense que utilizam a música como meio de mobilizar tribos urbanas para repensar problemas de gênero. Trata-se de um exame do ativismo cultural do coletivo Roque Pense!, uma organização juvenil de viés antissexista que atua contra a discriminação de gênero na música, com a finalidade de desnaturalizar os papéis exercidos pelas mulheres no universo do rock e, por extensão, na sociedade.

O coletivo teve início com a fusão do zine *Let's Go*,¹ de linha editorial antissexista, com o projeto Arte Pense, que procurava difundir a Lei Maria da Penha² pelas comunidades da Baixada Fluminense. Em 2011, os integrantes dessas iniciativas se uniram e formaram o Roque Pense!, um projeto de comunicação urbana, com produção de zine, oficinas musicais, *radioweb*, festivais de rock, entre outras ações pontuais. A proposta da organização é, enfim, disseminar uma educação antissexista para os jovens da Baixada Fluminense por meio da cultura do rock.

Nesta dissertação, buscamos compreender, de modo geral, as maneiras pelas quais se manifesta o ativismo cultural desse grupo urbano juvenil, a fim de promover uma mudança de mentalidade sobre a potencialidade das mulheres na sociedade. Procuramos investigar a disputa existente na atribuição de sentidos à figura feminina no universo do rock e a negociação no acesso e no direito às formas de comunicação e expressão, cuja finalidade é a possibilidade de ressignificação das experiências das mulheres que gostam desse gênero musical.

Ao esmiuçar o objetivo geral deste estudo, aparecem com mais clareza os pontos aonde queremos chegar com a pesquisa: a) apreender a dinâmica dos sentidos produzidos pelo coletivo Roque Pense! acerca da juventude, do ativismo social e do feminismo; b) compreender a dimensão afetiva do rock na composição do grupo e as maneiras como se dão os ideais de solidariedade e companheirismo; e c) examinar a disputa referente ao acesso e aos direitos às formas de comunicação e expressão das mulheres roqueiras na produção cultural da Baixada Fluminense.

Podemos trabalhar melhor esses pontos se procurarmos responder a duas questões ao longo desta dissertação: qual é o modelo de feminismo em que se baseiam, as jovens ativistas do coletivo Roque Pense!? Por que a música é importante para o combate do sexismo na sociedade?

E como responder os problemas de pesquisa propostos e de que maneira realizar o estudo até aqui apresentado? Para além das considerações teóricas, sobre as quais nos aprofundaremos adiante e ao longo de toda a dissertação, coletamos um material documental de pesquisa (zines e *podcasts* produzidos pelo coletivo Roque Pense!) e mantivemos conversas informais com bandas e a organizadora do evento, realizando, nesses momentos,

¹ O zine é uma publicação independente, de pequena tiragem. É produzido para um público específico e aborda, normalmente, apenas um assunto.

² Lei n. 11.340/2006, estabelece que todo caso de violência doméstica é crime. Ela foi assim nomeada em homenagem à mulher (Maria da Penha) que, depois de ter sofrido duas tentativas de assassinato do marido, dedicou-se à causa do combate à violência contra as mulheres.

uma observação participante. Neste trabalho, assim, utilizamos as notas de diário de campo, referentes à observação do Festival Roque Pense! de 2013, e zines e *podcasts* produzidos pelo coletivo. As notas de diário de campo foram obtidas por meio de uma observação atenta das dinâmicas que ocorreram no festival ao longo do fim de semana e das atividades propostas pelo grupo também ao longo do fim de semana, nas quais pude estabelecer um contato com a produtora Giordana Moreira.

No total, buscamos informações em cinco edições do zine *Let's Pense* e no blog de mesmo nome³, um programa de podcast (disponível em na plataforma Soundcloud⁴), notas publicadas pelo coletivo Roque Pense! em sua página no Facebook⁵ e as três publicações disponibilizadas no site do coletivo⁶.

Eis, em linhas gerais, o *corpus* sobre o qual nos debruçaremos para realizar uma análise compreensiva do objeto de pesquisa. Essencialmente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, metodologia que julgamos ser o mais adequado para a apreensão das perspectivas e dos pontos de vista do coletivo Roque Pense! a respeito das questões e dos problemas anteriormente expostos. Partimos do pressuposto de que o mundo é ativamente construído por sujeitos na cotidianidade, e se a ideia é apreender as narrativas, as concepções de mundo e as ressignificações dos papéis de gênero no rock por que lutam os integrantes do coletivo Roque Pense!, esse método de observação parece ser um caminho para identificarmos dados básicos para a compreensão das relações sociais, das iniciativas culturais e das lutas políticas que permeiam o grupo e a comunidade de fãs de rock na Baixada Fluminense. Falamos em apreender e em compreender porque achamos ser esse uma forma válida de colocar em palavras tudo o que podemos observar nesta dissertação. Esses termos vêm em contraposição ao termo “analisar”, já que achamos que essa palavra traz consigo a ideia de delimitar a experiência das atividades desenvolvidas pelo coletivo. Certamente nos baseamos em teorias das ciências sociais para descrever o que observamos, mas procuramos fugir de uma análise do festival, buscando, com o apoio de referenciais teóricos, insumos para organizar, compreender e apreender o que foi observado.

Trabalhamos, dessa maneira, com o viés analítico de que a cultura é uma comunicação simbólica e produtora de significados, de acordo com a qual os sujeitos criam símbolos para

³ Disponível em: <<https://letspense.wordpress.com/>>. Acesso em: 2 mar 2015.

⁴ Disponível em: <<https://soundcloud.com/roque-pense-radioweb/roque-pense-r-dio-web-estudio>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

⁵ Disponível em: <<https://www.facebook.com/roquepenssex/notes>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

⁶ Disponível em: <http://roquepense.com.br/?page_id=14>. Acesso em: 20 mar. 2015.

construir significados compartilhados. Assim, a comunicação é um processo cultural, pois remete à produção dinâmica de sentido, à negociação entre as diversas representações que compõem uma realidade social. Recorremos, portanto, em grande medida e primeiramente, à noção de imaginário, a fim de compreender valores sobre os quais são construídas significações de gênero, juventude, rock e produção cultural no âmbito do coletivo Roque Pense! e da Baixada Fluminense, categorias de análise cujas construções sociais de seus significados, repletas de símbolos, lançam novas interpretações sobre a sociedade. Nesse sentido, nossa tarefa é descrever a singularidade das ações sociais do coletivo Roque Pense!, buscando estabelecer os sentidos produzidos pelo comportamento transgressor e criativo desses atores sociais e compreender o que isso pode revelar sobre a juventude e a vida urbana na contemporaneidade.

Para isso, estruturamos a dissertação em cinco capítulos, este metodológico incluído, no qual indicamos o viés analítico deste estudo. Nos próximos três, desenvolveremos uma discussão teórica a respeito de temas importantes para a reflexão que propomos fazer. No capítulo a seguir, falaremos sobre juventude e participação social; no terceiro, abordaremos as questões de gênero, procurando problematizar as naturalizações dos papéis sociais exercidos por homens e mulheres na sociedade; no quarto, a ideia é falar sobre a produção musical, sua relação com as territorialidades e também com os gêneros; no último capítulo, descreveremos o que pudemos observar no fim de semana do Festival Roque Pense! 2013, de maneira integrada, com base nas anotações do diário de campo que mantivemos, nos materiais documentais recolhidos, em função da interpretação que elaboramos desse universo juvenil feminino e musical.

Comunicação como cultura

A disputa que envolve a atribuição de significados aos papéis sociais que os diversos agrupamentos urbanos exercem na vida social remete a uma negociação baseada em sistemas classificatórios produtores de inclusão e de exclusão, de valorização e de aviltamento. A vida em sociedade, dessa maneira, é conflituosa e, portanto, marcada por debates e concorrências na esfera de produção de sentidos e de significações sociais. Nessa batalha, poder comunicar, desempenhar o ato de significar, é a questão central sobre os processos de luta política na contemporaneidade. Se nos propusemos a entender a comunicação como cultura, é porque na

dimensão simbólica da vida em sociedade criam-se sentidos sobre a realidade e, com isso, podemos apreender intenções, sonhos, desejos, temores, ações, ativismos construídos pelos diversos segmentos atuantes na sociedade – e, especificamente, pelas jovens do coletivo Roque Pense! em torno das significações da mulher, as quais têm sido campo de batalha entre a opressão do corpo feminino e os movimentos em prol da autonomia sobre esse mesmo corpo.

A cultura é, então, um *locus* de negociações, e atores sociais historicamente constrangidos, como as mulheres, por meio de iniciativas e ativismos sociais, como a do coletivo Roque Pense!, podem participar dessa luta, criando maneiras de se inserir na esfera de influência de produção de sentidos e tentando se colocar como protagonistas no combate aos poderes institucionalizados de opressão à mulher. Seguimos, dessa maneira, a concepção de Ana Lucia Enne (2012, p. 28-29) sobre a luta cultural no campo da comunicação: “Reconhecendo que a luta se dá também e fundamentalmente pelo campo da cultura e das formas de comunicação, hoje também reconhecemos que parte dela se dá pela tomada para si do direito à fala, à expressão, à significação, por parte das camadas populares”.

A fim de contextualizar essa ideia, recorreremos, introdutoriamente, a Hall, para quem a dimensão cultural é central na sociedade contemporânea. O autor ressalta a necessidade de olharmos com atenção para a dimensão cultural da vida social, pois a cultura “não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária ou dependente em relação ao que faz o mundo se mover; tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter desse movimento, bem como a sua vida interior” (1997, p. 23).

Historiadores culturais como Peter Burke, Roger Chartier e Sandra Pesavento também se debruçaram pelo que ficou conhecido nessa disciplina como “virada cultural”. Em uma leitura de *O que é História Cultural?*, de Burke (2008), começamos a entender o processo de expansão do domínio da cultura e a ascensão da chamada “teoria cultural”. De acordo com Burke, essa relação se deve à ampliação da acepção de *cultura*, que agora não se refere só à “alta cultura”, mas também à cultura popular e à interpretação dos significados culturais, em oposição à análise das estruturas sociais. Esse novo caminho metodológico é uma maneira de relacionar cultura e sociedade, sem que aquela se caracterize apenas como reflexo desta.⁷

⁷ Utilizamos as ideias elaboradas por autores ligados à História Cultural para contextualizar o que entendemos por representação e, com isso, desenvolver outras noções, como a de imaginário. Embora na banda de qualificação essa escolha tenha sido questionada, achamos que falar sobre representação, com base no desenvolvimento deste conceito, é necessário para chegar a noções relacionadas ao imaginário.

Hall esboça preocupação a esse respeito também. Para ele, é importante perceber que as práticas políticas também se configuram por meio de disputas relacionadas às significações da vida social. Segundo essa compreensão, cultura e poder imbricam-se, pois “quanto mais importante se torna a cultura, tanto mais significativas são as forças que a governam, moldam e regulam” (HALL, 1997, p. 35). Assim, nosso propósito é apreender de que maneira são construídas as ações culturais do coletivo Roque Pense! para que as mulheres possam assumir publicamente a luta pela independência do próprio corpo, o que recai na discussão sobre a autonomia de comunicar e o poder de ressignificar as ações e os papéis performados pelas mulheres na sociedade.

Compreender, então, a comunicação como cultura é trabalhar no âmbito da instância cultural. Nesse sentido, *cultura* passa a ser entendida como “um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo” (PESAVENTO, 2008, p. 15). Chartier (2002) define como essencial o exercício de buscar um entendimento da maneira pela qual, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída.

Essa noção de cultura e de construção social da realidade foi inspirada, inicialmente, pelo trabalho desenvolvido pelo sociólogo Émile Durkheim publicado no livro *As formas elementares da vida religiosa* (2001), no qual se estabeleceu o conceito de representações coletivas. Essa concepção tornou-se fundamental porque conferia ao processo de construção da realidade a característica de produzir coesão social. Consolidou-se, assim, a ideia de que os indivíduos estruturam modos coletivos de compreensão do mundo e que essa é a maneira pela qual os sujeitos percebem a realidade e pautam sua existência. Trata-se de uma produção cultural que trabalha pela autenticidade da realidade a partir de uma perspectiva interna do grupo.

O conceito de representações coletivas nas ciências sociais contribuiu para o aparecimento da dimensão cultural da vida em sociedade, uma vez que passou a conferir à capacidade simbólica de produzir sentidos a explicação para a congregação dos indivíduos em função de suas ideias, imagens e práticas, por meio de instituições e rituais. Nesse sentido, aproximamo-nos da definição de representações sociais de Chartier (2002, p. 18): “Matrizes de discursos e práticas diferenciadas que têm por objetivo a construção do mundo social [...]”. Ao definir o termo dessa maneira, o autor procura definir também um modelo de estudo da sociedade que passa não só pela compreensão dos motivos que traduzem as posições e os interesses dos indivíduos, mas também pela descrição de seus agrupamentos na vida em sociedade.

Lançamos a hipótese de que a vontade da juventude de criar-se a si mesma, a dimensão afetiva conferida ao rock *underground*, a luta política inerente ao desejo de autonomia sobre o corpo feminino, particularidades sobre as quais nos deteremos nos capítulos seguintes desta dissertação, são elementos que conformam o gregarismo do coletivo Roque Pense! e do público fã de rock na Baixada Fluminense. Essa perspectiva pode parecer abordar de maneira fixa a associação juvenil estudada, mas procuramos respeitar suas singularidades e suas capacidades criativas, sem reduzir a juventude a uma categoria rígida. Assim, entendemos que os jovens podem precisar se apoiar em um amplo grupo urbano, como o dos roqueiros, para constituir uma identidade pessoal, mas ao mesmo tempo notamos que gregarismos particulares dentro desse grande grupo, ou “neotribos” (MAFFESOLI, 1987), são uma forma de se destacar e se diferenciar.

Nesse sentido, é preciso compreender as representações sociais para além de seu caráter coesivo, dando atenção também à sua dimensão simbólica. Assim, nesta pesquisa, é imperativa a busca de comportamentos que contribuam para a construção do jovem no contexto social do coletivo Roque Pense!. Por isso, procuramos refletir sobre a juventude como algo sempre em estado de reestruturação, em busca de uma autoconstrução. Esse processo, no entanto, ocorre social e culturalmente, em contextos específicos, e se apresenta por meio de símbolos, os quais comunicam tanto desejos, temores, utopias, enfim, sensibilidades quanto os vínculos sociais a que esses jovens se submetem.

E o que seriam esses símbolos de que falamos? Em termos teóricos, é a presentificação de algo ausente, a recolocação de uma ausência, tornando sensível uma presença. Pesavento, no entanto, chama a atenção para a ambiguidade do conceito, que não pode ser interpretado como uma cópia da realidade, mas deve ser considerado como algo construído (2008, p. 40). O conceito de símbolo vem a reboque das discussões a respeito das representações sociais. Seu vigor, então, não se refere ao seu valor de verdade, mas à sua capacidade de produção social de conhecimento, regida por critérios de verossimilhança e credibilidade. A relação direta entre representação e imitação da realidade social, portanto, é um desconforto metodológico, e por isso adotamos a noção de que a realidade é construída simbolicamente. Assim, de acordo com Pesavento, é no ato de substituição do real por algo que o presentifique que construímos as significações do mundo:

As representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão. Há, no caso de fazer ver por uma imagem simbólica, a necessidade da decifração e do conhecimento de códigos de interpretação, mas

estes revelam coerência de sentido pela sua construção histórica datada, dentro de um contexto dado no tempo (PESAVENTO, 2008, p. 41).

Aprofundando-se no entendimento das representações sociais, Gilbert Durand (1988) divide, introdutoriamente, em direta e indireta as maneiras de representar o mundo: a primeira relaciona-se com a percepção visual, tátil ou sonora de um objeto (por exemplo, algo tão comum como uma cadeira ou um violão); a outra corresponde à percepção de coisas impossibilitadas de se apresentarem fisicamente – o autor dá como exemplo as lembranças, a imaginação das paisagens de outros planetas. No entanto, Durand complexifica essa relação, pois, segundo ele, a rerepresentação do que não está presente pode adequar-se totalmente ou não ao objeto imaginado, ideia da qual emerge a noção de símbolo (1988, p. 11).

O símbolo é um tipo de signo que funciona como um processo econômico na hora de representar graficamente um objeto ou uma ideia. É mais simples, por exemplo, segundo Durand, desenhar um sinal de perigo, como uma caveira, no rótulo de um produto de limpeza extremamente abrasivo do que explicar o processo químico que causa mal à saúde, caso seja ingerido ou entre em contato com a pele. No entanto, quando pensamos em algo detentor de qualidades morais, é preciso fazer abstrações. De acordo com o autor, as escolhas dos signos deixam de ser arbitrárias quando remetem a conjuntos de valores. Durand utiliza a ideia de Justiça para explicar esse processo, pois sua representação é alegórica, uma vez que ela é representada por um personagem que simboliza, por meio de imagens (os emblemas a ele relacionados, como a espada, a balança, o código de leis) e narrativas (ele pode punir ou absolver), de maneira simplificada, os princípios éticos que norteiam as condutas humanas.

De acordo com Durand, os signos alegóricos, como a Justiça, remetem a uma realidade significada dificilmente apresentável, o que nos ajuda a entender o que ele chama de “imaginação simbólica”: um signo que se relaciona com um significado, já que este sentido não pode ser rerepresentado por um objeto concreto (1988, p. 13). Na imaginação simbólica, o símbolo faz aparecer algo dificilmente percebido materialmente, por ser fonte de ideias e noções. “O símbolo é a recondução do sensível, do figurado, ao significado; mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, ou seja, aparição do indizível, pelo menos no significante” (DURAND, 1988, p. 14).

O símbolo, então, pode ser dividido em uma parte visível e em outra invisível. Durand nomeia a metade visível de significante, algo que revela uma concretude e tem três características: é cósmica, pois se baseia nas coisas que nos rodeiam; é onírica, pois faz parte das nossas lembranças; é poética, pois é linguagem. A metade invisível, ou indireta, diz

respeito à união entre significado e significante, é flexível, de significação aberta e fragmentária, por remeter às dimensões não figuráveis do objeto, da ideia ou da noção.

Tanto o imperialismo do significante que, ao se repetir, chega a integrar numa figura única qualidades mais contraditórias, quanto o imperialismo do significado, que consegue transbordar sobre todo o universo sensível para se manifestar, possuem o caráter comum da *redundância*. É através desse poder de repetir que o símbolo ultrapassa indefinidamente sua inadequação fundamental (DURAND, 1988, p. 17).

Aqui, é importante ressaltar que a apresentação de uma ideia por meio de um símbolo alegórico não tem relação direta com aquilo que ele significa. Por isso, Durand afirma que ele “tem valor apenas por si próprio” (1988, p. 16). Nesse sentido, a imaginação simbólica metamorfoseia uma representação direta, revelando um significado sempre abstrato e secreto. A imaginação simbólica é, portanto, mítica, algo que corresponde a uma fala, a uma narrativa mobilizadora de valores construídos social e culturalmente cuja função é dar sentido ao mundo, algo que é criado e recriado em atos de interpretação coletiva. A imaginação simbólica, como o mito, se caracteriza pela ambiguidade da linguagem, cheia de sentidos latentes, condensações e incertezas, carregando consigo ambivalências de narrativas contraditórias, lógica e materialmente impossíveis. Assim como afirma Roland Barthes (2013), o mito é um discurso vazio, uma ordem de natureza prescritiva que dita as regras de funcionamento da experiência, uma fórmula disponível que permanece latente até ser atualizada em práticas rituais historicizadas. A cada atualização faz-se uma releitura do mito, conservando porém seu enredo fundamental.

Então, se, como Minayo, entendemos de uma maneira geral que a “juventude resume uma categoria metodológica que constitui um processo sociocultural demarcado pela preparação dos indivíduos para assumirem o papel de adulto na sociedade, no plano familiar e profissional” (MINAYO, 1999, p. 12), buscamos ao longo da dissertação apreender os simbolismos que marcam esse momento de passagem, com foco em um contexto social específico, o da produção cultural do rock *underground* feito por mulheres na Baixada Fluminense. O simbolismo conduz o mundo a variadas configurações, construindo-o de maneira conflituosa e contraditoriamente, no caso desta pesquisa, por agentes sociais jovens que encontraram no rock uma maneira de começar a se situar na vida em sociedade, demarcando seu lugar de fala.

E se juventude é período de transição na vida de um indivíduo, pode-se supor que as noções que conferem sentidos ao mundo que rodeia esses sujeitos são, por um lado, construções de forte relevância histórica, pois são produzidas em contextos e épocas

específicas; por outro, a herança histórica é apenas uma de suas facetas. A dimensão histórica é importante na cultura, porém não mais do que os processos contemporâneos de criatividade. Interpretações culturais precisam estar ancoradas em um conhecimento histórico, mas não podem ser reduzidas à pesquisa de significados herdados. Compreensões e tendências orientadas para o futuro e inovações transgressivas são aspectos imprescindíveis para o estudo da cultura de um grupo como o que se mobiliza pela produção cultural do rock *underground* na Baixada Fluminense.

Assim, metodologicamente, essa discussão vai ao encontro da noção de imaginário, um conjunto de compreensões e maneiras de ver o mundo provido não só de coerência e coesão, mas também de articulação, reformulação e transgressão. Pesavento utiliza a explicação do termo feita pelo historiador Lucian Boia para mesclar essa dualidade. Por um lado, no imaginário, existe um caráter trans-histórico; por outro, há uma dinamicidade:

Tanto as sociedades arcaicas quanto as modernas possuem sistemas de imaginários, a construir verdades, mitos e crenças. Todos os homens vivem, ao mesmo tempo, em um mundo prosaico, das coisas do cotidiano, e em certo mundo do fabuloso, do desejo, do sonho. O que é certo é que nenhuma sociedade vive fora do imaginário e que é uma falsa questão separar os dois mundos, o do real e o do imaginário (PESAVENTO, 2008, p. 47).

Essa concepção de Pesavento é muito importante, pois revela a pluralidade e a dinamicidade de que é feito o imaginário: a vida concreta, do dia a dia, e os sonhos. Nesse sentido, é preciso ressaltar que o imaginário é um conhecimento sensível da realidade, algo que remete à compreensão do mundo não pela racionalidade, mas pela apreensão das experiências, dos sentidos, que se radicam intimamente nas pessoas (PESAVENTO, 2008, p. 56). Essa noção nos é cara porque passamos a considerar as sensibilidades e as afetividades como constituidoras de desejos e temores.

Nesse sentido, acreditamos que os jovens do coletivo Roque Pense! narram-se por meio de uma construção imaginária que possa lhes conferir os papéis que acreditam ter de assumir na vida em sociedade. Pode-se dizer então que, se por um lado há a dimensão concreta da produção cultural feita por esse grupo, com a organização de festivais de música e debates, edição de zines e programas radiofônicos, por outro há o lado sensível, no qual operam as utopias e os temores que guiam as ações e os ativismos do grupo.

Aqui, é necessário recorrer ao antropólogo David Le Breton (2009a), para entender que a expressão das sensibilidades é uma interpretação dos acontecimentos mundanos que

afetam os indivíduos. Para o autor, as sensibilidades também são construções ocorridas no âmbito da cultura.

As emoções que nos acometem e a maneira como elas repercutem sobre nós têm origem em normas coletivas implícitas, ou, no mais das vezes, em orientações de comportamento que cada um exprime de acordo com seu estilo, de acordo com sua apropriação pessoal da cultura e dos valores circundantes. São formas organizadas da existência, identificáveis no seio de um mesmo grupo, porque elas provêm de uma simbólica social, embora elas se traduzam de acordo com as circunstâncias e com as singularidades individuais (LE BRETON, 2009a, p. 117).

Se as sensibilidades são uma conciliação entre as emoções e as significações culturais assimiladas por meio de interações sociais, elas se definem pelas trocas ocorridas em um grupo social. As sensibilidades, então, têm uma dimensão dupla: dão-se intimamente no indivíduo, de acordo com suas experiências individuais, mas caracterizam-se também pela ressonância social que vem a ter a expressão desses sentimentos. Imaginamos, dessa maneira, que são os desejos pessoais e íntimos de igualdade no tratamento conferido a homens e mulheres na sociedade que unem os indivíduos no grupo formado pelo coletivo Roque Pense!, mas que é a sociação juvenil, por meio de seus símbolos e mitos, sonhos e temores, gregarismos e conflitos, que assinala as maneiras e as condições pelas quais esses sujeitos devem expressar suas utopias e realizar seus ativismos sociais. A seguir, discutiremos com mais aprofundadamente essa ideia.

As formas sensível e festiva da sociedade

Na reflexão de Georg Simmel (1983; 2008) a respeito das questões fundamentais da sociologia, é possível compreender que a sociedade corporifica-se em função das formas de sociação e que esta se fundamenta à medida que os indivíduos justificam, baseando-se em interesses e impulsos, os agrupamentos a que se filiam e neles buscam uma unidade. Nesse ponto reside, na teoria sociológica do autor, a insistência em fundamentar a constituição da sociologia como disciplina acadêmica: o estudo da sociedade em função das formas sociais pelas quais se dão as interações entre indivíduos, com base em interesses e finalidades.

Por ter vivido em uma época na qual os contornos dessa área como conhecimento científico ainda estavam sendo formados, e por isso mesmo necessitavam de consistente argumentação epistemológica e metodológica, Simmel contraria a ideia vigente no início do

século XX de que a sociologia deveria abranger todos os fenômenos econômicos, filosóficos, históricos e políticos da vida humana. De acordo com o autor, seria um erro os sociólogos pretenderem dar conta dos problemas de outros campos teóricos. Em termos de metodologia, ele encontrou nas *formas sociais* o possível objeto de estudo da sociologia, por esta categoria conferir à sociação entre indivíduos o caráter social de que necessitava o embasamento teórico da disciplina (1983, p. 46-47).

Na busca pela definição do campo sociológico, o autor trouxe à cena, em resumo, a ideia de sociação, que, além de ter uma *forma*, constitui-se de um *conteúdo* ou de uma *matéria*, isto é, a finalidade ou o interesse que os indivíduos têm ao se associarem e interagirem entre si, possibilitando portanto a influência de um ser na vida do outro. Para Simmel, o conteúdo e a forma dos fenômenos sociais devem estar, por esse motivo, intimamente interligados. As motivações dos indivíduos, dessa maneira, não são sociais a menos que haja uma coexistência humana que implique formas de interação, sejam elas uma colaboração ou um conflito, por exemplo. “A sociação é, assim, a forma [...] na qual os indivíduos constituem uma unidade dentro da qual se realizam os seus interesses. E é na base desses interesses – tangíveis ou ideais, momentâneos ou duradouros – que os indivíduos constituem tais unidades” (SIMMEL, 1983, p. 60).

Ao tocarmos nesses termos, é necessário buscar a metáfora de “neotribo urbana”, de Michel Maffesoli (1987), autor que “atualiza” algumas proposições teóricas de Simmel. Neotribo constitui uma comunidade emocional caracterizada por dispersão, fluidez e, por isso mesmo, seria um agrupamento social em que os indivíduos recorreriam a um estar-junto com base nas emoções, nos sentimentos, nas sensações – o que o autor chama de socialidade. Ele fala de uma interação presencial que constitui um grupo, ou uma tribo. De acordo com esse aspecto, delinea-se aqui a importância das trocas entre os indivíduos, uma interação que atualiza o sentimento de pertencimento de uma comunidade. Em outras palavras, há uma articulação das experiências, ideia central em nosso estudo para a compreensão das iniciativas de jovens da Baixada fluminense que, pelo rock, mobilizam homens e mulheres para a luta contra as desigualdades simbólicas de gênero.

Damos o breve exemplo do Festival Roque Pense!, organizado pelo coletivo homônimo e realizado em outubro de 2013, no Paço Municipal de Mesquita (que acompanhamos e sobre o qual realizamos uma observação e produzimos um diário de campo). Esse show, que contou com a participação de bandas compostas por pelo menos uma integrante mulher, insere-se no contexto do aumento do número de festivais de música independente ocorrido na última década (HERSCHMANN, 2010a; 2010b). Faz parte, assim,

da grande quantidade de shows organizados por iniciativas de coletivos de artistas ou de pequenos e médios produtores culturais, além de participar da crescente onda de manifestações acerca do papel e dos direitos da mulher na sociedade contemporânea, ao lado de movimentos como a Marcha das Vadias⁸. O festival mobiliza, portanto, não só o circuito de música independente, mas também as discussões sobre gênero e sexualidade, ou seja, concentra-se na militância feminina na área musical.

O que queremos dizer é que existe uma relevância política e cultural da experiência nesse coletivo. No caso da edição de 2013 do Festival Roque Pense!, foi possível identificar sensibilidades que conclamam o público a participar das atividades promovidas pelo coletivo, fundamentais para a recriação das culturas urbanas e para as ações de sujeitos que buscam alguma visibilidade por meio das pequenas histórias, como sugere Maffesoli a seguir:

A experiência é a palavra-chave para explicar a relação que cada um estabelece com o grupo, a natureza, a vida em geral. Experiência que ignora escrúpulos racionais, repousando essencialmente no aspecto nebuloso do afeto, da emoção, da sintonia com o outro. [...] O lugar central da experiência exprime-se através desse resvalar que vai da História Geral e segura de si às pequenas histórias que constituem o cimento essencial das tribos urbanas. Com isto, o discurso doutrinário dá lugar à vibração comum e ao sentimento de pertencimento que isto fatalmente induz (MAFFESOLI, 2007, p. 203-205).

Considerar como relevante a experiência em um fenômeno social nos levou a tentar trilhar o caminho de uma “sociologia compreensiva” (MAFFESOLI, 2010), uma atitude metodológica que busca preservar a singularidade das situações sociais. Este aspecto metodológico baseia-se não na explicação do fenômeno, mas em sua compreensão, por meio da apreensão de suas particularidades e singularidades. Dividimos, então, para fins didáticos, essa “sociologia compreensiva” que empreenderemos em duas partes inter-relacionadas: o estudo das associações microscópicas, ou das pequenas histórias; e a percepção do sensível e do festivo como *formas* sociais.

As relações e as interações sociais que, em um primeiro momento, podem ser consideradas “menores”, na verdade, se oferecem em grande número e são, para Simmel, a base da formação da sociedade. De acordo com o autor, o fato de essas unidades não serem

⁸ A Marcha das Vadias é uma mobilização feminina surgida no Canadá em 2011. Foi uma reação às dicas de prevenção de crime dadas por um policial na Universidade de York em janeiro desse ano. Ele disse que as mulheres, para a própria segurança, não deveriam se vestir “como vadias”, para não serem vítimas de ataques. A primeira mobilização ocorreu em Toronto, em abril de 2011, e levou o nome de Slutwalk, se tornando uma passeata pelo fim da culpabilização da vítima em casos de abuso sexual. No Brasil, a mobilização ocorreu logo depois da de estreia, no Canadá. Ela, assim, acontece por aqui anualmente, em várias cidades, desde 2011.

fundadas em organizações supraindividuais, mas em associações que agregam os indivíduos, remete a um processo que pode resultar, no longo prazo, em organizações mais visíveis.

Os passos pequenos criam a conexão da unidade histórica; as interações de pessoa a pessoa, pouco visíveis, estabelecem a conexão da unidade social. Tudo quanto acontece no campo dos contínuos contatos físicos e espirituais, as mútuas excitações, as conversas e os silêncios, os interesses comuns e antagônicos, é o que faz com que a sociedade seja irrompível (SIMMEL, 1983, p. 72).

Achamos necessário entender isso de um ponto de vista mais contemporâneo a nós. Assim, buscamos em autores que falam a respeito de uma noção de pós-modernidade compreender como novas formas sociais se configuraram, como as micro-histórias ganharam espaço e alguma visibilidade, como as microinterações tornaram-se fundamentais. Com isso, entendemos que passou a existir uma falta de correlação entre o sujeito e as rígidas instituições identitárias, o que possibilita a um grupo ampliar sua área de atuação e, dessa maneira, fazer emergir temas, questões e problemas anteriormente restritos a uma localidade ou a um grupo.

Retomando o exemplo do Festival Roque Pense!, notamos haver nessa iniciativa local uma batalha pela ocupação feminina dos espaços de produção de sentidos e, com isso, uma tentativa de empoderamento das mulheres em face não só das violências física e moral a que são submetidas, mas também da privação da atuação pública a que são restritas. Nesse sentido, a produção do rock feito por mulheres na Baixada Fluminense se constrói sobre a preocupação tanto de ter alguma visibilidade no cenário do rock quanto de poder atuar nesse mesmo cenário. Trata-se de uma inflexão que diz respeito às potencialidades femininas, na qual a música serve igualmente de instrumento de visibilidade e de questionamento da predominância masculina no meio, por intermédio de discussões a respeito de problemas sociais graves, como a violência de gênero e os direitos sobre o próprio corpo.

É possível pensar, então, pela mobilização de tribos roqueiras, como a reunida no coletivo Roque Pense!, que se faça emergir, na pós-modernidade, uma transfiguração política em que a forma sensível conduza as motivações de um querer-viver, mas sem deixar de lado a disputa pela autonomia de significação das experiências das mulheres na sociedade. Esse o sentido de pós-modernidade que estamos utilizando neste trabalho.

Ao argumentar acerca da proposição da noção “*Homo Festivus*”, Maffesoli (2012) afirma ser irreprimível a força da vida, impulsionada lentamente pelo declínio da moral instituída. Com isso, o sociólogo procura explicar a ideia de que o sensível, marginalizado pelo racionalismo como categoria de apreensão da vida em sociedade e da cultura, também

está presente em nossas concepções de mundo. Ele aponta a substituição do contrato social pela organicidade das relações como causa desse novo paradigma sociológico. A vida em sociedade não é mais, dessa maneira, um projeto que visa ao cumprimento de metas, mas uma produção cotidiana que busca o prazer de viver intensamente o presente, compartilhando o momento com os outros (2012, p. 221-222).

A emergência do *Homo Festivus* é, nesse sentido, também uma crítica ao racionalismo, já que este tende a rejeitar as produções coletivas e cotidianas para impor o real abstrato como princípio regulador de todas as realidades singulares (2012, p. 223-224). Dessa forma, apenas por meio de uma “sociologia compreensiva” poderíamos apreender as características que compõem a vida social na contemporaneidade de uma maneira que não a deformássemos em uma explicação abstrata dos fenômenos sociais. O autor procura evidenciar, assim, no estudo das formas sociais, o que compõe a vida: a teatralidade, a efervescência espetacular.

Na pós-modernidade, portanto, ressurgem uma organicidade social e, com ela, a predominância da totalidade sobre o particular, caracterizada pela vontade de estar-junto. Maffesoli aponta justamente as ocasiões festivas, como as manifestações musicais, como exemplo disso. Trata-se de uma comunhão, uma estrutura antropológica de base já identificada por Durkheim em *As formas elementares da vida religiosa* (2001) como característica da efervescência coletiva, um estado de congregação necessário para a formação dos laços de união de uma comunidade. Para Maffesoli, essa união é um desejo inconsciente de completude social que funciona como uma lei própria da coletividade a fim de assegurar a coesão de um grupo. “A „festividade“ nada mais é do que a reminiscência do primitivo, que é a base de todo o viver-junto⁹” (MAFFESOLI, 2012, p. 236).

A autenticidade, por exemplo, é uma das noções em torno das quais a tribo do rock se mobiliza. A “atitude” de um artista de rock é bastante valorizada porque ele pode ser visto, entre outras coisas, como um ser capaz de produzir apreensões elaboradas sobre o sentido da vida e os tormentos de sua geração. É preciso problematizar os valores que caracterizam o rock (e dedicaremos um capítulo inteiro desta dissertação para realizar essa tarefa), mas sabemos de antemão que a socialidade erigida em torno dele se baseia em sensações por meio das quais os ouvintes desse estilo musical interagem e criam vínculos sociais. Dessa maneira, a tribo dos roqueiros reúne indivíduos que, por meio de processos de identificação, investem conteúdos afetivos na audição e no consumo desse gênero musical. Trata-se de uma forma de

⁹ No original: “La ‘festivité’ n’est donc que la reminiscence du primitif, de ce qui sert de fondement à tout vivre-ensemble.”

compreender-se como parte de uma unidade social e, assim, poder relacionar-se com os outros, fundamentando-se em uma experiência reconhecida pela coletividade.

Nos momentos em que predomina a errância coletiva, o que é primordial é que um forte sentimento de pertencimento eleva sua plenitude no instante em que a experimentamos. Das cerimônias ancestrais cuja função era apaziguar os espíritos que atormentavam uma pessoa até os rituais extáticos dos grandes acontecimentos musicais contemporâneos, o processo é o mesmo: favorecer uma comunhão dos espíritos na qual, nem que seja por um segundo, a intensidade de viver em conjunto sirva para expulsar tudo o que impeça um *bem-estar* ao mesmo tempo individual e coletivo. É algo próprio do fenômeno catártico: vivemos o excesso para nos purificar¹⁰ (MAFFESOLI, 2012, p. 228).

Se voltarmos mais uma vez para o exemplo do Festival Roque Pense!, podemos notar que existe, sim, uma relação entre a experiência do momento e a congregação de uma coletividade, seja pela vontade de estar-junto, de viver intensamente o momento, seja pelo reforço do ativismo social em prol da valorização do papel da mulher na sociedade. Nesse sentido, o festival é um momento catártico no qual o excesso, a festa, a celebração procuram expurgar um grande mal, o sexismo existente em nossa sociedade. A vida política, portanto, está contaminada pelo emocional que, nos fenômenos festivos, desloca e dilata o indivíduo: “[...] O eu desaparece na emoção e, assim, dá origem a um „nós“ composto de „eus“ que é, no entanto, diferente de sua soma¹¹” (MAFFESOLI, 2012, p. 232).

Na busca por uma metodologia que nos permita compreender os vieses emocional e festivo da sociedade, vemos na apreensão das pequenas criações coletivas do Roque Pense!, da congregação social e da efervescência política inerentes à tribo roqueira uma maneira de descrever construções sociais calcadas na ideia de “se aventurar a conhecer, e saber, para ser com” (FERNANDES, 2005, p. 13). O estudo das formas sociais, dessa maneira, é uma metodologia que privilegia o pensamento global para o entendimento da sociedade. Com isso, procuramos escapar de uma rigidez conceitual que procure dar uma explicação totalizante para os fenômenos sociais. A abstração científica em busca de uma verdade una significa

¹⁰ No original: “*En ces moment où prédomine un égarement collectif, ce qui est primordial est un fort sentiment d’appartenance atteignant sa plénitude dans un instant vécu pour lui-même. Des cérémonies ancestrales ayant pour fonction d’apaiser les esprits tourmentant une personne aux rituels extatiques des grands rassemblements musicaux contemporains, le processus est identique: favoriser une communion des esprits où, ne fût-ce qu’un instant, l’intensité du vivre en commun servait à expulser tout ce qui empêchait un bien-être tout à la fois individuelle le collectif. Ce qui est le propre même du phénomène cathartique: on vit l’excès pour s’en purger.*”

¹¹ No original: “*On peut à cet égard rappeler, en jouant sur l’euphonie des termes, que le moi disparaît dans l’émoi. Et que, ce faisant, il donne naissance à un ‘nous’ composé de ces ‘moi’ et pourtant, qualitativement, différent de leur somme.*”

reduzir a complexidade das associações humanas e a pluralidade das organizações sociais, que têm em seu aspecto polifônico a composição do corpo social.

Ao recobrar toda a sua atualidade, a lógica da forma nos permite pensar o insuperável vínculo existente entre a experiência e a essência das coisas, entre o vivido social e as representações que dele dão conta. [...] É importante estarmos atentos ao fato de que o que chamei de lógica da forma permite superar a separação intelecto/sensível, o verdadeiro X do problema para toda reflexão teórica (MAFFESOLI, 2010, p. 126-127).

A vertente epistemológica de análise em que nos inserimos, portanto, refuta o imperialismo do positivismo e do cientificismo nas ciências sociais, concepções teóricas incapazes, de acordo com Maffesoli, de compreender os aspectos diversificados das experiências sociais. Procuramos, dessa maneira, articular verdades locais, em contraposição à verdade universal proposta pela ciência moderna. A seguir, articularemos alguns motivos, em uma breve crítica epistemológica, a respeito de nossa escolha metodológica pela sociologia compreensiva.

Do racionalismo científico à compreensão social

Gilbert Durand chama a atenção para a desvalorização sofrida pela subjetividade no pensamento ocidental moderno. O conhecimento subjetivo tem sido caracterizado como o contrário da pedagogia do saber, instituída pelo racionalismo cartesiano do século XVII, concepção filosófica que gestou o iluminismo do século XVIII e o cientificismo do século XIX, acentuando e construindo uma divisão entre mundos reais e imaginários.

Percebe-se que o ocidente sempre opôs, aos três critérios precedentes, elementos pedagógicos violentamente antagonistas: à presença epifânica da transcendência, as igrejas oporão dogmas e clericalismos; ao pensamento indireto, os pragmáticos oporão o pensamento direto, o conceito; diante da imaginação abrangente, a ciência construirá as longas correntes de razões da explicação semiológica, assimilando estas últimas às longas cadeias de fatos da explicação positivista. De qualquer modo, esses três estados sucessivos do triunfo da explicação positivista são os três estados de extinção do símbolo (DURAND, 1988, p. 24).

Durand nomeia de “iconoclasmo ocidental” o movimento histórico que reduz a importância do imaginário e do pensamento simbólico. Para esse autor, o dogmatismo da palavra, o empirismo do pensamento direto e o cientificismo semiológico, ao se associarem

no positivismo do século XIX, procuram provar a prevalência do signo sobre o símbolo. Assim, a experiência e o sensível são vistos como saberes sem nenhuma relevância para o progresso do conhecimento ocidental moderno. Nesse aspecto, a famosa frase do filósofo René Descartes, “penso, logo existo”, significa que o ser humano só pode existir em função do método, do conhecimento científico, algo que Durand considera pernicioso, pois reduz a realidade às evidências analíticas da ciência.

Maffesoli discute no livro *O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva* (2010), no entanto, que o positivismo pode ser superado, uma vez que as manifestações sociais podem ser compreendidas, como discutimos anteriormente, sem uma rigidez dogmática nem uma pretensão de enquadramento em categorias que procurem dar uma explicação abstrata às ocorrências da vida em sociedade.

Esse autor (2010, p. 57-60) inicia sua argumentação explicando que é preciso compreender o contexto da história do conhecimento em que emergiram a sociologia e sua explicação totalizante dos fenômenos sociais. Fundada na ideologia positivista, a sociologia pretendia instaurar-se como área de conhecimento do campo científico, cuja explicação válida para os fenômenos observados era necessariamente racionalista e deveria seguir os princípios de explicação e os métodos de conhecimento das ciências da natureza. Nesse sentido, entendia-se a sociedade somente pelo viés da razão, pois se procurava descrever uma sociedade tecno-industrial na qual não havia mais espaço para concepções imaginárias, religiosas ou holistas da formação social. Com isso, tentou-se transformar uma verdade local em uma universal, submetendo a uma fundamentação racional a explicação de toda a existência social.

A crítica de Maffesoli a essa concepção epistemológica da sociologia é bastante clara: a rigidez da explicação positivista não é capaz de dar conta dos excessos dos fenômenos sociais. Para o autor, há na dinâmica da vida em sociedade uma “imperfeição” que só pode ser compreendida sob a lente da flexibilidade, de acordo com a qual a disciplina sociológica também pode pensar as relações humanas pelo viés do não lógico, do imaginário e das emoções. Maffesoli nos incita, portanto, a procurar uma alternativa metodológica que esteja em consonância com a observação da interação social, algo que nos torne capaz de compreender “a desordenada e contínua „atividade comunicacional” que, de múltiplas maneiras, eclode em nossos dias” (2010, p. 61).

O sociólogo enxerga, então, no relativismo uma maneira de reconhecer a dimensão fragmentária e movente da constituição de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos, na pós-modernidade. Nesse sentido, de acordo com o autor, vivemos uma época de retorno a

valores arcaicos, que remetam à socialidade de base, por exemplo, as noções de território e hedonismo, normalmente relegadas a segundo plano nos trabalhos de análise sociológica. Aprofundando-se mais na crítica ao positivismo das ciências sociais, Maffesoli vocifera contra a ideia de “conceito”, o qual segundo ele pretende não só legitimar uma única verdade para o entendimento dos fenômenos sociais, mas também determinar como erradas outras apreensões que procurem relativizar e compreender as pequenas histórias, locais e singulares (2010, p. 62-63).

Em resumo, Maffesoli questiona a tentativa da sociologia de integrar-se ao modelo cientificista e, com isso, difundir a ideia de que a figura do sujeito único e indivisível, motivado exclusivamente por escolhas econômico-rationais, deve sobrepor-se às dimensões sensível, simbólica e subjetiva do corpo social. Há, nesse sentido, uma necessidade de reordenar os parâmetros da análise sociológica de tradição positivista/racional.

A sociologia pode vir a servir à apreensão profunda dinâmica dos valores culturais. Sejam tais valores macroscópicos ou minúsculos, é mister neles apreciar a invariância e as modulações e, assim fazendo, compreender a *multiplicidade de jogos* que constituem a maior parte da trama social. Com tal embasamento é que poderemos compreender tantas situações sociais sem nada subtrair de sua parcela de mistério. Se o intelectual se inscreve na organicidade das pessoas e das coisas, será de modo natural que poderá dar conta da vida cotidiana. Sua contribuição irá revestir-se de um real interesse: o de ocupar um lugar no grande quadro impressionista que cada época esboça de si mesma. Indo de encontro a uma visão triunfalista, que crê que tudo pode abarcar, a sociologia compreensiva participará do que chamamos “transcendência imanente”, aquela que brota do próprio corpo social. Nesta perspectiva, não “possuímos” a verdade, mas habitamos uma “certa” verdade (MAFFESOLI, 2010, p. 77).

É, portanto, com a preocupação de realizar um estudo que leve em conta tanto a complexidade e as flexibilidades das categorias com que trabalhamos quanto a possibilidade de relativização na compreensão do fenômeno social que concluímos nossas considerações metodológicas, com um leve caráter epistemológico. Procuramos nos posicionar, dessa maneira, contra uma percepção reduzida da dimensão sensível e simbólica da vida social. Nesse sentido, na pesquisa que desenvolvemos, a experiência sensível, a construção imaginária do mundo e a luta pela ressignificação de papéis sociais exprimem as subjetividades individuais e coletivas de um agrupamento social. Seguimos, então, procurando apreender o sensível, o imaginário, as criações, as disputas, as relações sociais presentes nas atividades que remetam ao âmbito da cultura e a seus conjunto de significados construídos sobre o mundo na perspectiva de uma tribo urbana, a do coletivo Roque Pense!

1 SIMBOLISMOS TEMPORAIS: A CONSTRUÇÃO SOCIAL DOS VALORES JUVENIS

A maneira mais pertinente que encontramos para iniciar a discussão sobre juventude é justamente a que busca compreender os significados, no plural, de ser jovem em nossa sociedade contemporânea. O jovem é uma figura de contornos imprecisos, e a sua classificação apenas pelo critério etário pode se revelar inconsistente, uma vez que a ele são atribuídas marcas subjetivas, símbolos dinâmicos e realidades sociais distintas, o que pode descrevê-lo mais como um estilo de vida do que como uma fase biológica do desenvolvimento humano.

Com base na indagação aqui suscitada, acreditamos ser possível apenas vislumbrar essa figura, seguindo um caminho metodológico de acordo com uma visão mais compreensiva da realidade, em contraposição a uma definição unívoca das coisas. Nesse sentido, preferimos pensar em função de identificações, associações e coesões que o grupo formado pelas mulheres do coletivo Roque Pense! apresenta. O nosso objetivo é, então, perceber aspectos simbólicos presentes nas ações dessas mulheres que podem possibilitar observar e interpretar as características que formam a juventude no âmbito desse grupo, sem tentar encaixá-lo em categorias dadas *a priori*.

Dessa maneira, procuramos, neste capítulo, refletir a respeito do tema “juventude” segundo uma linha de raciocínio e uma argumentação mais teórica, com a finalidade de identificar aspectos que podem significar o que é o jovem nesse meio social e, assim, elaborar um ponto de vista bem-fundamentado, para realizar a descrição dos símbolos marcantes desse período da vida entre as integrantes do coletivo, no capítulo final da dissertação.

Assim, neste trabalho, optamos por excluir algumas leituras bastante interessantes sobre a juventude, como a noção de “juvenilismo” (MAFFESOLI, 2005; LE BRETON, 2009, p. 35), segundo a qual há um alargamento da vivência desse estilo de vida, o que implica, entre outras coisas, um consumo de bens para criar uma “identidade”. A crítica a uma possível “juvenilização” de nossa sociedade é muito pertinente, mas a trouxemos para a discussão a fim de mostrar apenas que existem outros pontos de vista a respeito do tema e que a idade continua a não ser um critério definidor.

Seguimos a perspectiva de Phillippe Ariès (1981), de acordo com a qual as fronteiras que separam infância, adolescência, juventude, maturidade e velhice são tênues, de duração

discutível e historicamente submetidas a reformulações e novos olhares, o que provoca mais simpatia por uma ou por outra, a depender da época:

Tem-se a impressão de que a cada época corresponderiam uma idade privilegiada e uma periodização particular da vida humana: a “juventude” é a idade privilegiada do século XVII, a “infância”, do século XIX, e a adolescência, do século XX. [...] Assim, a ausência da adolescência ou o desprezo pela velhice, de um lado, ou, de outro, o desaparecimento da velhice, ao menos como degradação, e a introdução da adolescência, exprimem a reação da sociedade diante da duração da vida (ARIÈS, 1981, p. 48-49).

Em vista do que estamos falando, seria, contudo, ingenuidade não prestar atenção ao recorte de idade. As integrantes do coletivo são pessoas que estão na faixa etária dos 20 anos, e por isso mesmo o primeiro tema que veio à cabeça no momento de elaboração do estudo foi o de juventude. Para Yuri Chillán (2005, p. 80), há duas tendências na delimitação da juventude de acordo com a faixa etária. Em primeiro lugar, notamos uma expansão da idade juvenil: não é só a marcação desse tempo que se amplia (e, com ele, a quantidade da população jovem), mas também a expectativa da vida humana. Esse processo implica, para os jovens, se preparar mais para o mercado de trabalho, por exemplo.

Em segundo lugar, passa-se a se confundir juventude com adolescência, o que nos parece ser um problema metodológico, uma vez que as representações juvenis, ao compreenderem apenas os adolescentes, excluem vivências fundamentais da experimentação juvenil, pois há uma população de 18 a 30 anos, sobretudo a proveniente de famílias mais abastadas, que pode exercer plenamente seus direitos, que começa a buscar acesso ao mercado de trabalho mais qualificado, que quer avançar nos estudos, enfim, que começa a experimentar com mais clareza os papéis exercidos por adultos na sociedade.

Embora nas ciências sociais o termo *geração* esteja longe de ser consenso, acreditamos fazer algum sentido incorporar na noção de juventude que aqui empregamos às pessoas que orientam sua participação social por meio da produção cultural, a fim de combater as desigualdades de gênero em nossa sociedade. Englobamos nessa categoria, portanto, uma geração comum de jovens habitantes da Baixada Fluminense que veem na música possibilidades de atuação política.

Se é preciso definir juventude de alguma forma, será um exercício baseado em observações de campo, no qual recorreremos a comportamentos e sensibilidades, parâmetros culturais criadores de imaginários – no caso das ativistas do coletivo Roque Pense!, ações que remetem a negociações políticas de atuação feminina. E, se pensamos em juventude sob o

viés da rebeldia, da agitação, da paixão, dos riscos, do amadurecimento, é porque são os símbolos que identificamos serem característicos das mulheres integrantes do Roque Pense!

Aceitamos, então, o desafio de procurar ver as especificidades dos significados de ser jovem no âmbito desse coletivo. Nesse processo, apresenta-se uma contínua construção social da realidade dessas jovens, baseada em vulnerabilidades, riscos, oportunidades e vivências específicos que modificam suas individualidades e, por meio da música e da cultura, reinventam vínculos e formas de associação.

1.1 As instabilidades da idade e da experiência, os riscos e as extensões dos limites

Houve, na história das ciências sociais, duas linhas de pesquisa majoritariamente seguidas pelos estudiosos do tema “juventude”. As cientistas sociais Daniela Knauth e Helen Gonçalves (2006), em uma breve contextualização desses estudos, afirmam ter havido uma polarização de interpretações, divididas entre a tendência “essencialista” e a orientação “estrutural-funcionalista”.

A primeira orientação de pesquisa se estabeleceu na primeira metade do século XX. De acordo com Knauth e Gonçalves (2006, p. 94), “juventude” era utilizado como contraposição à “criança”, por meio de um viés universalista e biológico. A juventude, ainda, era pensada como o correspondente direto da adolescência, o que implica, além de problemas sobre os quais refletimos nas páginas anteriores, um resumo dessa fase da vida a conflitos intergeracionais, primeiras experimentações sexuais, repressões e interdições cotidianas. As autoras ressaltam também que em pesquisas mais atuais ainda é possível encontrar essa linha de raciocínio (Cf. KNAUTH; GOLÇALVES, 2006, p. 95).

Em seguida, elas contra-argumentam que a disciplina antropológica baseou-se em um olhar de caráter relativista para as classificações etárias, principalmente nos estudos realizados sobre sociedades tradicionais. Knauth e Gonçalves (2006, p. 95) utilizam as pesquisas de E. E. Evans-Pritchard sobre os Nuer e de Roberto DaMatta sobre a etnia Apinaié para exemplificar como as idades podem ter significados diversos e se relacionar a outras fases da vida, de acordo com comportamentos, ritos e deveres.

Nesses exemplos, as idades dos indivíduos revelam hierarquias e aspectos históricos de suas vivências. Assim, não sealaria em faixa etária, mas em termos mais específicos, que

descrevam características pessoais dos sujeitos, como crianças que ainda não andam, jovens casados sem filhos, avós com netos, entre outros.

Ao comparar com a nossa cultura, Knauth e Gonçalves afirmam: “Em nossas sociedades ocidentais modernas e complexas, a idade é um dos marcadores culturais e dos componentes da vida e da identidade social que não pode ser descartado com facilidade, mas também não deve ser encarado com exclusividade” (2006, p. 95). Por isso, pesquisadores se apoiam em outros critérios de identificação, como classe, etnia, gênero, histórias de vida, para evitar realizar uma “cronologização” improdutiva da vida humana. Essas soluções metodológicas apresentam maneiras mais compreensivas de observação das desigualdades por que passam os jovens ao amadurecer.

Essas disparidades, de acordo com Regina Novaes e Christina Vital (2005), se dão em razão de grande parte dos jovens na América Latina viver condições vulneráveis, causadas pela origem social, pelo baixo nível da renda familiar, pelas discrepâncias econômicas regionais e por discriminação de gênero e preconceito étnico, que atingem mulheres, homossexuais, afrodescendentes e indígenas. Resumem-se, assim, os aspectos que definem os acessos e as carências nas vidas de jovens latino-americanos em geral.

Dessa maneira, não faz sentido dizer que jovens são aqueles nascidos há até 18, 24 ou 29 anos, pois, para os que não podem desfrutar da infância, a juventude e a maturidade não tardam tanto tempo – por outro lado, há um crescente número de pessoas que levam a juventude para a casa dos 30 anos. De acordo com Novaes (2006), no contexto brasileiro, a desigualdade mais evidente remete à classe social, ou seja, à falta de distribuição de renda entre a população do país. Segundo a autora, a possibilidade de acesso ao estudo e ao trabalho é exemplo disso. Nesse sentido, a idade em que é necessário buscar o mercado de trabalho ou o momento em que o jovem para de estudar revelam as condições econômicas sob as quais vive.

As desigualdades de renda, no entanto, não significam que a discussão deva se restringir a esse aspecto. A discriminação por gênero no Brasil ainda é muito alta e tem consequências nocivas ao desenvolvimento da cidadania das mulheres. Além do amplo reconhecimento de que as elas recebem menos do que os homens pelos mesmos postos de trabalho, elas são maioria nas posições informais e, muitas vezes, as únicas responsáveis pelos aportes financeiros familiares, além de terem pouca representatividade nas esferas oficiais de poder.

Em casos mais extremos, são alvo de violências física e simbólica. Com base em dados do Dossiê Mulher 2014 (ISP, 2014), relatório que contempla estatísticas a respeito dos

principais crimes de gênero cometidos contra mulheres no estado do Rio de Janeiro, houve, em 2013, 4.872 casos de estupro – uma média de 13 por dia. Na região que compreende Mesquita, Nilópolis e Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, há três anos registra-se o maior número absoluto de denúncias contra esse tipo de violência, o que representa pouco mais de 10% dos casos registrados no estado. Ressalta-se que a maioria das vítimas é jovem, com idade de até 14 anos.

O Mapa da Violência 2012 (WAISELFISZ, 2012) já havia registrado que as maiores taxas de homicídio estão relacionadas aos jovens (nessa pesquisa, sua faixa etária foi delimitada dos 15 aos 29 anos), sobretudo os maiores de 20 anos. Mostrou-se também uma grande vulnerabilidade de mulheres jovens e negras, embora não maior que a de jovens homens negros, que demonstra que a violência de gênero se articula com questões raciais e geracionais. Portanto, as práticas violentas contra mulheres apresentam valores culturais. Essa ideia ganha contornos mais precisos e claros quando se percebe que a defesa dos direitos das mulheres ainda é muito frágil, pois normalmente são elas as acusadas de provocar as agressões sofridas.

Uma das ativistas do coletivo Roque Pense!, Lidi de Oliveira, por exemplo, disse ter vivenciado muitos casos como esses na adolescência. Ela ressalta que o problema da “culpa” da vítima era algo contra o qual tinha de lutar.¹²

Na outra abordagem de pesquisa que Knauth e Gonçalves (2006) descrevem, há um viés em que predominaram, de alguma maneira, estudos a respeito da delinquência juvenil, o que a longo prazo foi relevante para a desconstrução da relação entre marginalidade e juventude. No trajeto acadêmico percorrido por essa vertente de pesquisa, segundo as autoras, na década de 1960 privilegiou-se o conceito de subcultura, que ainda generalizava os jovens e cuja metodologia os reunia em grupos e os relacionava a conflitos, indicando haver comportamentos e atitudes inerentes aos jovens.

Se Freire Filho e Fernandes (2006) afirmam ter se tratado de uma maneira de analisar práticas socioculturais de resistência juvenil, contestando o conceito mercadológico de juventude e a ideia de que a sociedade dividia-se em classes sociais, e reavaliando o uso criativo dos espaços e territórios, por exemplo, os autores notam muito bem que era possível fazer críticas a essa vertente de pesquisa. Em termos gerais e de acordo com os interesses deste trabalho, notam-se: a) o desinteresse pelo estudo das práticas culturais femininas; b) a falta de atenção às atividades e ao consumo musical, ao desenvolvimento das formações

¹² Informação obtida na mesa-redonda de abertura do Festival Roque Pense! 2013, da qual da ativista participou.

culturais juvenis; c) a preocupação teórica generalizante, em detrimento do significado das atividades para os jovens; d) o descaso com as possibilidades de construção criativa da identidade juvenil por meio da música (Cf. FREIRE FILHO; FERNANDES, 2006, p. 27-28).

Na década de 1980, houve foco no consumo, de acordo com o qual os jovens apropriavam-se criativamente das influências midiáticas, o que possibilitou a popularização de gêneros musicais considerados marginalizados, como o hip-hop, gerando assim uma diversidade de estilos e identidades culturais entre os jovens. Nesse sentido, foram relacionados identidade juvenil, música e território, sendo a noção de subcultura substituída por termos como “cenas musicais” e “neotribos urbanas”, que utilizamos neste trabalho.

Em outros casos, as pesquisas passaram a seguir um modelo em que se reconhece a importância do corpo no universo juvenil, visto como produtor, entre outras coisas, de liberdades e de riscos. Esses casos podem ser notados quando se fala, por exemplo, em pobreza e experimentação de limites. Por um lado, tende-se, em muitos casos, a criminalizar o jovem que vive em situação de risco estrutural (Cf. KRAUSKOPF, 2005): as condutas dos habitantes de locais de extrema pobreza, violentos, onde faltam serviços do Estado e cobertura institucional, são relacionadas à influência da vizinhança. Assim, apenas por pertencer a uma dessas comunidades o jovem estaria necessariamente comprometido com a criminalidade. Por outro lado, segundo Le Breton, a juventude “é um tempo de afrontamento do mundo com uma vontade de provar seu corpo, de sentir seus limites, de tocar o mais próximo sua existência, de experimentar, enfim, sua independência ao olhar de seus pais” (2009, p. 33).

Knauth e Gonçalves, nesse sentido, ressaltam o paradoxo geral da representação dos jovens em nossa sociedade: são considerados problemas sociais ao mesmo tempo que há um estímulo de extensão do período da vida que os abrange:

Atualmente, encontram-se estudos e reportagens cujo foco principal coincide com essas ideias, em sua quase totalidade. [...] Em um primeiro momento, a juventude é pensada como parte de um mecanismo de continuidade de valores e reprodução social; em um segundo instante, é vista como ameaça ou causa do rompimento desses mecanismos, das normas e das regras já estabelecidas socialmente para os jovens (KNAUTH; GONÇALVES, 2006, p. 97).

No entanto, essas autoras revelam que, apesar dos pontos de vista e das interpretações sobre juventude aqui discutidas, parece haver consenso em pelo menos um aspecto: a juventude é um momento de passagem para a vida adulta. Nesse momento, os indivíduos se preparam para assumir responsabilidades relacionadas às relações produtivas e reprodutivas da sociedade. Mesmo que suas atividades, ideias, problemas, anseios, frustrações e crenças

não sejam plenamente reconhecidas, são responsáveis por manutenções e rupturas na vida social. Por isso a ambivalência na conceituação do termo: o que a juventude pode ter de mais singular são os contrastes que compõem essa figura dinâmica, imperfeita e circunstancial.

Assim, consideramos os jovens potenciais agentes de mudanças. Eles são um grupo social que tem se comprometido com a defesa de causas coletivas chamadas de “nobres”, mostram-se ávidos por participar de projetos e tendem a se engajar apaixonadamente (Cf. KLISBERG, 2005).

1.2 Criar, mobilizar e participar para inventar-se a si mesmo

A trajetória de construção da participação juvenil é repleta de obstáculos. Muitos autores afirmam haver uma representação da juventude que a descreve como consumista, alienada e apática (NOVAES, VITAL, 2005; KLISBERG, 2005; ABRAMO, 1994). A participação juvenil, nesse sentido, pode ser vista ceticamente. Um dos problemas dessa concepção é a comparação feita com gerações anteriores, normalmente sem nenhuma fundamentação empírica ou estatística. Reclama-se que os jovens de “antigamente” eram mais interessados na vida social e mais engajados nas discussões políticas. Evoca-se, assim, o mito dos movimentos sociais das décadas de 1960 e 1970, os quais, embora sejam de fato um símbolo de resistência juvenil, não representavam toda a população jovem da época.

Estudos de campo sobre a juventude na América Latina (Cf. KLISBERG, 2005) demonstram que a questão é complexa e merece um exame bastante minucioso. Sabe-se que boa parte da população da região desconfia da vida institucional de seus países, a qual vem perdendo cada vez mais credibilidade, principalmente em razão das assimetrias entre as promessas eleitorais e o compromisso com essas propostas. Klisberg defende que é possível os jovens estarem à frente dessa frustração, ao afirmar ser natural serem eles os primeiros a se rebelar contra essa situação, sobretudo pelo fato de que nem os problemas enfrentados por eles são suficientemente discutidos nos âmbitos institucionais nem a representatividade desse setor é expressiva nesses meios. “Há necessidade de práticas políticas novas, inspiradoras e presididas pela ética, para voltar a atrair o interesse juvenil. Quando elas surgem, o interesse emerge” (KLISBERG, 2005, p. 49).

Novaes e Vital (2005) relembram, contudo, que o desapontamento em relação à política institucional e partidária é uma característica que envolve outras faixas etárias, como

as que abrangem adultos e idosos. Esse traço de descontentamento pode ser exemplificado em uma rápida digressão. No primeiro turno das eleições de 2014 para a Presidência da República no Brasil, quase 40 milhões de eleitores não escolheram ninguém para ocupar o cargo (cerca de 10 milhões de pessoas votaram branco ou nulo e pouco menos de 28 milhões não compareceram aos colégios eleitorais) (Cf. MIRANDA, 2014). O dado pode espantar ainda mais se compararmos com o número de votos recebidos pelos candidatos que participaram do segundo turno: a estatística representa apenas cerca de quatro milhões de votos a mais para a presidenta Dilma e de três milhões de votos a menos para seu opositor, Aécio Neves (Cf. “NÃO confio em nenhum candidato ou partid”, 2014).

Em um país onde houve intensas manifestações de rua no ano anterior, que buscavam, entre outras coisas, equivocadamente ou não, maneiras mais efetivas de participação popular, essa abstenção pode não ser mero acaso. Trata-se de alguma espécie de crise de representação?

Nesse sentido, se Novaes e Vital argumentam que “a desqualificação da política vem acompanhada de uma reapropriação da ideia de cidadania, para onde são transferidos certos atributos próprios do campo político, como ação, conscientização, direitos, valorização dos espaços coletivos” (2005, p. 117), talvez a democracia no século XXI, conforme surjam novos tipos de organização social, seja marcada por um forte sentimento de empatia e solidariedade, por uma busca de contanto mais relevante com o outro. Dessa maneira, a associação de jovens em torno de uma causa revela que em seus desejos de participação social podem ser privilegiados espaços de convivência e interação cotidiana, e não mais os classificados como institucionais.

Assim, na busca por outros espaços de representação e organização social, os jovens podem ser vistos como “desordeiros”, caracterizados por condutas imprevisíveis. Quando se fala em jovens pobres, essa desconfiança se transforma em preconceito, pois passam a ser vistos como suspeitos em potencial e culpados até que se prove o contrário. Esses fatores impõem barreiras para a inclusão dos jovens na vida em sociedade, uma vez que as suspeitas suscitadas em relação a eles na vida cotidiana, no mercado de trabalho e nas escolas são caracterizadas pela generalização de que são violentos e precisam ser disciplinados ou de que são apáticos e não têm interesse pela construção do próprio futuro – em ambos os casos, deixam-se de ser exploradas as contribuições que podem dar à sociedade.

Para Klisberg, a resistência acaba se tornando símbolo da juventude na medida em que o jovem “está imerso em sociedades que não aceitam como importantes os seus problemas, e não lhe é dado lugar na agenda pública. Tem que fazer o impossível, renunciando com

frequência à sua vocação natural, a fim de adaptar-se ao mercado de trabalho” (2005, p. 52). Assim, aos jovens não cabe se ajustar às pressões sociais equivocadas quanto às suas atitudes, mas explorar espaços mais amplos de liberdade.

Giordana Moreira, uma das fundadoras do coletivo, conta que a falta de importância dada à cultura pelos órgãos institucionais da Baixada Fluminense marcou e ao mesmo tempo incentivou a história da cultura alternativa da região, e a tentativa de explorar a liberdade de que falamos anteriormente foi uma de suas principais características. A ativista dá especial atenção para a Praça do Skate de Nova Iguaçu (MOREIRA, 2014, p. 62-75). Inaugurada em 1976, foi o primeiro *bowl* público da América Latina. Até hoje, o espaço reúne jovens que buscam espaços para se relacionar, em função da falta de atividades culturais oferecidas na região. A pista, inclusive, serviu de palco para a realização de shows organizados pelo grupo até 2012, como veremos no capítulo 5.

A respeito das associações de pessoas organizadas na Baixada Fluminense ao longo dos últimos 20 anos, Giordana afirma que a produção cultural foi uma espécie de resistência e de avidez por fazer alguma coisa pela cidade, uma vez que as iniciativas se apoiavam na solidariedade entre as pessoas, que emprestavam equipamentos e atuavam conjuntamente, para ver os sonhos realizados. Exemplos dessas iniciativas são os cineclubes Mate com Anгу e Buraco do Getúlio, o encontro de grafite Meeting of Favela (MOF) e o festival de música Passarela do Rock, realizações possíveis em razão dos encontros e das trocas ocorridas na Praça do Skate (MOREIRA, 2014, p. 62-75).

Outro ponto levantado por Giordana é o da presença das mulheres nesse tipo de espaço. A participação feminina, para ela, sempre foi um problema, pois a convivência masculina (predominante nesses espaços em razão de motivos que discutiremos com mais profundidade nos capítulos 4 e 5) com as mulheres significava apenas, na maioria dos casos, que as paqueras estavam garantidas. Há também muitos outros preconceitos e empecilhos em relação à participação feminina na produção cultural. Giordana escreveu um capítulo para a publicação digital *Rio em rede* (2014, p. 62-75), organizada pelo Observatório de Favelas, no qual faz um relato sobre o processo de criação do coletivo. Sobre a participação feminina em uma cena cultura, ela diz:

O ato de sair de casa para os encontros na praça pública sempre foi uma questão diferente para as roqueiras. O estilo de suas roupas, o estar nas madrugadas e a violência urbana sempre exigiram mais coragem das garotas para poder encontrar sua turma. E entrar na turma é um processo diferenciado. Em um ambiente de maioria masculina, estava sempre em posição de objeto sexual [...]. Na turma, na produção, na música, no skate, no hip-hop, em todo lugar é difícil entrar, e

permanecer é uma outra questão muito mais complexa. O casamento e maternidade agregam os cuidados da casa e dos filhos, e somado à cobrança da família por novas posturas, conduz para um afastamento dos locais e das atividades públicas. [...] Se frequentar uma praça ou um show é tarefa dura para elas, dedicar seu tempo de vida para bandas, ensaios e produção cultural tem um significado para a mulher: desafiar esses espaços, a família, a sociedade e os próprios colegas. Para protagonizar as histórias da cultura alternativa, há que se permanecer na cena, exatamente aquilo que é proibido para as mulheres. Dessa forma, lhe resta é o papel de coadjuvante, de fã, de colaboradora da banda do namorado, de frequentadora pontual de espaços (MOREIRA, 2014, p. 66).

Acreditamos, então, ser fundamental prestar atenção na participação juvenil, às suas demandas e sensibilidades, às suas possibilidades de contribuição social e às suas preocupações com a construção de um futuro mais pleno de oportunidades, sendo isso fruto de uma vontade de ser ouvido, de se sentir produtivo e de assumir responsabilidades pelas transformações na vida em sociedade. Em comparação com as décadas de 1960 e 1970, a mobilização tende a ser mais diversificada, uma vez que as mobilizações são criadas por jovens de variados setores sociais, e não mais apenas por estudantes de classe média. Os grupos juvenis, hoje, se articulam em torno de causas políticas específicas, como as femininas, e de associações lúdicas, como as musicais. O que têm em comum é que procuram afetar as comunidades locais e seus espaços de convivência e interação cotidiana, marcados por relações históricas, econômicas e políticas assimétricas.

Se, então, grupos juvenis atualmente tendem a não se organizar mais em torno de configurações políticas clássicas, as suas formas de atuar e de interferir no espaço público mostram novas organizações e associações, como as com base em gostos, identificações, estilos, sensibilidades, solidariedades, o que pode ser identificado no coletivo Roque Pense!. “Os vínculos dos jovens com a sociedade figuram como elementos de reflexão e ação, cruciais para obter plena participação nos diversos campos (educação, saúde, emprego etc.) [...]” (CHILLÁN, 2005, p. 77). Assim, a necessidade de participação dos jovens corresponde ao ímpeto de agir para realizar e concretizar suas expectativas de expressividade, criação e transformação.

Nesse sentido, se as discriminações de gênero, de orientação sexual, de classe são vistas como empecilho para a existência social, política e cultural de grande parte dos jovens em nossa sociedade, eles têm buscado colocar em foco a experiência pessoal para pautar suas ações:

Seja por indignação diante da injustiça que causa sofrimento alheio, seja por interesse em minimizar o próprio sofrimento, vários jovens começam a participar levados por sentimentos privados que se transformam em “lutas por direitos”,

geralmente dentro da chave de leitura “direitos humanos”, e assim geram ações que contribuem para a construção do espaço público (NOVAES; VITAL, 2005, p. 126).

Novaes e Vital dão o nome de “arte engajada” (2005, p. 129) para as possibilidades juvenis de intervenção social que prezam pela reunião de jovens e que procuram, por meio da produção cultural, dar novos significados aos seus ambientes de convivência cotidiana. Ao assumirem a disputa por espaços de produção de sentidos, os jovens reinventam maneiras de se comunicar com a sociedade. Klisberg (2005) ressalta, por exemplo, o poder de atração que a música exerce sobre esse contingente, uma vez que nela são expressas sentimentos comuns (questão que será explorada no capítulo sobre música e território).

Martín-Barbero também traz um ponto de vista muito interessante sobre a relação entre música e juventude. Para ele, “a juventude aliou um modo de organizar, de *dar forma* ao amorfo tempo do ócio/sem trabalho desdobrando-o *ritmicamente* para erradicar a sua chateação intrínseca” (2008, p. 16, grifos do autor). Isso quer dizer que o jovem encontrou na produção e no consumo de música um *locus* privilegiado de expressão criativa, que disponibiliza para ele uma maneira de conectar-se com o mundo, articulando identificações para dar prosseguimento a projetos coletivos. Em torno da música, portanto, criam-se comunidades de pertencimento social que podem ser caracterizadas por símbolos como a expressão de sensibilidades e a elaboração de novos processos de atuação e amadurecimento. Trata-se da construção de uma sociabilidade permeada por atitudes políticas, práticas culturais e gostos estéticos, o que configura um imaginário por meio do qual os jovens transformam suas maneiras de estar-junto.

2 CORPOS EM LUTA: DISPUTAS PELA AUTONOMIA FEMININA

“Não se nasce mulher: torna-se mulher.” Parece ser essa a afirmação a que em princípio recorre a maioria das pessoas que procuram pensar a respeito da construção dos gêneros em nossa sociedade. Retirada do livro *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1980), ela resume a linha de pensamento inicialmente do feminismo e, posteriormente, das relações sociais de gênero, pois assevera distanciamentos entre as concepções natural e cultural de compreensão da vida feminina.

Nesse sentido, procurar saber “o que é a mulher” ou “o que querem as mulheres” é uma tarefa aprisionadora, na medida em que uma suposta essência feminina é caracterizada pela concepção natural do sexo e por uma compreensão não relacional entre gênero e sociedade. Por isso, para além da busca de uma condição feminina, é preciso estabelecer que é por meio da compreensão das relações sociais de gênero que os preconceitos contra as mulheres podem ser desconstruídos e desnaturalizados.

Procuramos descrever aqui, dessa maneira, pontos de vista teóricos que contribuam para o desvendamento de posições, lugares e papéis sociais de gênero desiguais e subalternos, construídos histórica e socialmente para as mulheres. Nesse percurso, notamos que a principal dificuldade é solucionar a dicotomia natural/cultural, que restringe e normatiza as corporeidades e os gêneros. Também tomamos conhecimento de que diferenciar gênero de sexo foi uma concepção necessária para que se começasse a se desfazer a crença na determinação biológica de nossas vidas.

Neste capítulo, portanto, serão debatidas as concepções de relações sociais de gênero, por ser essa uma discussão que preconiza a reflexão e o questionamento da natureza dos sujeitos, que são atravessados por significações sociais, históricas e culturais as mais diversas. A ideia deste capítulo não é tratar diretamente de nosso objeto de pesquisa, mas descrever complexidades de cunho reflexivo e intelectual existentes no estudo do gênero atualmente. A descrição do objeto está assegurada no último capítulo desta dissertação, junto com uma interpretação possível dos simbolismos inerentes às ações do coletivo Roque Pense!. Assim, o intuito desses capítulos iniciais é levantar noções e concepções que nos forneçam perspectivas e pontos de vista para a observação, a descrição, a reflexão e a interpretação do significado sociocultural do coletivo Roque Pense!.

Veremos aqui, assim, que as relações sociais de gênero podem ser abordadas por diferentes vieses teóricos, ora com base na antropologia, ora com base na identidade, ora com

base na história, mas sempre prevendo a impossibilidade de estabelecer um determinismo ou uma naturalização. Veremos, assim, que a dualidade natural/cultural é de árdua resolução. Para autoras que seguem a linha de pesquisa do “sistema sexo/gênero”, a dimensão biológica das mulheres não pode ser ignorada. No entanto, essa visão tangencia o caráter simbólico do gênero, que é uma construção social e histórica e portanto mais afastada do contingente natural. Por isso, achamos que a opção mais válida em um estudo do gênero é o das relações sociais, que não inviabiliza a sua politização, sua relação com os estudos feministas, pois abre espaço para novas e mais igualitárias relações entre homens e mulheres.

Segundo Verbena Pereira (2004), movimentos feministas podem se sentir prejudicados com a desarticulação de seu sujeito, a mulher. No entanto, se esses movimentos proclamam a necessidade de não haver delimitações no exercício de papéis sociais e do fim do patriarcado ou da dominação masculina, buscando desconstruir as posições sociais assumidas pelos gêneros principalmente desde o advento da modernidade, apreender os gêneros com base em suas relações nos meios sociais pode ser um ponto de legitimação das reivindicações de produção de sentidos diversos dessas relações em nossa sociedade.

Nesse sentido, estudar as relações de gênero, e não o feminismo em si e a mulher isoladamente, é uma vantagem para o rompimento com a concepção naturalizada da mulher. Dessa maneira, costuraremos a ideia de gênero como categoria relacional e histórica para atingirmos o objetivo do capítulo, obter ferramentas teóricas para a interpretação das intervenções sociais de um grupo social, o coletivo Roque Pense!, que são claramente pautadas pela desconstrução dos preconceitos contra as mulheres, os quais geram violências físicas e simbólicas.

Essas violências são expressões da manifestação dos conflitos sociais de gênero, e a seguir conheceremos suas especificidades. Elas limitam os direitos das mulheres. Assim, em uma dinâmica complexa entre as formas de dominação e a busca por superá-las, expressam-se concretamente a realização ou a negação da cidadania. Com isso, queremos dizer que a violência da dominação masculina está clara na negação do direito da mulher à cidade ou ao próprio corpo, o qual, rejeitado, é o caminho mais utilizado para suprimir as possibilidades de participação social feminina e elevar a opressão dos sujeitos e recusar o reconhecimento do outro.

Na disputa pela construção coletiva da igualdade das relações de gênero, a participação dos membros da sociedade é uma maneira de garantir direitos iguais, que podem ser traduzidos por princípios de respeito, solidariedade e dignidade, preceitos norteadores das ações do coletivo Roque Pense!.

2.1 Gênero, sexualidade e poder

O gênero se tornou uma característica pessoal tão básica para a formação de um sujeito que é visto, de maneira equivocada, como algo natural. Popularmente, sua definição se baseia em uma marca distintiva que assume uma entre duas variáveis possíveis, a dicotomia essencial entre masculino e feminino, consenso histórica e socialmente modelado e que implica uma forma universal de conceber os corpos e seus rituais.

Deixamos vislumbrar, dessa maneira, o entendimento de gênero proposto neste trabalho: ele se dá pelos corpos, por seus rituais e por suas significações sociais. Com isso, queremos dizer, de acordo com a perspectiva utilizada por David Le Breton (2009), que o corpo é *locus* da expressão dos simbolismos sociais. Ele confere sentido e valor às qualificações e designações humanas em sociedade, pois consideramos que os sujeitos denominam e significam o espaço-tempo em que vivem por meio do que Le Breton chama de “simbólica corporal”: “A simbólica corporal traduz a especificidade da relação com o mundo de certo grupo num vínculo singular e impalpável, mas eminentemente cogente, o qual apresenta inumeráveis nuances de acordo com filiações sociais e culturais” (2009, p. 41).

Segundo, então, um viés relativista de compreensão e interpretação das culturas, homens e mulheres mundo afora não podem experimentar a sexualidade igualmente. Essa vivência modifica-se no tempo e no espaço, em função das formações tanto culturais das sociedades quanto pessoais de seus integrantes. Na Grécia Antiga, por exemplo, dava-se mais importância a relações eróticas entre homens do que entre um homem e uma mulher. De acordo com Michel Foucault (1985), o relacionamento amoroso-sexual entre um homem adulto, maduro e experiente, e um menino, ainda em fase de formação, era uma prática de boa conduta social, segundo os preceitos culturalmente estabelecidos por aquela sociedade. Essa prática, muitas vezes, tinha a função social de educar o mancebo.

O autor, em *A história da sexualidade: a vontade de saber* (1982), nomeia de “dispositivo de sexualidade” a necessária ligação entre o sexo e a natureza dos sujeitos. Trata-se de um poder instituído, no mundo ocidental, que visa estabelecer regras para os corpos, seus rituais e suas vivências, isto é, o biopoder. Nesse sentido, a sexualidade é vista como um policiamento dos corpos e dos comportamentos individuais. Para Foucault, a sexualidade, nesse sentido, é discurso, caracterizada pela repressão de algumas práticas e pelo apagamento de seus discursos, potencialmente subversivos, denominados “tabus”. Os discursos acerca da sexualidade são, portanto, uma forma de controle social, isto é, são um mecanismo de poder.

O autor explica que, no século XVII, iniciou-se uma tentativa de cercear a sexualidade dos indivíduos, por meio de um controle de discursos de sexualidade, algo feito primeiramente pela Igreja e, posteriormente por outras instituições, como a família e a escola. À política de sexualidade somaram-se o processo de concentração populacional em aglomerações de caráter urbano, o desenvolvimento do capitalismo e a ascensão da burguesia, classe fundamental, conforme Foucault, para a implementação de interdições relacionadas a práticas sexuais e para a afirmação dos discursos totalizantes sobre a sexualidade, uma vez que a consolidação da posição dessa classe social como dominante passou pela criação de normas para o uso do corpo, a expressão de emoções e os hábitos de higiene. Esse discurso tornou-se prática repressora no momento em que foi transformado em “dispositivo” e imposto à antagonista massa proletária.

O corpo, portanto, passou a ser meio de afirmação não só de classe social, mas também de discursos naturalizantes e professores de verdades. Assim, as práticas sexuais, de acordo com a lógica de regulação dos corpos, foram classificadas em naturais ou legais e antinaturais ou ilegais, por instituições como a Igreja, o direito canônico e a psiquiatria. Sexualidades consideradas desviantes, como a homossexualidade, o incesto e a masturbação, foram amplamente submetidas ao controle social. A sexualidade feminina também foi desprezada e tinha apenas um significado: histeria.

Segundo Jeffrey Weeks, o entendimento de sexualidade proposto por Foucault é interessante porque:

Ele questiona, fundamentalmente, a ideia de que a regulação social submete ao controle tipos pré-existentes de ser. O que ocorre é que uma preocupação social generalizada com o controle da população faz surgir uma preocupação específica com tipos particulares de pessoas, que são simultaneamente evocadas e controladas dentro do complexo “poder-saber”. Isso não quer dizer que a sexualidade feminina, a masturbação, o controle da natalidade ou a homossexualidade não existissem antes. O que isso quer dizer é que a especificação das pessoas através dessas características, a criação de “posições de sujeito” ao redor dessas atividades, é um fenômeno histórico (2000, p. 52).

É preciso, neste ponto, recorrer a Jurandir Freire Costa (1996). Embora utilize um viés psicanalítico para compreender as sexualidades humanas, sua leitura histórica sobre a constituição da separação dos sexos é pertinente para este trabalho. De acordo com o autor, a dicotomia sexual entre masculino e feminino nem sempre foi uma realidade social, interpretação que vai ao encontro da noção de que o gênero sexual não é natural. Para Costa, até o século XVIII, havia a ideia de que homem e mulher faziam parte de apenas um sexo, concepção conhecida como “*one-sex-model*”. A diferenciação ocorria em razão de uma

distinta compreensão da anatomia humana: considerava-se que os órgãos sexuais femininos não despontavam, permanecendo no interior do corpo, enquanto os masculinos, explícitos, desabrochavam.

Concepção semelhante pode ser encontrada no livro *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*, de Richard Sennett (2008). O autor explica que, na Grécia Antiga, acreditava-se na distinção de gênero em função da existência ou não de um “calor corporal”. O gênero dos fetos era definido no útero materno, de acordo com a quantidade de calor produzida por esse órgão feminino. Para que os bebês gerados fossem masculinos, o útero deveria ser quente; caso fosse frio, nasceriam crianças femininas. Com isso, homens e mulheres correspondiam a apenas um sexo, e seus gêneros divergiam apenas fisiologicamente.

Isso não significa, contudo, que essa diferenciação não seja nem corporal nem social ou cultural. Ao se considerar que os fetos não aquecidos adequadamente se tornam femininos, os gêneros e os corpos são vistos sob pontos de vista simbólicos: o calor, associado ao homem, representa força e agilidade; o frio, característica feminina, fraqueza e estabilidade. O que essa representação denota? As mulheres são seres fracos e passivos, enquanto os homens são vistos como ativos e vigorosos. Essencialmente, o resultado dessa compreensão é a justificativa da superioridade masculina.

Costa (1996), lembrando os dispositivos de sexualidade de Foucault, afirma que no século XVIII, no processo de ascensão da burguesia, do desenvolvimento do capitalismo e de divulgação das ideias iluministas, passou-se a conceber os gêneros sexuais de acordo com o “*two-sex-model*”. Neste caso, a novidade refere-se à existência de dois sexos, embora a diferenciação entre eles ainda fosse percebida socialmente e tratada simbolicamente de maneira muito parecida com o modo como eram concebidos homens e mulheres até então. A mulher continuou a ser considerada inferior ao homem com base em dois marcadores hierárquicos, que persistem até hoje: de um lado, em um momento de intenso debate calcado nas ideias iluministas, a razão, por fim associada ao homem, adquiriu *status* social em detrimento da emoção, característica considerada eminentemente feminina e vilipendiada em nosso meio social. De outro, o período foi marcado pela crise do Antigo Regime e a consequente emergência do Estado moderno, fato histórico que gerou um debate a respeito dos limites da liberdade individual (privado) e sua relação com o meio público. Resolveu-se, então, que o espaço privado seria domínio feminino, enquanto o público, onde seria preciso demonstrar força, masculino.

Há ainda mais um problema: a nova concepção do corpo feminino com a afirmação da classe burguesa como dominante. Dissemos anteriormente neste capítulo que a ascensão burguesa provocou uma política sexual de controle dos corpos e, no caso das mulheres, prescreveu-se que a “sensibilidade feminina” descomedida era uma doença, a histeria, de cunho emocional e com caráter sexual. Era preciso, assim, reprimir os desejos das mulheres.

O tradicional “The traffic in women: notes on the political economy of sex”, de Gayle Rubin (1975), é fundamental para observar a compreensão do movimento de mulheres acerca da formulação da opressão masculina sob o signo do patriarcado. A opressão masculina, de acordo com a autora, remete à origem dos sistemas de parentesco e é contemporânea à emergência da noção de sociedade. Rubin se baseia nas ideias de Claude Lévi-Strauss a respeito do parentesco nas organizações sociais “arcaicas”, de acordo com as quais o parentesco se tornou uma instituição de base para a relação social, a fim de afirmar que, no ritual do casamento, a mulher não representava nada mais do que um meio para efetuar transações entre homens. Repassada do pai para o marido, privavam-na de direitos e autonomia.

Esse é o significado do conceito de “tráfico de mulheres” por ela elaborado. Sua relevância para este trabalho consiste no desenvolvimento da ideia de que, mais uma vez, é preciso deslocar o entendimento da naturalidade dos gêneros para a compreensão de que suas determinações são construídas por sistemas sociais, isto é, é preciso combater o essencialismo sexual:

A ideia de que o sexo é algo natural que existe previamente à vida social e à formação de suas instituições. O essencialismo sexual está incluído na sabedoria popular das sociedades ocidentais, que veem o sexo como eternamente imutável, associal e trans-histórico. Dominado por mais de um século pela medicina, pela psiquiatria e pela psicologia, os estudos acadêmicos a respeito do sexo têm reproduzido esse essencialismo. Esses campos de conhecimento classificam o sexo como uma propriedade individual. Pode até estar nos seus hormônios ou em suas psiques. Pode até ser construído fisiológica ou psicologicamente. No entanto, nessas categorias etnocientíficas, a sexualidade não tem nem história nem determinações sociais significantes (RUBIN, 1993, p. 9).¹³

Dessa maneira, Rubin lançou algumas bases para a evolução dos estudos de gênero, uma vez que se passou a pensar na ideia de gênero para além da determinação anatômica do

¹³ No original: “The idea that sex is a natural force that exists prior to social life and shape institutions. Sexual essentialism is embedded in the folk wisdoms of Western societies, which consider sex to be eternally unchanging, asocial and transhistorical. Dominated for over a century by medicine, psychiatry and psychology, the academic study of sex has reproduced essentialism. These fields classify sex as a property of individuals. It may reside in their hormones or their psyches. It may be constructed as physiological or psychological. But within these ethnoscientific categories, sexuality has no history and no significant social determinants.”

sexo, preocupando-se com os significados culturais de ser homem e mulher em sociedade e com a relação entre ambos, perspectiva por ela denominada não essencialismo:

É a suposição de que a sexualidade é constituída pela sociedade e pela história, não biologicamente determinada. Isso não quer dizer que as capacidades biológicas não são pré-requisitos para a sexualidade humana. Isso quer dizer que a sexualidade humana não é compreendida apenas em termos biológicos. O corpo, a mente, a genitália e a capacidade de linguagem são todos necessários para a sexualidade humana. Eles, no entanto, não determinam seus conteúdos, suas experiências nem suas formas institucionais (RUBIN, 1993, p. 9).¹⁴

A autora também ressalta, assim, haver uma organização social do sexo, fundamentada no gênero, no cerceamento da sexualidade feminina e, ainda, na heterossexualidade. Neste último ponto, vale a pena mencionar a noção de “heterossexualidade compulsória”, elaborada por autoras como Adrienne Rich (1993), uma instituição social em que predomina a autoridade paterna de que fala Rubin, com a finalidade de coagir eventuais relações entre mulheres. Ao insistir na obrigatoriedade da relação heterossexual, cria-se uma maneira de garantir ao homem o domínio físico, econômico e emocional das mulheres.

A coexistência e a perduração de todos esses elementos são, como veremos a seguir, campos de problematização, questionamento e batalha dos movimentos de mulheres que almejam o aprimoramento e a ampliação do papel e dos direitos femininos na sociedade.

2.2 Um olhar para as questões feministas

O desenvolvimento dos feminismos desde a publicação de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1980) – recorte temporal que fazemos nesta dissertação para apreender as orientações dos movimentos de mulheres hoje e, com isso, construir uma linha de raciocínio para a compreensão da atuação do coletivo Roque Pense! –, foi fundamentalmente influenciado por duas afirmações da filósofa francesa. De um lado, Beauvoir ressalta o caráter social da construção do gênero, contrapondo-o à sua faceta naturalizada. Trata-se de uma asseveração que serviu de base para a constituição e a evolução dos feminismos na segunda

¹⁴ No original: “Assumption that sexuality is constituted in society and history, not biologically ordained. This does not mean the biological capacities are not prerequisites for human sexuality. It does mean that human sexuality is not comprehensible in purely biological terms. (...) The body, the brain, the genitalia, and the capacity for language are all necessary for human sexuality. But they do not determine its content, its experiences, or its institutional forms.”

metade do século XX, na medida em que faz objeção à trivialidade das ideias e das ações de opressão de mulheres, como as reiterativas lembranças de que o lugar de mulher é em casa, reveladoras de uma suposta essência feminina: ser passiva e não ter desejos.

De outro lado, ao dizer que “o pessoal é político”, Simone de Beauvoir discute se a *praxis* política deve inevitavelmente relacionar-se com a luta de classes, como no caso da concepção marxista de sociedade. Para Stuart Hall (2006), movimentos sociais surgidos no século XX, como os das mulheres, dos negros e dos gays, evidenciaram a insuficiência do sistema teórico de Karl Marx quanto à elucidação dos tipos de opressão mais diversos. Os desdobramentos das ações de novos movimentos sociais resultaram, assim, em uma política de identidades, na qual as categorias “burguesia” e “proletariado” fragmentaram-se. A classe social, em consequência, passou a deixar ser tão relevante para a compreensão das sujeições sociais, e outros aspectos, como o gênero, a raça ou a orientação sexual, ganharam força como categorias de identificação e resistência. Nesse sentido, “o pessoal é político” porque aquele demonstra a relevância política das questões íntimas, como os anseios, o corpo e a sexualidade.

Algumas ideias de Simone de Beauvoir de *O segundo sexo* (1980), no entanto, pressupõem uma identidade feminina universal e delimitam os objetivos de conquista das mulheres: o mercado de trabalho, a independência financeira e o controle reprodutivo. Isso pode ser questionado. As mulheres, na maioria dos países ocidentais, são “totalmente livres” para votar, exercer cargos públicos e andar pelos espaços que desejarem; no entanto, permanecem os preconceitos e os impedimentos para além do âmbito legal, como os estereótipos culturais, a ocupação de mais de uma jornada de trabalho, as privações e os constrangimentos em ambientes como o profissional e na circulação pela cidade em determinados horários e locais, sem contar a violência doméstica.

Em uma outra perspectiva, é possível criticar o posicionamento de Simone de Beauvoir segundo apontamentos feitos por feministas negras e lésbicas, no chamado “feminismo de segunda fase”, na década de 1970 (Cf. COELHO, 2010), segundo o qual universalizar a luta dos movimentos de mulheres significa não atentar para suas especificidades, deslocando-os de suas relações históricas e sociais. Era necessário, dessa maneira, colocar em evidência outros elementos na relação social de gênero, como a raça e a sexualidade. A política de identidades nos movimentos feministas, portanto, se aprofundou, e as reivindicações negra e homossexual, por exemplo, foram inseridas na pauta do combate à naturalização dos gêneros, fortalecendo a crítica feminina às relações de dominação a que as mulheres são impostas.

Se o gênero passou a ser, então, uma categoria de análise do pensamento e da sociedade, ainda assim há mais uma crítica a ser feita a essa linha argumentativa. Jane Flax (1991) e Judith Butler (2008) procuram mostrar falhas nesse raciocínio que, embora enfoque casos particulares, ainda consiste em uma aspiração universalista na medida em que tenta disseminar certos determinismos para a luta feminista e, portanto, deixam transparecer práticas sociais que tentam desconstruir. Se as mulheres participam de um meio social, sua maneira de interpretar as relações sociais não pode estar alheia à cultura em que elas se inserem. Por isso, assim como os homens, elas podem incorporar não só noções de gênero hegemônicas, mas também podem se submeter a relações hierárquicas. “A crítica feminista tem que explorar as afirmações totalizantes da economia significativa masculina, mas também deve permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo” (BUTLER, 2008, p. 33). O ponto central da argumentação dessas autoras é, então, que a reflexão feminista baseada na política identitária ainda compreende o gênero de maneira dicotômica. Contra essa mentalidade, Flax propõe que os movimentos de mulheres precisam de:

(a) Articular perspectivas de/dentro dos mundos sociais em que vivem; (b) pensar sobre como são afetadas por esses mundos; (c) considerar que os modos como pensam sobre eles podem estar implicados em relacionamentos existentes de poder/conhecimento; (d) imaginar modos pelos quais esses mundos devam/possam ser transformados (1991, p. 246).

Para a evolução dos feminismos, é necessário, portanto, situar-se social e historicamente, com a finalidade tanto de não reproduzir atitudes patriarcais quanto de não aspirar a uma suposta universalidade ou a uma verdadeira essência da reivindicação feminina. De acordo com a Flax (1991), esse posicionamento cria o caminho para a autonomia social feminina e possibilita às mulheres que escrevam a própria história, denunciando causas e consequências das relações de dominação masculina.

Quem se aprofunda na crítica à política de identidades do feminismo é Butler (2008), pois a autora a considera repleta de demarcações e delimitações ao significado de mulher. Embora não seja nosso foco aqui, sexualidades e corpos transgressores, como os de *drag queens*, travestis e transexuais, podem não se moldar de acordo com as categorias de identificação feminina, comprometendo as intenções políticas dos feminismos.

Seria, então, um problema para o projeto político feminista não ser representado por um sujeito com identidade feminina definida? Veremos que não, pois a crítica ao sujeito feita por Butler (1998) não corresponde à sua negação, mas à compreensão de seu processo de significação. Nesse sentido, constituir-se como sujeito feminista e apresentar-se para a vida

em sociedade é um ato que pressupõe relações de poder. Grupos sociais como o Roque Pense! situam-se em um lugar específico, repleto de reivindicações e disputas contextualizadas, o que contradiz a mulher universal de Simone de Beauvoir.

De acordo com Butler, se o sujeito é pensado em função das relações de poder às quais está submetido, é preciso questioná-lo e ressignificá-lo:

Tomar a construção do sujeito como uma problemática política não é a mesma coisa que acabar com o sujeito; desconstruir o sujeito não é negar ou jogar fora o conceito; ao contrário, a desconstrução implica somente que suspendemos todos os compromissos com a que aquilo que o termo “sujeito” se refere, e que examinamos as funções linguísticas a que ele se serve na consolidação e ocultamento da autoridade. Desconstruir não é negar ou descartar, mas pôr em questão (BUTLER, 1998, p. 34).

Inserir, então, o sujeito em um campo de disputa por significações na vida em sociedade é considerá-lo segundo um conjunto de características historicizadas, que implicam uma atenção às disputas envolvidas em sua constituição. Nesse sentido, autoras como Butler e Flax desenvolvem um conjunto de saberes muito útil para a observação das ações políticas do coletivo Roque Pense!, pois com base nessas noções compreendemos haver uma necessidade de nos atentarmos para o contexto em que o coletivo surgiu e no qual atua.

Este é, portanto, o ponto central deste capítulo: desenvolver um entendimento, ainda que teórico, que nos possibilite apreender que a história e o meio social do coletivo Roque Pense! moldam o significado de uma ativista feminina na Baixada Fluminense. Nesse sentido, as integrantes do coletivo transitam por outros meios de significação e identificação social. Por isso, além do feminismo, essa luta por ampliação dos direitos femininos perpassa uma relação afetiva, festiva e de intensa participação juvenil.

Para finalizar, se a reflexão acadêmica feminista preocupa-se com o sujeito e sua identidade, é preciso entender melhor esses conceitos.

2.3 Considerações e críticas a respeito da identidade

Como vimos, é preciso muito cuidado para falar de “identidade” na pós-modernidade, uma vez que generalizações levam à descrição de um conjunto de traços que, embora possam ser compartilhados, pressupõem rigidez e imutabilidade. Com base nessa compreensão, como já afirmamos anteriormente, é preciso pautar-se em uma perspectiva historicizada dos sujeitos

para compreender a reunião de mulheres no coletivo Roque Pense!. Suas especificidades, como o fato de serem as integrantes jovens, residentes da Baixada Fluminense, promotoras de festividades e afetividades para celebrar a potencialidade feminina e exigir igualdade nas relações de gênero, identificadas com um estilo de vida influenciado pelo rock e seus contornos comunicacionais, devem estar histórica e socialmente localizadas.

Na tradicional leitura de Stuart Hall (2006) sobre a evolução do conceito de identidade, são mostradas três noções principais: a iluminista, a sociológica e a pós-moderna. No primeiro caso, o sujeito é individualizado, forjado na base cartesiana do “penso, logo existo”, formado por um “eu” coeso, uniforme e autocentrado, base fundamental de sua identidade. No segundo caso, o desenvolvimento das ciências sociais e a disseminação da biologia darwinista, de caracteres positivista, deslocaram o centro do sujeito para suas relações com a sociedade, mas a identidade ainda era de maneira estável; era, portanto, invariável e delimitadora. Na pós-modernidade, há uma mudança bastante ampla no entendimento do conceito de identidade. Ela, agora, não é mais duradoura, ou essencial, e o sujeito pode constituir-se de diversas identidades, inclusive contraditórias. Para Hall, essa característica é possível na medida em que a globalização e seu poder de provocar constantes transformações, em razão de um dilatamento de noções como o tempo e o espaço, ensejam as mais diversas possibilidades de identificação para os indivíduos e os instigam a experienciá-las.

Em uma outra perspectiva, Woodward (2000) chama a atenção para o caráter relacional da identidade, sendo a diferença a marca distintiva de sua definição. Ser mulher, de acordo com essa concepção, é não ser homem. Seguindo o mesmo ponto de vista, Tomaz Tadeu da Silva ressalta o fato de que identidade e diferença, na medida em que são produzidas por relações e significações sociais, também estão inseridas em relações de poder:

A identidade e a diferença estão estreitamente relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza classificações. As classificações são sempre feitas a partir do ponto de vista da identidade. Isto é, as classes nas quais o mundo social é dividido não são simples agrupamentos simétricos. Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar. Deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados (DA SILVA, 2000, p. 82).

Nesse sentido, o conceito de identidade pode nos ser útil, então, para refletir sobre o ativismo do coletivo Roque Pense! na medida em que essa noção pode delimitar a pertinência ou não do posicionamento de um sujeito dentro de um grupo social. Trata-se de uma relação de poder atravessada por implicações simbólicas de legitimação social: sujeitos com uma

identidade mais valorizada em nossa sociedade podem dizer de que maneira outros grupos sociais devem ser encarados.

O exemplo da opressão feminina revela muito bem essa relação. Se os homens, durante séculos, impuseram restrições às vidas das mulheres, a justificativa para esse tipo de comportamento remete ao fato de que estiveram eles sempre autorizados a reafirmar a passividade e a submissão “inerentes” às mulheres, assegurando assim o seu predomínio no espaço público e de produção de significações sociais.

Neste ponto, é preciso atentar para o fato de que, nesse exemplo, a opressão é uma relação de forças, isto é, sempre que existe um opressor existe também um oprimido. O perigo dessa relação desigual para os movimentos de mulheres é que a existência de um garante a existência do outro, o que pode ser uma justificativa para a manutenção das relações de sujeição existentes.

Assim, uma análise da interpretação do jogo de forças entre o patriarcado e os movimentos de mulheres é muito perigosa. Para Hall (2000), a identidade é uma ferramenta de análise social, pois sem ela haveria lacunas em alguns pontos-chaves do entendimento da sociedade. No entanto, segundo o autor, o sujeito deve ser reconceitualizado em função de seu caráter instável e fragmentário. Assim, entendemos identidade de acordo com a definição de Hall, para quem é:

[...] O ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares, e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos que podem “falar”. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. [...] São as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora “sabendo”, sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro (HALL, 2000, p. 111-112).

Nesse sentido, propomos observar a atuação do coletivo Roque Pense! de acordo com noções fluidas, como as “neotribos urbanas” (MAFFESOLI, 1987) e a “coalizão aberta” (BUTLER, 2008). Por um lado, a mobilização de pessoas em um festival de rock, reunidas sob a ideia de uma comunidade emocional flexibilizada quanto à sua configuração social, faz emergir uma transfiguração política na qual a forma sensível conduz as motivações de um estar-junto, mas sem deixar de lado a disputa pela autonomia de significação das experiências das mulheres na vida em sociedade. Nesse sentido, é possível compreender a construção de alianças sociais e as escolhas dos estilos de vida das integrantes do coletivo Roque Pense! e do público reunido nos shows. Por meio de uma “ética da estética” (MAFFESOLI, 1987),

observam-se pertencimentos e identificações, criando diálogo com a crítica à aspiração da universalidade das mulheres feministas.

Por outro lado, em *Problemas de gênero*, Butler (2008) afirma que a ação política deve estar baseada numa construção variável da identidade, a partir do que ela chama de “coalizão aberta”:

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirma identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor (BUTLER, 2008, p. 37).

Assim, resumindo tudo o que foi discutido até aqui, procuramos desenvolver uma reflexão que privilegie a construção imaginária do mundo e a luta pela ressignificação de papéis sociais, o que exprime subjetividades individuais e coletivas de um agrupamento social. Seguimos, então, procurando apreender as criações, as disputas, as relações sociais presentes nas atividades que remetam ao âmbito da cultura e a seus conjuntos de significados construídos sobre o mundo na perspectiva de uma tribo urbana, a do coletivo Roque Pense!.

3 ROCK AND ROLL EM CENA NA CIDADE

Refletir sobre a produção musical na atualidade é uma atividade que requer problematizar assuntos que não digam respeito apenas a suas particularidades sonoras. Esse ponto de vista, estabelecido por autores como Jeder Janotti Junior, nos faz pensar que, ao estudarmos a interface entre música e comunicação, não podemos nos ater apenas ao som e às suas características estéticas, devemos interpretar também seu “entorno comunicacional” (JANOTTI JUNIOR, 2006), pois a música se tornou um produto midiático capaz de produzir sentidos em relações socioculturais ligadas a ela, como as maneiras de ouvir e tocar, as categorizações, os julgamentos de gosto e de valor, as identificações coletivas, entre outros.

Pressupomos, então, que os meios produtivos, as maneiras como a música é armazenada, a distribuição e a recepção de produtos sonoros são exemplos de pontos que precisam ser discutidos, por serem eles produtores de sentido no entorno comunicacional. Seguir adiante com esse debate ajuda a compreender o termo “música popular massiva”, consolidado tanto pela evolução tecnológica de aparelhos de gravação e reprodução sonoras quanto pela organização mercadológica das empresas fonográficas com base no consumo:

Sabe-se, por exemplo, que o aumento do consumo de música por uma parcela da população que não possui conhecimento de notação musical está diretamente ligado ao aparecimento dos primeiros aparelhos de reprodução sonora [...] e que a popularização de expressões musicais como o rock, a partir da década de 1950, está ligada não só à indústria fonográfica, mas também à televisão e ao cinema (CARDOSO FILHO; JANOTTI JUNIOR, 2006, p. 12).

O sociólogo Simon Frith (1996) explica essa relação. Segundo o autor, houve na história da música, basicamente, três grandes períodos de organização do circuito cultural: o *folk*, o artístico e o pop. Resumidamente, na primeira fase, a produção e o consumo musicais ocorriam por meio de performances e apresentações ao vivo, e o armazenamento da música era corporal, isto é, ela materializava-se no ato de sua execução e em um espaço compartilhados pelas pessoas. Em seguida, com a revolução da prensa de Gutenberg, a música atingiu o estágio artístico, passando a ser armazenada em notações e partituras, o que por um lado exigiu um aprimoramento técnico dos artistas e, por outro, propiciou o surgimento da regulação dos direitos autorais. A terceira fase de que fala Frith é a pop, a da música produzida pela indústria do entretenimento, mantida em fonogramas (suportes físicos

como o disco de vinil, a fita cassete, o CD) e reproduzida para o consumo abrangente e heterogêneo, em larga escala.

É bom lembrar que Jorge Cardoso Filho e Janotti Junior (2006) apontaram que essas fases históricas dos circuitos culturais da música de maneira nenhuma deixaram de existir em razão do surgimento de outros períodos e que, hoje, podem coexistir uns com os outros. Micael Herschmann (2010) também chama a atenção para o fato de que, embora a tecnologia seja aplicada a diversas formas de consumo musical na atualidade (sobretudo no que diz respeito à música em ambientes digitais e na internet) e tenha desestabilizado de alguma maneira a organização das grandes empresas fonográficas (principalmente no que concerne à vendagem de discos), não se pode deixar de lado a importância das práticas compartilhadas e presenciais de usufruto musical.

Nesse sentido, a intrínseca relação entre música, consumo e tecnologia pode ter servido para consolidar o gosto do público de massa pelos produtos musicais, principalmente em função da música gravada e reproduzida em aparelhos de som domésticos (Cf. CASTRO, 2007, p. 213), mas isso não invalida a coexistência de modos compartilhados e presenciais de consumo de música. Para Herschmann, escutar rádio ou procurar notícias sobre um artista são realizações coletivas relacionadas à música, por serem atividades que inserem os sujeitos em agrupamentos sociais que compartilham códigos e condutas (2010, p. 116).

Ao expormos essas considerações iniciais, gostaríamos de chamar a atenção para a transformação da experiência sociocultural do consumo musical, propiciada pela evolução dos sistemas técnicos e mercadológicos do circuito cultural da música. Nesse sentido, estabelecemos um contato com o conceito de cena musical, no qual há uma grande preocupação com os processos de produção, circulação e consumo de música, mas que passou a conferir às dinâmicas de sociabilidade e de territorialização, por meio do compartilhamento de experiências sonoras presenciais, uma nova maneira de apreender a relação existente entre os espaços onde as experiências musicais acontecem e as efervescências culturais a elas associadas.

Propomos, assim, uma releitura da noção de cena musical, a fim de organizarmos uma categoria de análise para podermos discutir, no capítulo a seguir, a importância do rock para a aliança social entre as roqueiras na Baixada Fluminense, as práticas de afirmação das mulheres nesse contexto e o valor da produção cultural local. Nosso entendimento de cena musical, portanto, perpassa a relação entre a música, os artefatos midiáticos de produção fonográfica e a reordenação das representações sobre os espaços urbanos em função tanto da produção de sentidos referente às categorias *mainstream* e *underground* sobre os processos de

produção, circulação e consumo de música quanto da atuação dos sujeitos na cidade para o fortalecimento da produção cultural local e para a criação de uma ambiência em que possam ser disseminados os ideais antissexistas do coletivo Roque Pense!.

É válido notar aqui também que com a reconfiguração da indústria da música no século XXI, há mais espaço para a existência de festivais musicais na rua. Isso quer dizer que as experiências sonoras presenciais têm uma enorme capacidade de mobilização no meio *underground*: na produção do rock *underground*, ir a shows de bandas desconhecidas sempre foi um grande fator de sociabilidade e consumo musical, por inserir as pessoas que vão a esses tipos de eventos em rodas de sociabilidade que, neste caso, são marcadas pela proximidade entre os fãs, os músicos e os produtores musicais, como veremos ao longo deste capítulo.

3.1 A “ideologia” subterrânea do rock

Se a forma musical pop surgida no século XX (FRITH, 1996) só foi possível graças ao advento e ao desenvolvimento dos aparelhos de gravação e reprodução sonoras, então é preciso lembrar que a música armazenada em fonogramas e disseminada em grande escala engendrou uma organização coletiva do mercado musical, envolvendo lógicas de produção, circulação, comercialização e consumo de música. Dessa organização resultou, como veremos a seguir, a criação de dois tipos (relacionados entre si) de empresas ligadas ao mercado da música: as pequenas e médias gravadoras, as chamadas “independentes”¹⁵, e as grandes empresas do ramo fonográfico, conhecidas como *majors*. Demarcar bem essa distinção é importante para este trabalho porque a partir dela podemos compreender as significações e os sentidos construídos em relação às categorias de consumo musical *mainstream* e

¹⁵ Utilizamos a palavra “independente” entre aspas em razão de sua difícil definição conceitual. *Grosso modo*, ela é utilizada para designar gravadoras que não estejam atreladas às *majors* e que representem produções fonográficas ligadas ao empreendedorismo individual. Como de Marchi (2011, p. 148) apontou, trata-se de uma acepção criada nos Estados Unidos, onde o uso dessa expressão com esse significado já está consolidado, tendo sido apropriado inclusive pela fala do senso comum, pelo jornalismo musical no Brasil e por pesquisadores da área. Utilizaremos, portanto, esse termo apenas quando nos referirmos a gravadoras. Para os outros casos, preferimos a referência a *underground*, categoria de consumo musical com uma definição mais bem delimitada.

underground, sendo esta o modelo em que se insere o tipo de rock promovido pelo coletivo Roque Pense!¹⁶

Nossa intenção não é fazer um relato do surgimento, da consolidação e da expansão da fonografia, mas focar no contexto de criação coletiva existente na produção e no consumo de um produto musical. Assim, vamos, por um lado, olhar a disputa existente entre rock *underground* e as músicas veiculadas no meio *mainstream*, rivalidade criada, em parte, pela idealização do trabalho feito pelas gravadoras “independentes” e pela demonização da produção musical “rígida” e impositiva no mercado das *majors*; por outro lado, é preciso discutir que a facilidade de produzir música e de disseminar o resultado desse trabalho também se relaciona diretamente a essa dicotomia, mas no contexto atual tensiona seu significado ao ponto de esmaecer essa fronteira cultural, criando nichos de gostos e estilos, uma espécie de materialização da efemeridade das relações sociais que ocorrem no âmbito das neotribos urbanas.

De acordo com Leonardo de Marchi (2011), a fonografia (até o momento em que artistas e produtores passaram a ter acesso a ferramentas de autoprodução e a utilizar a internet como meio de divulgação de suas obras) dizia respeito à gravação sonora em suportes físicos para a disseminação em massa. Nesse contexto, as gravadoras eram consideradas as únicas organizações habilitadas para o desenvolvimento de um produto musical, pois apenas elas estavam aparelhadas para a gravação e a distribuição do trabalho feito por músicos, ou seja, eram elas, de maneira geral, o único intermediário entre bandas e público. Segundo esse autor, essas organizações iniciais foram as chamadas *majors*, estruturas empresariais que se fortaleceram com a consolidação do mercado fonográfico. Porém, à medida que a indústria da música se complexificava, com o crescimento do mercado da venda de fonogramas, abriu-se espaço para o surgimento de novas gravadoras “independentes”, empresas de pequeno e médio porte voltadas para determinados gêneros musicais, como o rock e o jazz, de alcance local.

Para além de uma divisão comercial, esta diferenciação também gerou uma dicotomia na forma de percepção estética da música: nas grandes gravadoras, a sonoridade das bandas seria “plastificada”, massificada e sem imaginação, enquanto das “independentes” haveria inovação musical, liberdade de criação e respeito às condições de trabalho dos músicos. A divisão em termos artísticos e estéticos inspirou também a divisão entre as estrelas da música

¹⁶ Insistimos neste ponto de diferenciação entre *mainstream* e *underground* por acreditarmos que o consumo de música pela lógica do meio *underground* é fundamental, como veremos a seguir, para compreender a associação de pessoas existente em torno do Festival Roque Pense!.

pop, ligadas ao *mainstream*, e os “verdadeiros” artistas, filiados ao universo do rock *underground*.

Podemos, aqui, estabelecer um diálogo com o sociólogo Howard Becker e sua “teoria da ação coletiva (1977a), de acordo com a qual a arte (neste trabalho, considerada como *música pop*, de acordo com a noção de Frith [1996], exposta anteriormente) tem um caráter social. A produção musical, dessa maneira, refere-se à relação cooperativa entre indivíduos, artistas, coletivos e instituições fonográficas. Becker nomeia essa relação de “mundo artístico” (1977b), cuja produção vincula-se a um conjunto de concepções convencionadas que integram uma prática comum. As convenções artísticas, portanto, abrangem as decisões tomadas no momento em que uma obra é produzida em um determinado mundo artístico ou, no caso de nosso objeto de pesquisa, meio de produção musical.

Esse meio pode ser identificado como *mainstream* ou *underground*, categorias de consumo musical. De acordo com Cardoso Filho e Janotti Junior, a primeira é ampla e a segunda, segmentada: “Cada uma delas implica modos diferenciados de conferir valor à música e a ideologias de audição específicas que contribuem para o sentido final da canção.” São, portanto, categorias metodológicas que privilegiam “as configurações midiáticas dos produtos da música popular massiva” (2006, p. 21).

Janotti Junior explica que o entendimento do termo *mainstream* perpassa não só a extensão e a heterogeneidade do alcance público desse tipo de música, mas também a noção de que se trata de um formato baseado em modelos consagrados e de sucesso (2003, p. 28). O *underground*, em contrapartida, organiza-se primordialmente no sentido oposto e de negação dos processos produtivos e de distribuição utilizados pelo meio *mainstream*. Essa categoria de consumo musical baseia-se na delimitação do consumo. “Sua circulação está associada a pequenos fanzines, divulgação alternativa, gravadoras independentes etc. Essa relativa proximidade entre condições de produção e reconhecimento implica um processo de circulação que privilegia o consumo segmentado” (CARDOSO FILHO; JANOTTI JUNIOR, 2006, p. 18).

Cabe aqui, a ressalva de que, no século XXI, principalmente em razão do advento da internet 2.0, a indústria fonográfica tem passado por um processo de profunda transformação. De acordo com de Marchi (2011, p. 145), a digitalização da música e a criação de ambientes digitais para a circulação da produção musical são elementos dessa reformulação. Nesse sentido, é possível pensar que as categorias de consumo *mainstream* e *underground* também tenham sido modificadas. No que diz respeito ao primeiro tipo, embora as *majors* ainda estejam se adaptando às novas estratégias de comercialização de seus produtos, elas ainda

exercem um papel no circuito fonográfico: as estrelas da música pop ainda continuam a ser lançadas e a fazer sucesso massivo. Os vídeos da cantora Anitta, uma celebridade musical do *mainstream* no início de 2014, veiculados no YouTube, por exemplo, apresentam marcas astronômicas de milhões de visualizações e de milhares de “curtidas” e comentários.

No caso da circulação da música no meio *underground*, artistas e produtores musicais encontraram nas redes sociais digitais uma maneira de viabilizar a divulgação de seus trabalhos. Assim, hoje, é possível controlar tanto a produção quanto a distribuição de suas obras. O que deve ficar claro, então, é que a música *underground* tem como uma de suas características principais a mínima distância entre os processos produtivos e a recepção do público. Definimos, dessa maneira, que estar à margem de uma circulação/distribuição massiva é um elemento definidor da “ideologia” do *underground*. Podemos exemplificar isso com o depoimento de Lê Almeida, músico e produtor, idealizador da gravadora “independente” carioca Transfusão Noise Records¹⁷, parceira do coletivo Roque Pense! na época da realização do primeiro Festival Roque Pense!, em 2012:

Os CDs [que produzimos] são artesanais, são semelhantes ao vinil, têm uma capa, e o disco vai num envelope de papel. A gente usa os discos que a gente grava em casa como uma versão oficial. É um disco, sem esse papo-furado de demo – demo gravava a galera dos anos 1990. A gente lança, manda pra fora. Há muita relação com selos que tenham a ver com a gente, selo que é pequeno também, que se movimenta da mesma forma. A gente faz intercâmbio.

Outro aspecto delimitador do rock *underground* é a comparação de sua suposta “superioridade cultural” em relação à música produzida pelo *mainstream*. Tiago Monteiro problematiza esse valor do rock *underground* ao argumentar que, no imaginário dos fãs de rock, o *mainstream* se renderia a uma forma convencionada de composição musical, e os artistas seriam considerados corrompidos pelo mercado, o que os impossibilitaria de exprimir o “sentido de transcendência” (MONTEIRO, 2006, p. 44) manifestado pelo rock *underground*. No entanto, é interessante notar que, segundo esse autor, a ideia de rock *underground* se constrói sobre um paradoxo: embora organize a produção e a circulação de fonogramas de maneira particular e institua-se como a contrapartida do *mainstream*, “trata-se de uma música produzida comercialmente para uma audiência massiva, mas que sustenta um discurso crítico em relação ao comercialismo e à cultura de massa” (2006, p. 44).

A concepção explicitada por Monteiro se assemelha à descrição do “artista inconformista” (BECKER, 1977a), um indivíduo que não se identifica com as regras, normas

¹⁷ Entrevista realizada pelo projeto Viva Favela. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=qjVRoOYzjvo>>. Acesso em: 4 nov. 2013.

e convenções das instituições artísticas vigentes, isto é, o meio *mainstream*. Se, então, o músico de rock *underground* não aceita se submeter às normas do *mainstream*, em tese, ele ignora as instituições estabelecidas e, com isso, procura criar uma nova e própria maneira de produzir o seu trabalho. Contudo, assim como Monteiro havia alertado, Becker também chama a atenção para o fato de que os artistas inconformistas continuam voltados para o mundo artístico convencional: “O inconformista está orientado para o mundo da arte canônica e convencional. Ele se concentra na mudança de algumas convenções que regulam o seu funcionamento e, de modo mais ou menos ingênuo, aceita todo o restante” (1977b, p. 16-17).

O que podemos concluir, então, é que o espaço simbólico de disputa do rock *underground* cria uma sorte de fronteira mágica, dentro da qual se fabrica a imagem heroica de um músico moralmente superior, por produzir um trabalho original e autêntico, que o eleva transcendentalmente. Essa idealização, embora já tenha sido amplamente criticada¹⁸, indica haver um valor emotivo que produz o sentido de transcendência do rock *underground*.

Assim, a natureza do circuito cultural do rock *underground* se aproxima à do meio *mainstream*, pois ambos utilizam a mesma lógica midiática de produção-armazenamento-distribuição, mas é preciso notar que aquele é caracterizado pela proximidade entre artista e público nas relações produtivas e os artistas integrantes desse meio são ovacionados por fãs que afirmam o valor da criação e da participação ativa em todas as etapas do processo produtivo.

Confere-se, portanto, à ideologia do *faça você mesmo* o valor que organiza o significado dessa modalidade musical, uma vez que essa relação é o resultado de uma simbiose entre público e bandas, tanto no que diz respeito aos sentimentos que as tribos de fãs de rock julgam ser sinceros, baseados por exemplo na admiração pelo artista, quanto à originalidade na criação musical, que articula a valorização dos músicos com o sentido de estima decorrente desse reconhecimento.

Compreender, então, a diferenciação entre as categorias *mainstream* e *underground* na música é fundamental para apreender as experiências que ocorrem nesses contextos. Essas categorias acabam por se tornar mediadores das convenções que norteiam as expectativas dos fãs nesses meios musicais. Dessa maneira, as significações e os sentidos conferidos ao rock

¹⁸ Aqui, basta indicar que, segundo de Marchi (2011), há também no meio “independente” exploração de artistas e falta de espaço para a criatividade musical, bem como nas grandes gravadoras existem, ao contrário do que se imagina, condições para a inovação estética. Além disso, Keith Negus, ao pesquisar sobre o *business* do rap (2011), indica ainda que as relações comerciais entre *majors* e “independentes”, isto é, entre os meios *mainstream* e *underground* não são rigorosamente de oposição, mas também de cooperação e complementaridade.

underground simbolizam os valores ideológicos que guiam o entendimento do que é a música boa e autêntica para as tribos que se filiam a esse estilo.

No âmbito do rock feito por mulheres na Baixada Fluminense, que se insere no contexto *underground*, é preciso ainda incluir nesse contexto a luta para que essa expressão cultural adquira alguma visibilidade no universo do rock. Neste espaço, a atuação é eminentemente masculina, e o coletivo Roque Pense!, ao ter assinalado o rock como instrumento de empoderamento feminino, traçou um campo de disputa simbólica.

Historicamente, o rock é um gênero que remete a noções de transgressão e criação juvenil. No entanto, os espaços para atuação das mulheres nesse campo de atividade cultural é muito restrito. Somente no ano de 1975, por exemplo, com a formação da banda The Runaways, houve um grupo de rock composto apenas por mulheres. Apenas no início da década de 1990, com o surgimento do movimento Riot Grrrls, nos Estados Unidos, irrompeu uma mobilização efetivamente feminista, que se preocupasse com os problemas de gênero no rock. A fim de inverter os papéis que tradicionalmente são impostos às mulheres, as participantes desse movimento musical procuraram negar um comportamento que se esperava que as mulheres tivessem: falavam sobre sexo, tocavam guitarra, usavam coturno, com a finalidade de quebrar o estereótipo de que as mulheres deveriam se restringir ao papel de musas ou de fãs.

O rock, então, se formou como um fenômeno eminentemente masculino. Um dos pontos que pode corroborar essa afirmação é o da reclusão feminina às fronteiras domésticas e familiares, impedindo as meninas de ganhar a rua e vivenciar os locais de ócio da juventude. Exploramos essa ideia, nesta dissertação, no capítulo dedicado à juventude, com a explicação de Giordana Moreira a respeito da dificuldade que as garotas tinham de dividir a Praça do Skate de Nova Iguaçu com os rapazes.

Se retomarmos aqui essa perspectiva, veremos mais uma vez que, embora as garotas façam parte de uma tribo urbana que gosta de rock e se identifica com o estilo de vida associado a esse gênero musical, compartilhando com os garotos ideias de criação e de participação social ativa, não são as necessidades de autoafirmação feminina que se tornam símbolos do rock. Se pensarmos, por exemplo, na época de constituição do rock como gênero musical juvenil, na década de 1950, é perceptível que a simbologia roqueira era diretamente relacionada aos homens, uma vez que a rebeldia associava-se a carros e motos, isto é, os jovens garotos podiam circular à vontade pela cidade, experienciar a vida pública, e a uma peça de roupa específica, a jaqueta de couro, marca de figuras míticas como James Dean e Elvis Presley.

Construiu-se, assim, a ideia de que uma suposta feminilidade não estaria de acordo com o estilo de vida associado ao rock. Dessa maneira, as mulheres, não só no âmbito desse gênero musical, mas também do universo da música em geral, sempre viveram à margem, exercendo em grande medida o papel de fã ou de musa, poucas vezes o de artista. Quando as mulheres ocupam algum papel predominante, normalmente é o de cantora, principalmente em outros gêneros musicais, como o pop.

Assim, podemos considerar também que o talvez maior símbolo do rock, a guitarra elétrica, tenha sido um obstáculo à participação efetiva feminina nesse universo musical. Se este instrumento sempre foi culturalmente associado aos homens, às mulheres, na lógica binária de divisão de gêneros sexuais que discutimos no capítulo anterior, restariam outros instrumentos, muitas vezes não relacionados ao rock, como o piano.

Em um contexto adverso para as mulheres exercerem a função de instrumentista em um grupo de rock, estabeleceu-se a noção de que o espaço a ser ocupado por elas no meio musical era o de fã. Essa ideia talvez tenha tido sua maior representação com a beatlemania, uma admiração generalizada pelos Beatles que promoveu uma comoção feminina fanática e obstinada. Nesse sentido, dedicar-se a acompanhar a carreira de uma banda parece ter sido durante muito tempo a saída para as garotas se incluírem no universo do rock e supostamente poderem vivenciar um pouco mais de perto as ideias de liberdade atreladas a esse gênero musical.

No meio musical, então, está clara a existência da desigualdade de tratamentos conferidos a homens e mulheres. Contudo, se há uma predominância das figuras masculinas, vive-se um processo de mudança social no qual essas barreiras de gênero estão sendo aos poucos derrubadas, em razão da crescente atuação feminina na vida pública. No entanto, a recente participação das mulheres na vida pública implica que, embora cidadania e direitos lhes tenham sido garantidos, a força da história ainda obstrui os avanços da luta feminista – como veremos no capítulo seguinte, a ocupação de algumas profissões no universo musical ainda é primordialmente masculina, como no caso de técnicos e engenheiros de som.

Nesse sentido, quando pensamos no rock feito por mulheres, é preciso entender que ele tem algumas especificidades: a formação musical, a instrução técnica, a habilidade prática, a sociabilidade ocorrem de maneira diferenciada para homens e mulheres. O que queremos dizer é que, apesar de a presença das mulheres que atuam na produção musical ser cada vez maior, essa atuação se dá por um caminho diverso ao dos homens, o que implica haver uma necessidade de elaborar outras maneiras de se relacionar com o rock e de se identificar com esse universo musical.

No caso do rock feito por mulheres na Baixada Fluminense, utilizam-se táticas, baseadas no ativismo de suas produções culturais e em suas visões de mundo, a fim de que as práticas criadas por esse grupo, seus artefatos e seus atores constituam espaços próprios que dinamizem a atuação feminina, construindo assim um instrumento de visibilidade para as mulheres nesse universo. Nesse sentido, o Festival Roque Pense! é um fenômeno que fortalece e reforça o ativismo feminino na Baixada Fluminense.

Por intermédio de ações ligadas à divulgação do rock no meio *underground*, cria-se uma ambiência sociomusical marcada pela participação em uma experiência musical que questiona a predominância masculina nesse meio. Assim, incitam-se discussões não só a respeito do motivo pelo qual as mulheres são minoria em cima e na frente do palco, nas cabines de gravação e na produção de eventos, mas também sobre problemas sociais como a violência de gênero, os direitos sobre o próprio corpo, entre outros.

O que constitui essa ambiência é a experiência musical que relaciona o valor da produção cultural local, que é *underground*, às ações de afirmação das mulheres no meio musical. Essas ações, no caso do coletivo Roque Pense!, giram em torno de festivais, shows e oficinas organizados pelo grupo, que serão contextualizados no próximo capítulo. É preciso, então, para entender essa ambiência, falar dos processos de territorialização promovidos pelo grupo, que ressignificam a experiência sensitiva na cidade, produzindo assim um imaginário urbano roqueiro e antissexista na região da Baixada Fluminense. Nesse sentido, podemos dizer que existe uma valorização das sensibilidades que marcam determinadas localidades das cidades, o que pode ser entendido pelas apropriações e pelos agenciamentos que os mais diversos atores sociais fazem de determinadas localizações urbanas. Por isso, utilizamos o termo “territorialidade” (HAESBAERT, 2004), ou sua variação “territorialização”, para dar conta das dinâmicas das associações juvenis.

3.2 O imaginário urbano e a produção cultural local

Na apresentação do volume 27 da *Revista Brasileira de História*, Sandra Pesavento (2007) dedica-se ao fascínio suscitado pela cidade, expondo princípios em que se baseiam historiadores culturais e pesquisadores de outras áreas para compreender a complexidade do fenômeno urbano. A ideia é que as considerações teóricas e metodológicas acerca do estudo

da cidade não levem em conta só os aspectos socioeconômicos, mas também os conjuntos de ideias e imagens criados pelos sujeitos no espaço urbano, ou seja, o imaginário urbano.

Em outras palavras, os estudos de uma história cultural urbana se aplicam no resgate dos discursos, das imagens e das práticas sociais de representação da cidade. E o imaginário urbano diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, que implica dizer que trata das representações construídas sobre a realidade – no caso, sobre a cidade (PESAVENTO, 2007, p. 15).

Cíntia Fernandes também chama a atenção para o fato de que, tradicionalmente, na sociologia e na comunicação, os estudos urbanos voltam-se para a investigação dos indicadores econômicos e dos “circuitos programáticos da cidade” (2012, p. 74). Assim, somos atraídos, influenciados por Pesavento e Fernandes, por outro viés compreensivo, segundo o qual as dinâmicas existentes no espaço urbano podem ser apreendidas por suas sensibilidades e sociabilidades. A cidade é, então, além de seu perímetro e de suas construções arquitetônicas e de engenharia, um espaço de relações sociais diversas, onde se encontram um sem-número de grupos e sujeitos que interagem de diversas maneiras, em variados ritos e festas, e atribuem significados não só às suas existências, mas também às experiências vividas nos espaços urbanos.

Georg Simmel (1973) também compreende a cidade com um lugar de complexidades ao considerar os centros urbanos como locais cheios de contrastes e pluralidades. De acordo com o autor, a cidade se assemelha a um teatro social. Ao fazer uma comparação das relações sociais existentes em pequenas vilas e em metrópoles, Simmel ressalta o caráter efêmero dos contatos entre os indivíduos nas grandes cidades. Se nas vilas, segundo o sociólogo, é possível ter uma noção mais nítida do outro, nas metrópoles os sujeitos têm de produzir imagens de si, condensadas. Ele chama esse tipo de comportamento de “atitude *blasé*”, ou “atitude de reserva”, pois os estímulos nervosos que os indivíduos recebem das grandes cidades exigem dos habitantes uma espécie de autopreservação em relação aos contínuos e múltiplos contatos com as inúmeras pessoas nas ruas.

A compreensão contemporânea das sociabilidades nas cidades, baseada em Simmel, passa, assim, por uma noção de transitoriedade das relações sociais. Acharmos necessário, aqui, contextualizar esse entendimento, com base em um breve histórico da formação dos aglomerados urbanos.

De acordo com Janice Caiafa (2007), a ideia de pluralidade e de contrastes das cidades se dá em função da maneira pela qual a urbe se desenvolveu e se constituiu: uma exterioridade, caracterizada por figuras desconhecidas como o viajante, o comerciante, o

escravo, foi atraída por aglomerações sociais em territórios específicos. A autora entende, dessa maneira, a cidade como “[...] um ponto de conexão ou convergência de trajetórias, um ponto de atração onde circuitos se reúnem momentaneamente, e ela se produz precisamente por aí” (2007, p. 117). Assim, os centros urbanos foram se constituindo (e se constituem ainda), em certa medida, por estranhos, o que confere a esses espaços a complexidade e a pluralidade de que falamos, além de uma nova relação com o outro, diferente daquela pautada pelo contexto familiar nas pequenas cidades.

Caiafa, então, busca as noções de “imã” e “continente”, de Lewis Mumford (1961), para afirmar que não foi unicamente um processo de sedentarismo que fez a cidade emergir. A metáfora se constrói com base na ideia de que a cidade é como uma imã, que atrai estrangeiros para povoar os espaços e concentrar as atividades e os agentes sociais em um continente. De acordo com Caiafa, as cidades, de acordo com esse ponto de vista, resultam do deslocamento, pressupõem um nomadismo, são constituídas como “um lugar de circulação e dispersão” (2007, p. 118).

É por meio dessa movimentação que são proporcionadas territorializações, marcas e códigos que delimitam e dão sentido aos espaços urbanos. Para Caiafa, trata-se de “um aspecto de continuidade das cidades” (2007, p. 118), um meio ao qual os grupos convergem, estabelecendo a urbe como um lugar de encontro, de permanência. Contudo, por ser um local também de dispersão, é sempre remodelada por trânsitos que modificam seus espaços sociais. Em função dessa constante renovação, a marca da cidade torna-se a experiência cotidiana: a possibilidade de experimentar lugares diferentes, de fazer frente a riscos (como o imponderável, os choques com os outros), de lidar com a diversidade, com a efervescência, fugindo sempre do habitual.

Michel de Certeau enfatiza, ao falar da cidade instaurada pelo discurso utópico e urbanístico, a importância do caráter criativo dos pedestres e das astúcias dos usuários urbanos:

[...] Temos de constatar que se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. A cidade se torna o tema dominante dos legendários políticos, mas não é mais um campo de operações programadas e controladas. Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossíveis de gerir (DE CERTEAU, 1998, p. 174).

Dessa maneira, diferentes indivíduos e grupos sociais constroem diversificadas representações sobre o espaço urbano e seus usos. As ideias de Massimo Canevacci (1997) estão em sintonia com as de Certeau, pois aquele autor também define a cidade como sobreposições de pluralidades, para ele caracterizadas por melodias, harmonias, sons, ruídos, regras e improvisos. Em função dessa sucessão de contrastes e diversidades, Canevacci define a metrópole como uma “cidade polifônica”:

A cidade em geral e a comunicação em particular comparam-se a um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam; e também designa uma determinada escolha metodológica de “dar voz a muitas vozes”, experimentando assim um enfoque polifônico com o qual se pode representar o mesmo objeto – justamente a comunicação urbana (CANEVACCI, 1997, p. 18).

A noção de cidade, portanto, relaciona-se à convergência de mundos que, embora desconhecidos, podem ser experienciados. Assim, em razão da diversidade existente na cidade, é possível conviver com o outro. Para Caiafa, o outro é, dessa maneira, “um personagem do campo receptivo, um polo da reação da comunicação ou da interação social” (2007, p. 120). A autora, por isso, define a alteridade como a condição da vida social nas cidades. Da mesma forma, Denise Siqueira e Luiza Amaral (2011) ressaltam que os sujeitos dependem uns dos outros no espaço urbano, uma vez que a cidade é um arranjo de interações entre indivíduos e é difícil não entrar em contato com o outro. Assim, podemos entender os centros urbanos como territórios de movimentações nos quais a vida social se desenvolve.

Em uma abordagem pós-moderna, são os encontros com os outros, normalmente marcados pela transitoriedade, que organizam as socialidades das neotribos urbanas, conceito que pretende compreender a construção de alianças sociais e as escolhas dos estilos de vida dos sujeitos urbanos. As neotribos são comunidades emocionais, e as escolhas dos estilos de vida e a congregação dos grupos referem-se a noções de pertencimento e identificações estéticas. Maffesoli, em *O tempo das tribos* (1987), apresenta uma reflexão acerca das mudanças nas relações sociais em razão do que ele chama de “fim da era moderna” (1987, p. 1), com base nas noções de socialidade, potência e imaginário. É importante notar mais uma vez que o autor chama a atenção para a prevalência do campo cultural em detrimento das relações econômico-políticas, havendo dessa maneira o deslocamento de uma ordem mecanicista para uma orgânica, argumento principal de seu entendimento de socialidade.

Se vemos nessa relação orgânica uma associação de pessoas em torno de tribos afetuais nas quais se exprimem dimensões sensíveis da vida humana, quando isso ocorre em

um espaço urbano, cria-se um sentimento de pertencimento ao local, isto é, ele desterritorializa-se para reterritorializar-se. A cidade, assim, pode ser marcada por relações entre corpos e espaços, e podemos considerar a urbe tanto geográfica quanto socioculturalmente, uma vez que pode ser compreendida não só por seus lugares físicos, mas também pelas relações interpessoais, que os modificam: “Cidades não são somente locais de mercado, de comércio, de trocas monetárias, de arquiteturas e planejamentos urbanos; são espaços de culturas, espaços onde a cultura se exprime em corpos. A cidade se espraia para além de suas construções” (SIQUEIRA, 2012, p. 54).

É importante notar, aqui, que o conceito de cena musical se aproxima dessa discussão acerca do imaginário urbano. Para explicar esse conceito, articulamos três artigos fundamentais de Will Straw sobre o tema e fazemos, assim, uma leitura histórica de sua noção de cena musical, por ter sido este autor quem propôs o conceito como uma maneira de sistematizar um entendimento a respeito da circulação musical pelos meios urbanos. Inicialmente, é preciso ver o que Straw fala a evolução do conceito, depois de mais de 20 anos de sua formulação:

A meu ver, a noção de cena desenvolveu-se em duas direções nos últimos 20 anos. Em uma delas, “cena” é um elemento em uma série lexical que inclui “subcultura”, “tribo” e outras unidades sociais/culturais nas quais se supõe que a música exista. [...] Em outra direção, recorre-se à “cena” para tentar teorizar a relação da música com a geografia, o espaço (JANOTTI JUNIOR, 2012, p. 2).

Quando Straw escreveu, em 1991, “Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music” (1991), ele procurou compreender tanto os processos de produção e circulação de música quanto as dinâmicas de sociabilidade que havia nos circuitos relacionados à música. De acordo com Herschmann (2013, p. 45), os conceitos de cena musical e de circuito cultural, no viés adotado por Straw nesse texto, tornaram-se muito parecidos, uma vez que em ambos passou-se a ver a fluidez das relações sociais e a relevância das afetividades nas experiências musicais, em detrimento da formalidade e dos laços contratuais da modernidade.

Na revisão feita por Simone Pereira de Sá sobre a evolução do conceito de cena musical de Straw – o qual ele aprimorou em “Scenes and sensibilities” (2006), definindo ser necessária a relação entre a experiência musical e um espaço geográfico para a configuração de uma cena –, a autora sintetizou que essa noção pudesse abarcar:

a) a congregação de pessoas num lugar; b) o movimento destas pessoas entre este lugar e outros; c) as ruas onde se dá esse movimento; d) todos os espaços e atividades que rodeiam e nutrem uma preferência cultural particular; e) o fenômeno maior e mais disperso geograficamente do qual este movimento é um exemplo local; f) as redes de atividades microeconômicas que permitem a sociabilidade e ligam esta cena à cidade (SÁ, 2011, p. 152).

Nesse sentido, Sá, ao refletir sobre o significado do termo, afirma ser interessante o seu uso como substituto de outras noções pelas quais historicamente procurou-se explicar a associação entre pessoas e música, como “subcultura”, “comunidade”, “neotribalismo”. Ela defende que o conceito de cena musical pode ser a ferramenta para a apreensão das efemeridades das relações e das espacialidades na pós-modernidade.

Straw, no entanto, reconsiderou seus apontamentos sobre cena (2013), ressaltando o seu caráter de cultura urbana (não só musical) e de teatralidade. Essa tendência já havia sido apontada em entrevista concedida a Janotti Junior (2012), quando Straw afirma estar mais interessado, atualmente, na visibilidade das cenas e em suas relações com a emergência de uma cultura pública das cidades.

Nesse sentido, as cenas são “excessos de sociabilidade que rodeiam a busca de interesses ou que fomentam a inovação e a experimentação contínua na vida cultural das cidades” (STRAW, 2013, p. 13). Relacionadas ao caráter esquivo e efêmero da vida urbana, como demonstrou Caiafa (2007), as cenas podem ser consideradas “unidades de cultura urbana” (STRAW, 2013), nas quais há diálogo, comunicação, reciprocidade, interação, compartilhamento.

Se lembrarmos que a definição do meio *underground* denota proximidade entre produtores, músicos e público, é possível olhar para esta relação sob o ponto de vista da emoção, pois é a afetividade investida nesse universo que ordena o consumo musical. É, portanto, uma relação baseada nas afinidades dos gostos musicais e na estreiteza dos laços pessoais, por exemplo. Em Le Breton, há uma citação que nos ajuda a corroborar essa ideia:

O sentimento é a tonalidade afetiva aplicada a um objeto [...]. O sentimento manifesta uma combinação de sensações e de significados culturais apreendidos por intermédio das relações sociais. Ele faz as vezes de discurso explicativo com base em valores comuns, dando nome a seu objeto, definindo seu significado e possibilitando trocas no interior do grupo (LE BRETON, 2009, p. 113-114).

Atribuir validade a essas sensibilidades e relacioná-las a um contexto urbano, como no caso do rock feito por mulheres na Baixada Fluminense, significa considerar que se forma uma espécie de tribo urbana que compartilha de valores culturais existentes em uma experiência na qual o poder criativo dos atores envolvidos com a música e com a luta

antissexista tangencia o conceito de cena. Por remeter a outras coisas além dos vínculos criados em um espaço geográfico de sociabilidade no qual as pessoas compartilham de valores e gostos, preferimos, para os fins deste trabalho, reduzi-lo, adaptando-o ao nosso objeto de pesquisa, e utilizar a ideia de “territorialidades sônico-musicais” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2011) de acordo com os quais as sociabilidades promovidas por encontros musicais em um espaço urbano criam pertencimentos e produzem territorialidades. Essa ideia baseia-se na noção de imaginário urbano, amplamente debatida neste capítulo e segundo a qual os espaços citadinos são desterritorializados para serem reterritorializados.

Nesse sentido, os ativismos das jovens mulheres na Baixada Fluminense reelaboram a cidade em função das disputas políticas em torno da criação de uma ambiência que lhes permita intervir na desigualdade de gênero na música, uma vez que transformam localidades da Baixada Fluminense em espaços sensíveis para as mulheres que tocam rock e são fãs desse gênero musical por meio de ações que expõem o conjunto de ideias que circulam por entre elas, o que configura a proximidade entre produtores, músicos e público.

Em nossa análise, nos debruçaremos sobre as práticas de afirmação e empoderamento das mulheres nesse contexto. Essa experiência, como já indicamos, é a do Festival Roque Pense! de 2013, realizado no Paço Municipal de Mesquita. Com a produção de shows na rua, as ativistas do coletivo Roque Pense! apropriam-se, na acepção conferida por Michel de Certeau (1998) à palavra, de espaços urbanos, com a finalidade de fabricar um imaginário urbano que se relaciona não só aos laços interpessoais e de fruição sonora, mas também a atividades de autonomia e empoderamento juvenil feminino, atribuindo dessa maneira novos sentidos aos espaços da cidade. O Festival Roque Pense! compõe, assim, uma reformulação dos múltiplos discursos que organizam a cidade e, com isso, afirma um sentido novo, contextual e específico para uma localidade urbana.

4 EM ALTO E BOM SOM: A AMBIÊNCIA MUSICAL DO ATIVISMO JUVENIL FEMININO EM MESQUITA

Nesta pesquisa, procuramos refletir a respeito das atuações criativas juvenis que promovam a igualdade de gênero e criem ambiências efervescentes no meio urbano por intermédio de uma produção cultural *underground*. Assim, os espetáculos musicais não são regidos apenas por uma lógica mercantil da grande indústria fonográfica, pois impactam também a articulação dos atores sociais e da comunidade em uma determinada localidade. O norte deste trabalho é, então, procurar compreender as maneiras pelas quais jovens mulheres da Baixada Fluminense aderiram ao ativismo feminino por meio do rock para manifestar suas concepções de mundo. Descrevemos, assim, neste capítulo, uma criação juvenil feminina pautada por práticas de afirmação das mulheres jovens em um meio musical, social e urbano. Para isso, são criados espaços de produção de sentidos para o combate a ideias sexistas de que as mulheres não podem ganhar as ruas, produzir eventos, formar bandas, tocar guitarra, enfim, conduzir de maneira ativa e autônoma a própria vida. São criadas, portanto, ambiências de grande efervescência na qual estão inseridas reivindicações contra a discriminação de gênero e as disputas pela construção de espaços de significação de autonomia feminina.

Empreendemos aqui, portanto, uma discussão que procure trazer à tona os conceitos, as noções e as ideias levantadas ao longo desta dissertação. Nesse sentido, entendemos o espaço urbano como simbólico na medida em que a ele são atribuídos diversos significados e nele são projetados imaginários, produções humanas sobre as cidades, criadas por sociabilidades e sensibilidades dos sujeitos em devir (FERNANDES, 2005). Apresentamos, então, como a segunda edição do Festival Roque Pense!, promovida pelo coletivo Roque Pense! no Paço Municipal de Mesquita, no fim de semana de 18 a 20 de outubro de 2013, desempenhou um papel de disputa simbólica e de ressignificação do espaço urbano a partir de sua apropriação pro mulheres que participaram do show, seja na produção, seja na apresentação ou na fruição. Assim, como define Enne, “estamos diante de uma intensa disputa por atribuição de sentido em torno do espaço, na sua transformação em lugar significativo” (2012a, p. 27).

Dessa maneira, o objetivo é compreender como esse festival atribuiu novos sentidos à urbe e à ocupação de seus espaços com música pelas mulheres e, com isso, poder relacioná-los, com base no entendimento de que a cidade é o reduto por excelência de variadas sensibilidades e sociabilidades e que o *ethos* das pessoas que compõem a tribo de mulheres

roqueiras na Baixada Fluminense se molda também por rituais desenvolvidos nos meios urbanos.

Em um estudo de um grupo juvenil feminino em uma territorialidade reinventada, não podemos deixar de nos referir, mais uma vez, à ambiência criada por esses sujeitos: ela opera por intermédio de um compartilhamento de um sentimento comum e de relações de afinidade, que constituem o grupo e o mantêm coeso. Trata-se de uma estética solidária na qual jovens mulheres se engajam na desconstrução da invisibilidade das mulheres no meio musical, no reforço do sentimento comum de desejo de liberdade dos corpos, na negociação de formas de se expressar e na atribuição de autonomia à própria vida. Nessa ética estética (MAFFESOLI, 1987), a capacidade de criação, as interações e as ressignificações promovidas pelo grupo fortalecem suas concepções de mundo, suas representações e suas identificações.

Escolhemos discutir aqui, dessa maneira, a importância do rock para uma formação de aliança social de mulheres roqueiras na Baixada Fluminense, dando especial atenção às práticas de afirmação juvenil feminina baseada na música, em função de sua potencialidade de agregar coletividades, por suscitar uma vibração em comum, mostrando-se assim detentora de certa capacidade de motivação social, seja ela hedonista, seja ela politicamente orientada – ou por que não? ambas. Isso porque “a música oferece um pretexto para sair pela cidade, para consumir cultura em momentos de interação coletiva que se enquadram na vida pública mais difusa das cidades, nas mesas de bar e nas conversas públicas e coletivas” (STRAW, 2014, p. 14).

Os dados apresentados e as interpretações elaboradas neste trabalho tiveram como base o diário de campo que mantivemos durante o fim de semana do evento. Sua escrita foi feita a partir de uma observação, fundamentada em duas linhas de ação: participamos das atividades propostas pelo coletivo e falamos com a produtora do coletivo Giordana Moreira e com alguns integrantes de bandas que participaram do festival; por outro, nos dedicamos a olhar com atenção para o que ocorria durante os shows. Nesse sentido, procuramos identificar os símbolos que possam ser descritos como formadores do *ethos* dessa tribo. Também coletamos zines no local dos shows e complementamos a pesquisa de material com outros zines baixados na internet e com podcasts divulgados pelo coletivo no Facebook¹⁹, conforme descreve os no capítulo introdutório deste trabalho.

Aqui, é preciso esclarecer que o festival se destaca pela parceria entre homens e mulheres. Essa parceria demonstra que o grupo está preocupado em manifestar que os

¹⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/roquepenssex?fref=ts>>. Acesso em: 18 dez. 2014.

problemas de gênero não são restritos à preocupação feminina ou que são de interesse de interesse exclusivo das mulheres. O coletivo, assim, convida os homens a refletir a respeito das diferenças de gênero e das formas como os gêneros são vistos em função dos papéis desempenhados no meio musical.

A equipe técnica estava repleta de homens em atividades que envolviam a tecnologia, desde a projeção de imagens até a transmissão ao vivo dos shows pela internet. Às mulheres ficou a responsabilidade pela produção do evento, considerando a produção também como a idealização das discussões, o direcionamento do viés antissexista do festival e o posicionamento da luta em prol da igualdade não só de direitos, mas também de possibilidades de atuação social de homens e mulheres.

Essa divisão de tarefas na produção do festival pode ser considerada problemática na medida em que ainda refletem uma divisão social do trabalho arbitrária, em que homens desempenham funções voltadas para áreas do conhecimento tradicionalmente masculinas, como as tecnológicas, mais racionais, e as mulheres ficam por conta da elaboração das sensibilidades envolvidas na produção do evento, mais emocionais e subjetiva, voltadas para questões como a solidariedade. Isso, no entanto, foi amplamente debatido ao longo do festival. Houve a preocupação do coletivo em criar oficinas para que as mulheres pudessem se capacitar a operar justamente os equipamentos tecnológicos; a banda Anti-Corpos também se posicionou diante do assunto em sua apresentação, ao reclamar da ausência de mulheres técnicas de som durante os shows – o tema vai ser tratado com mais destaque neste capítulo.

Entendemos que a parceria entre homens e mulheres pode, mas não deve ser problemática. Se a ideia do festival é promover uma luta de viés antissexista que reúna ambos os gêneros, é preciso ter cuidado para não perder de vista que, se um é oprimido, o outro é privilegiado. Para falar de igualdade, é preciso saber que homens e mulheres têm experiências bastante distintas uns dos outros – as diferenciações quanto à igualdade de tratamento com base no gênero, como vimos anteriormente, também divergem quando outras equações entram em cena, como raça, faixa etária e orientação sexual.

Assim, como homem que escreve sobre um coletivo que trabalha em prol da luta pelos direitos das mulheres e pela desnaturalização dos papéis sociais de gênero, acho válido esclarecer me preocupei em desvendar os privilégios que os homens têm no universo do rock, com interesse em levantar o debate acerca do tema e, com isso, contribuir com a disseminação da ideia de que é preciso estar sempre atento, por um lado, aos privilégios “naturais” que determinados grupos sociais têm e, por outro, que esses mesmos privilégios geram opressões.

4.1 É preciso ganhar a rua

A gênese do coletivo Roque Pense! remete a duas formas de participação social juvenil distintas, mas inseridas em um contexto de efervescência cultural que agregava outras iniciativas de produção cultural na região da Baixada Fluminense. Se a Baixada Fluminense pode ser caracterizada, de um lado, por um baixo índice de desenvolvimento humano, altos indicadores de pobreza e violência, equipamentos e serviços públicos de qualidade ruim e uma política cultural oficial quase inexistente, é possível imaginar que os jovens que habitam essa região têm de lidar com problemas sociais ligados à ociosidade provocada pela falta de atividades a serem realizadas: drogas, marginalização, gravidez precoce, por exemplo.

No entanto, desde a década de 1970, viu-se uma ebulição cultural subterrânea em Nova Iguaçu, na Praça do Skate da cidade. Esta localidade sempre foi ponto de encontro, principalmente para um público ouvinte de rock, o que deu espaço para confabulações de participação social e desenvolvimento da cultura local, o que só poderia ser feito por meio da cultura do *faça você mesmo*. Lá, foram idealizadas diferentes maneiras de exploração da produção cultural *underground*, com base na construção coletiva de cenas culturais, como as do cineclubismo (Mate com Angu e Buraco do Getúlio), do grafite e do rock (sobretudo a da Passarela do Rock). Assim, a Baixada Fluminense também pode ser caracterizada pela vontade de produzir arte e cultura, de maneira independente, sem preocupações com os limites impostos pelo mercado.

No meio dessa ebulição, no final de 2010, Giordana Moreira, que participava da do grupo Artefeito, idealizador da campanha Arte Pense (uma ação social de disseminação dos direitos das mulheres, com base na Lei Maria da Penha), conheceu Paulo Vítor, autor de fanzines como o Let's Go²⁰. Em uma fusão destas duas ideias de participação social, foi criado o zine Let's Pense²¹, para discutir o problema de as mulheres não estarem totalmente inseridas no meio musical da Baixada Fluminense nem na cena cultural da Praça do Skate de Nova Iguaçu. O problema é aquele de que já falamos em várias ocasiões ao longo desta dissertação: sair de casa para participar de encontros nos locais públicos sempre exigiu mais das mulheres do que dos homens. Elas, em um ambiente majoritariamente masculino, são vistas como novas possibilidades de relacionamento sexual; em casos de casamento e

²⁰ Uma das edições deste zine pode ser vista no Anexo A desta dissertação.

²¹ A publicação, impressa, teve cinco edições, mas contou com outras especiais. No Anexo B, disponibilizamos a capa de uma destas edições.

maternidade, cobra-se delas novas posturas, agravando o afastamento dos espaços públicos; em outras palavras, perpetua-se a representação da mulher como cuidadora da família, limitada ao espaço doméstico, impossibilitada de criar outras maneiras de se posicionar no meio social.

Em fevereiro de 2011, a dupla organizou uma oficina de produção de zine, para compartilhar o conhecimento técnico da produção desse tipo de publicação, discutir sobre sexismo e disponibilizar um espaço para a criação de zines. O evento foi também realizado para marcar o lançamento do projeto Let's Pense. A surpresa foi o fato de terem aparecido para a oficina 15 homens – e apenas uma mulher.²²

Aqui, é interessante notar que entre os zines produzidos na oficina, é possível ver que apenas um deles, feito por um homem, (identificado apenas por Bruno) fez algo voltado para a discussão a respeito da violência de gênero.²³

Em março, a dupla organizou um conjunto de atividades intitulado Jornada Urbana por uma Educação não Sexista, em comemoração ao Dia Internacional da Mulher. Realizado em três sábados do mês de março, o ato contou com o lançamento da segunda edição do zine Let's Pense²⁴ (no primeiro sábado, dia 12), campeonato de skate para garotas (na Praça do Skate de São João de Meriti, no segundo sábado, dia 19) e show de encerramento, na Praça dos Direitos Humanos, em Nova Iguaçu, junto com intervenção de grafite, na região da praça (no terceiro sábado, dia 26). O ato com várias atividades voltadas para o empoderamento feminino fez germinar a idealização do Festival Roque Pense!: um circuito de shows e cultura urbana voltado para a participação feminina.

Assim, em setembro de 2011, foi realizado o evento chamado I Circuito Roque Pense, na Praça do Skate de Nova Iguaçu. Dezenas de pessoas pararam para apreciar, em algum momento, os shows, que teve apenas bandas com pelo menos uma integrante mulher e, em uma tentativa de reforçar a participação feminina no meio do rock, tanto projeção de imagens quanto discotecagem apenas com bandas formadas por mulheres. O tema do evento foi a comemoração do cinco anos de sanção da Lei Maria da Penha. Nesse evento, apresentaram-se as bandas Catillinárias e Cretina, que lançou o disco *Babilônia Moderninha*.

²² Outras informações a respeito da oficina estão disponíveis em: <<https://letsponse.wordpress.com/2011/02/07/18/>>. Acesso em: 2 dez. 2014.

²³ A capa dessa publicação pode ser vista no Anexo C. No Anexo D, é possível ver outras capas cujas publicações falam sobre temas diversos, como mercado de trabalho e relações de amizade.

²⁴ Ver, no anexo F, a capa do zine.

Foi realizado, em novembro do mesmo ano, o II Circuito Roque Pense!, no Dia da Erradicação da Violência Doméstica, com apoio da Coordenadoria de Políticas para Mulheres da cidade de Nova Iguaçu. Houve show de três bandas (Trash no Star, de Nilópolis; Top Surprise, de Juiz de Fora; e Colombia Coffee, aparentemente do Rio de Janeiro, na época voltado de turnê por São Paulo).

Podemos perceber, pelas datas das apresentações, das oficinas e dos eventos, que a dupla procurou sempre se organizar com base no calendário dos direitos das mulheres, já que cada uma das iniciativas até aqui citada esteve sempre relacionada a alguma comemoração de luta feminina.

O Festival Roque Pense!, no entanto, só começou a ocorrer quando houve patrocínio. No primeiro ano de realização, em junho de 2012, por exemplo, o evento foi patrocinado pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, via edital público de festivais de música.

Para a realização da segunda edição do festival, objeto de estudo desta dissertação, houve um aprimoramento dessa captação de recursos. O projeto, que contava com apoio de entusiastas, se consolidou em um coletivo, formado por seis pessoas – cinco mulheres e um homem, além de colaboradores voluntários –, e obteve auxílio da ONG Terreiro de Ideias para inscrever o projeto no Programa Petrobras Cultural. De acordo com Enne (2012b), essa aliança entre movimentos populares e ONGs relaciona-se à autonomia desses grupos em relação a movimentos sociais institucionalizados. O problema desse relacionamento e da dependência de editais de fomento é o estabelecimento de uma lógica produtiva para o evento, uma vez que, na maioria das vezes, cobram-se resultados justifiquem o investimento. “Há, nesse sentido, um atravessamento das lógicas do mercado na produção política da cultura, acarretando limites temporais para as atividades e pressão por metas e cumprimento de objetivos acordados” (ENNE, 2012b, p. 186).

O Paço Municipal de Mesquita foi a localidade escolhida para a realização da edição de 2013 do Festival Roque Pense!. Podemos dizer que o paço é conhecido na Baixada Fluminense como um lugar de encontro cultural e, principalmente, festivo-musical. Nele, em 2013, por exemplo, ocorreram shows de diversos tipos, como a edição do Estação Rio, projeto musical organizado pela Rede Globo, que contou com a participação de grupos do *mainstream*, como Monobloco; a festa Réveillon da Baixada; e a comemoração aos 14 anos de emancipação de Mesquita.

Por ser uma cidade muito nova, Mesquita ainda está em processo de estabelecimento de uma vida pública, tanto administrativa quanto culturalmente. A emancipação política de Mesquita de Nova Iguaçu foi uma atividade de intensa disputa. Foram realizados três

plebiscitos, a fim de consultar a população sobre o tema, em setembro de 1987, em novembro de 1993 e em novembro de 1995 – o que resultou na emancipação da cidade em 25 de setembro de 1999 (Cf. NAME; NACIF, 2009).

Mesquita apresenta uma rede de infraestrutura ainda ruim, e sua população é dependente do comércio, dos serviços e dos postos de trabalho em municípios vizinhos, principalmente Nova Iguaçu e Rio de Janeiro. No início do segundo governo do município, em 2006, moradores se mobilizaram para debater a estruturação dos serviços oferecidos à população, por ocasião da formulação do Plano Diretor Participativo (Cf. FCRB, 2010).

O centro da cidade, próximo à estação de trem, concentra a pouca atividade comercial do município e é uma região onde vem ocorrendo uma reabilitação urbana, talvez por ser a área de promoção cultural e econômica da cidade. Nessa localização encontra-se o Paço Municipal.

Com base nessa breve contextualização da situação de Mesquita, é possível entender o motivo de a prefeitura do município ter apoiado, como fez com outros shows, a realização do Festival Roque Pense! na cidade: trata-se de uma tentativa de atrair para Mesquita mais atenção e, com isso, possibilitar mais circulação de pessoas, impulsionar o crescimento do comércio local, enfim, estimular o desenvolvimento socioeconômico do município.

O Festival Roque Pense! de 2013 foi anunciado, em meados de junho de 2013, para acontecer na Praça do Skate de Nova Iguaçu²⁵. No entanto, segundo nota do grupo em sua página no Facebook, que transcrevemos a seguir, a falta de incentivo à cultura nessa cidade criou muitas barreiras para a realização do festival – algo que já comentamos no capítulo sobre juventude nesta dissertação. Mesquita, em contrapartida, ofereceu apoio institucional.

A mudança de localidade foi anunciada em um longo post no Facebook:

O Festival Roque Pense!, antes anunciado para acontecer em Nova Iguaçu, agora comunica seu novo palco: Mesquita, o berço do Rock da Baixada Fluminense. O projeto idealizado por produtoras independentes da região encontrou grandes desafios para a realização de sua tão esperada segunda edição. Desafios comuns a quem produz cultura em cidades marcadas, em pleno século XXI, por práticas oligárquicas. Práticas como uma privatização dos espaços públicos, onde as praças perdem o espírito popular à medida que as prefeituras se apropriam de tais lugares, barganhando as autorizações locais conforme melhor lhe convir. [...]

Mas não podemos falar nos desafios nossos de cada dia sem citar os impostos às mulheres: o Festival Roque Pense! faz o enfrentamento aos velhos padrões estabelecidos pelo machismo na música e na produção cultural, em cidades em que a discussão sobre gênero é nula. Falamos de rock e de produção cultural feito por

²⁵ De acordo com o programa de rádio elaborado pelo coletivo e transmitido pela internet. Disponível em: <<https://soundcloud.com/roque-pense-radioweb/roque-pense-r-dio-web-estudio>>. Acesso em: 13 nov. 2014.

mulheres numa região que lidera os índices de violência de gênero no estado. Portanto, nos negarem o direito à cidade, às praças e às ruas só reforça a invisibilidade da produção cultural feminina. [...]

Na contramão do descaso, o festival recebeu convites de outras cidades pra chegar junto e, reconhecendo a tradição dos movimentos culturais locais, encontramos no Paço Municipal de Mesquita o espaço aberto para o rock das mulheres afinarem suas guitarras e ideias por um novo comportamento. [...]²⁶

Esse post é interessante porque nos possibilita pensar uma série de questões existentes na produção cultural do coletivo Roque Pense!. A primeira delas relaciona-se à percepção da falta de infraestrutura nos municípios da Baixada Fluminense. Será muito útil aqui utilizar a leitura de Ana Lucia Enne (2012b) a respeito da evolução não só da produção cultural na Baixada Fluminense, mas também da percepção da qualidade de vida na região.

Em uma perspectiva histórica, Enne constata que a produção cultural na Baixada Fluminense passou por duas fases: uma ocorrida na década de 1980 e até meados da de 1990 e outra, de meados da década de 1990 em diante. Em um primeiro momento, a autora observa que havia uma preocupação com a cultura da região no trabalho de órgãos públicos e museus. No entanto, segundo Enne, essa preocupação também estava presente nas ações desenvolvidas por instituições chamadas de “Casas de Cultura”, relacionadas a movimentos sociais que estavam se consolidando na década de 1980, como as associações de moradores e os grupos voltados para a luta das minorias, os movimentos de negros, de mulheres, de trabalhadores²⁷.

Mesmo onde e quando não existiam tais instituições estabelecidas formalmente, ações culturais eram promovidas por centros e associações ligadas aos movimentos populares. Havia um trabalho já articulado, quase sempre relacionado aos movimentos sociais que atuavam na região, por terem uma penetração na mídia de massa – em especial, nos jornais de circulação local –, por serem reconhecidos pela população e por terem um discurso fortemente politizado (ENNE, 2012b, p. 177-178).

O problema apontado por Enne acerca do trabalho de produção cultural feito nesses meios é o de que não havia ações específicas para os segmentos sociais existentes na Baixada Fluminense. Os projetos eram realizados para todas as faixas etárias, com a finalidade de atingir todos os moradores e trabalhar com sua conscientização político-social (2012b, p. 178).

²⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/roquepenssex/notes>>. Acesso em: 25 set. 2014.

²⁷ É o caso das Casas de Cultura de São João de Meriti e Nova Iguaçu, do Centro Cultural Donana (Belford Roxo), Centro Cultural Guerreiros Unidos (Heliópolis), Espaço Cultural Jacob do Bandolim (São João de Meriti), Centro de Criação de Imagem Popular (Cepip, em Nova Iguaçu), Biblioteca Comunitária Oscar Romero (Mesquita), entre outros.

Outro problema assinalado por Enne (2012b, p. 183) é o da falta de recursos com que conviviam essas instituições. Havia alguma parceria com o Poder Público, muito trabalho voluntário e apoio da mídia local, mas o investimento massivo era feito por moradores e coordenadores dos projetos socioculturais, o que em longo prazo acabou por inviabilizar o trabalho de promoção da cultura na Baixada Fluminense nesses moldes.

Assim, em meados da década de 1990, começou-se a buscar recursos na iniciativa privada. Esses investimentos, no entanto, afastaram essas instituições populares de sua relação original com as associações de moradores. Isso quer dizer, de acordo com Enne (2012b, p. 185), que houve uma mudança significativa na produção cultural na Baixada Fluminense, uma vez que esse trabalho passou a ser realizado, muitas vezes, por Organizações Não Governamentais, deslocando o sentido de cultura para uma lógica mais produtiva e sistematizada, com base em financiamento por meio de editais e voltada para públicos específicos, principalmente os jovens.

Podemos notar que a mudança de direcionamento na produção cultural na Baixada Fluminense está relacionada à mudança da percepção da qualidade de vida na região. Para Enne (2013), a Baixada, nos últimos 50 anos, deixou de ser vista segundo um ponto de vista rural para ser percebida, até a década de 1980, como uma região abandonada pelo Poder Público, marcada principalmente pela violência e pela falta de infraestrutura e de qualidade de vida – uma representação existente principalmente nos jornais cariocas de grande circulação, associando a região a estigmas de pobreza. Em seguida, passou-se a vê-la como uma região repleta de belezas naturais e moderna, em razão da mudança na linha editorial da mídia carioca sobre a representação da Baixada Fluminense, que buscou mostrar aspectos positivos da vida nessa parte do estado do Rio de Janeiro.

O que nos interessa nesta leve digressão é que o projeto de investimento privado no país na década de 1990 levou grandes aportes de recursos financeiros à região e, junto com eles, aspectos simbólicos associados ao progresso e à modernização: “Remodelação de suas vias urbanas, chegada de novas fábricas e empresas, surgimento de shoppings centers e disponibilidade de ofertas em termos de consumo relacionadas a um crescimento no poder aquisitivo e cultural e seus moradores” (ENNE, 2013, p. 9). Para Enne, o marco inicial foi a construção da Linha Vermelha, que começou a descaracterizar a Baixada Fluminense como uma periferia territorial – por ter sido aberta uma via expressa que liga a região ao centro da cidade do Rio de Janeiro – e, conseqüentemente, cultural.

A ideia de que o avanço dos investimentos econômicos na Baixada Fluminense por intermédio da iniciativa privada colocou a região no mapa cultural da região metropolitana do

Rio de Janeiro está muito clara na fala de Giordana a respeito da notícia da seleção do festival pelo Programa Petrobras: “Uma certeza pairou, o reconhecimento da Baixada e das mulheres.”²⁸

No entanto, para além desse fator, durante a observação de campo, pudemos perceber, no coletivo Roque Pense!, o anseio pela busca de uma imagem positiva para a Baixada Fluminense, cuja base é a iniciativa de seus integrantes, com a finalidade de construir uma nova história para as mulheres. Isso nos leva ao segundo ponto que gostaríamos de explorar em relação ao *post* citado anteriormente: o lugar das mulheres em meio um meio musical predominantemente masculino e em uma região na qual há pouca discussão a respeito da violência de gênero.

Nesse sentido, é importante ressaltar que a Baixada Fluminense é a região do estado do Rio de Janeiro que registra o maior número absoluto de denúncias contra a violência contra a mulher e que há uma média de 13 casos de estupro por dia. Dados como esses são sempre citados pelo coletivo, que procura promover, em cima deles, a importância de combater o sexismo na região. A produtora nota que a Baixada Fluminense é vista como um local muito estigmatizado pela violência e pela pobreza, mas diz que tem muito orgulho de poder atuar em uma região que, apesar de representar altos índices de violência contra a mulher, é a única no estado do Rio de Janeiro que sedia um festival de cultura antissexista²⁹.

Em relação às ações presenciais no festival, vamos começar pela que ocorreu na tarde do domingo, 20 de outubro: a *jam session* de skate Girls in Ação, em uma pista montada no Paço Municipal de Mesquita. Esse esporte também representa um ambiente hostil para as mulheres, uma vez que há pouco patrocínio para as competidoras femininas e poucas organizadoras mulheres. Na primeira edição do festival, em 2012, na Praça do Skate de Nova Iguaçu, a Girls in Ação foi a primeira competição só para mulheres da localidade. A premiação da edição da Girls in Ação de 2013 foi particularmente importante pelo ritual de premiação, em um pódio em que havia apenas garotas, e pela leitura, por Maryjane (skatista profissional de São João de Meriti, na Baixada Fluminense, campeã brasileira de skate), de um manifesto a favor das skatistas mulheres. Essa manifesto já havia sido publicado no Facebook do coletivo:

²⁸ Informação retirada de uma fala de Giordana Moreira sobre a importância do festival para a Baixada, na mesa-redonda de abertura do festival.

²⁹ Informação retirada de uma fala de Giordana Moreira sobre a importância do festival para a Baixada, na mesa-redonda de abertura do festival.

Carta aberta às e aos skatistas

Nós conhecemos, respeitamos e amamos a história do skate. Também conhecemos e respeitamos os nomes que construíram essa história. Mas aqui, com o Roque Pense! e o Girls In Ação, queremos escrever a nossa própria história, a das mulheres skatistas.

Existem hoje milhares de meninas e mulheres nas oficinas e nas pistas. Skate feminino não dá prejuízo, nem é menos importante. Forma pessoas, cidadãs e atletas.

O Girls In Ação foi resultado da trajetória de uma mulher, a Maryjane, que encontrou nas garotas do RP! a mesma vontade de ver os rolês de outras skatistas sendo valorizado e reconhecido.

Por isso não vamos admitir qualquer tipo de violência, seja física, verbal ou simbólica. O Girls In Ação convida os caras a abraçarem essa causa, que não é só nossa, das mulheres, mas é de todos e todas, por que no rock e no skate não deve haver sexismo.

Queremos respeito!³⁰

A discussão suscitada por essa competição de skate vai ao encontro do que foi debatido durante todo o fim de semana. Na tarde do dia 18, sexta-feira, houve a Roda de ideias: causando na Baixada, de Armanda ao Roque Pense!, com participação de Dalva Lazaroni, autora do livro *Mate com angu: a história de Armanda Álvaro Alberto*, Luciene Medeiros, professora do departamento de Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), e Lidi de Oliveira, ativista social; o debate foi mediado por Giordana e ocorreu nas dependências da Prefeitura Municipal de Mesquita. Tratou-se de uma mesa-redonda em que foi discutida a participação política e cultural feminina na Baixada Fluminense. Vale mencionar que essa atividade foi também uma homenagem à educadora feminista Armanda Álvaro Alberto, fundadora da Escola Proletária de Meriti, na região de Duque de Caxias, na década de 1920, uma espécie de ídolo para essas mulheres, pois promoveu uma educação mais humana, ao abolir a palmatória, criar a primeira biblioteca da região e oferecer merenda aos alunos, coisas inéditas na região. A ideia era fazer um histórico, tendo Armanda como pilar, das organizações de mulheres existentes na Baixada Fluminense no último século.

É interessante notar que a imagem de Armanda foi também a base para a elaboração do projeto gráfico dos panfletos, fanzines e banners (ver no Anexo G uma arte produzida para o evento com a imagem da educadora feminista). Neste ponto, é interessante notar que o fanzine é prática muito utilizada pelo grupo para tornar públicas suas ideias e experiências sobre a temática da vivência da mulher na sociedade e no meio musical; é possível, por intermédio desse meio de comunicação, compartilhar informações e dar visibilidade às suas ações e pautas. Por isso achamos importante nesta dissertação fazer uso dessa material para compreender o imaginário e as identificações culturais do coletivo.

³⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/roquepensex/notes>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

Nesse debate, foi interessante notar a preocupação com a ocupação dos espaços públicos pelas mulheres. Lidi de Oliveira ressaltou que, para ela, esse é um dos principais pontos de combate ao sexismo no coletivo. Segundo a ativista, a interdição à rua não se restringe apenas aos perigos, às violências e aos abusos que as mulheres podem sofrer por simplesmente serem mulheres, mas também dizem respeito ao ambiente familiar, pois as meninas são impedidas pelos pais de ganhar a rua, ultrapassar os limites do desconhecido, experimentar uma possível liberdade e ter uma relação ativa com a cidade. Em relação à “cena musical”, ela comentou que constitui obstáculo à participação feminina a maneira desigual com que são tratados garotos e garotas. Lidi apontou problemas ligados a relacionamentos amorosos e sexuais, uma vez que é muito comum a mulher ser malvista por ficar com mais de um rapaz; aos cenários hostis em shows, pois as meninas receiam em ir para a frente do palco, em razão da agressividade da dança dos rapazes (a conhecida “roda punk”); à desvalorização da mulher instrumentista, que é rechaçada por técnicos de som, que acham que as mulheres não sabem nem afinar o próprio instrumento; à importância que se dá à beleza das mulheres, e não à sua música. As reclamações de Lidi foram também alvo de manifestações das mulheres que estavam tocando, como veremos a seguir.

Ao lermos o artigo “Rock with the devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal”, de Janotti Junior (2013), achamos válido tecer algumas considerações que dialogam com o que propomos observar no festival: qual é o espaço que a mulher pode ocupar em universo musical dominado por homens? Apesar de Janotti Junior escrever sobre mulheres que tocam heavy metal, a reflexão do autor a respeito da relação entre gênero musical e gênero sexual nos fez pensar em como artistas femininas de rock podem negociar um espaço próprio em meio a um gênero musical marcado pela agressividade, pelo alto volume, características não associadas pelo senso comum às mulheres.

Explicitamos, no capítulo anterior e novamente neste capítulo, a relação de desigualdade de possibilidades de homens e mulheres atuarem no universo do rock. É preciso pensar, então, que a persistência das mulheres nesse meio se dá com a desconstrução de algumas barreiras, como a de que a sociabilidade com os garotos não é apenas uma maneira de flertar com eles e a de que a guitarra não é para ser tocada exclusivamente pelos homens.

O festival, então, tem o intuito de proporcionar um outro imaginário sobre o feminino no rock, como exposto em uma das edições do *Boletim Roque Pense*:

O Roque Pense! assume um posicionamento que vai na contramão do que está estabelecido para todas as mulheres e, particularmente, para as mulheres que fazem parte das culturas e expressões artísticas contestadoras e alternativas. [...] Assume a tradição do rock, da cultura alternativa e da efervescente produção cultural da Baixada Fluminense, e que queremos com o Roque Pense! construir referências feministas de cultura, arte e opinião no rock, na música, na produção cultural [...]. Para isso assumimos nossos direitos: direito de não ser agredida pela roupa que usamos, de dividir as tarefas e o poder; direito de ocupar os espaços de nossas cidades, com rock, com incentivos, respeito e livre acesso, assim como os jovens homens também querem. Então vamos agregar [...] as mulheres e os homens para assumirmos juntos o livre direito de criar. Criar em espaços públicos com propósitos que mudem a vida das mulheres e, conseqüentemente, dos homens, pois mudaremos nossas praças, cidades e vidas, através de uma educação e uma cultura antissexista (BOLETIM ROQUE PENSE, [s/d]).³¹

Assim, a presença das mulheres que produzem eventos e empunham guitarras é cada vez maior. Esse aumento de mulheres no meio do rock pode ser exemplificado pelo próprio Festival Roque Pense! de 2013, que recebeu 118 inscrições de bandas formadas por mulheres, de 13 estados diferentes, mais do que o dobro das inscritas para a edição anterior, fato que demonstra que as mulheres têm estado atentas ao que anda acontecendo a respeito da atuação das mulheres no meio musical.

Ao todo, foram selecionadas 12 bandas, e o show foi dividido em quatro apresentações por noite³². Na primeira noite do festival, houve a apresentação das bandas Algoz, Canto Cego, Visceral Leishmaniasis e Eve Desire. No geral, foi interessante notar a diversidade de timbres de voz das cantoras. Os grupos que realizaram os dois primeiros shows, Algoz e Canto Cego, eram compostos por homens instrumentistas e cantoras, Elza La Sombra e Roberta Dittz, respectivamente. Essas duas mulheres são detentoras de voz grave e forte e ambas proferiram rápidos discursos sobre a importância da reflexão a respeito dos preconceitos de gênero. Roberta, por exemplo, asseverou que a *energia* feminina também é parte do rock. Depois da apresentação da banda de Roberta, o produtor que fazia a mediação entre os shows, Paulo Vítor, apresentou os integrantes da banda. Ao mostrar a cantora, pôde-se ouvir um coro a chamando de “gostosa”, o que gerou um leve repúdio do apresentador.

Em seguida, no show da banda Visceral Leishmaniasis, a vocalista, Luanna Nascimento, reclamou da falta de mulheres dançando na frente do palco, na “roda punk” (ou “de pogo”) – forma-se uma espécie de “roda humana” na qual os participantes giram sobre

³¹ O *Boletim Roque Pense* é uma publicação de caráter extraordinário e tem a finalidade de exprimir as opiniões do grupo a respeito de algum assunto relacionado à violência contra a mulher. Ele é, portanto, uma espécie de porta-voz do coletivo, produzido colaborativamente. São feitas versões impressas, que também estão disponibilizadas na internet. Não há numeração. Disponível em: <<http://roquepense.com.br/publicacoes/>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

³² No Anexo B, disponibilizamos o *flyer* do evento, com todas as bandas que participaram do festival.

um eixo imaginário, se socando, se chutando, pulando; embora seja algo bastante agressivo, normalmente não há violência física e todos se respeitam. Luanna provocou o público, perguntando retoricamente se ela teria de descer do palco e ir para o meio da roda para possibilitar que outras mulheres também participassem da atividade. Ainda em relação à “roda punk” durante o show da Visceral Leishmaniasis, um homem que dançava no meio da roda invadiu o palco, tirou à força o microfone da mão de Luanna e começou a intimidar os participantes da roda, dizendo que “meteria porrada” em todo mundo, por ter se sentido atacado. Nesse momento, Luanna retomou seu microfone, repreendeu veementemente o homem que assaltou o espaço de apresentação e discutiu com a plateia sobre a importância de manter o respeito com os outros, principalmente para que as mulheres não tenham medo de participar mais ativamente do show.

De fato, havia quase nenhuma mulher no meio da roda; na verdade, uma pequena parte do público era composto de mulheres (adolescentes), a grande maioria era de homens, vestidos de cor preta da cabeça aos pés, usando ornamentos característicos de fãs de heavy metal, como crucifixos, spikes (pulseiras revestidas de “espinhos”), coturnos, cabelos compridos.

A banda Visceral Leishmaniasis era a única do festival originária da Baixada Fluminense. Ainda sobre o timbre de voz, é preciso salientar que Visceral Leishmaniasis insere-se no gênero conhecido como death metal, um dos mais pesados do rock, que se caracteriza principalmente pela violência dos projetos gráficos que marcam as bandas, como a escatologia e muito sangue, e uma voz extremamente grave.

Eve Desire, a derradeira banda da primeira noite de apresentações, tinha uma cantora com estilo lírico, Arya Medeiros. Podemos dizer que a performance dela remete ao que se espera da voz de uma mulher, pois se caracterizou por um timbre agudo, melodioso e sensual. Diferentemente da voz de Luanna, da Visceral Leishmaniasis, não precisávamos nem olhar para o palco para saber que se tratava de uma mulher cantando.

No dia seguinte de festival, apresentaram-se as bandas Dirty Mary, Anti-Corpos, Medialunas e Santa Claus. Foi uma noite marcada por shows de bandas formadas por ativistas feministas, e o empoderamento feminino foi muito discutido em todas as apresentações.

A banda Anti-Corpos, que se apresentou como pertencente ao gênero musical “hardcore lésbico-feminista” (o que causou um riso em uma ou outra pessoa na plateia, logo repreendido pela guitarrista, Andriessa Oliveira) é formada por três mulheres e um homem e é uma das mais bem-sucedidas no meio *underground* – no segundo semestre de 2014, realizou uma turnê pela Europa. Nas letras das músicas do recém-lançado *Contra-Ataque*, elas falam

basicamente das opressões heteronormativas e das violências sofridas pelas mulheres. Em *Meninas pra frente*, de 2012, há outros conteúdos, embora também predomine a ideia de uma liberdade simbólica do corpo feminino.³³ A vocalista, Rebeca Domiciano, ainda exaltou o movimento das mulheres – mesmo que de maneira bastante vaga – ao afirmar que foi por meio do feminismo que ela começou a “ser dona da própria vida” e a não esperar que fizessem por ela as coisas que queria que fossem feitas.

Em relação ao ativismo feminista da banda, um ponto que incomodou as músicas foi o fato de não haver uma técnica de som, afirmando a importância do empoderamento feminino também em relação à capacitação técnica das mulheres, além da artística.

No mesmo dia, coincidentemente, foi ministrada uma oficina destinada a ensinar mulheres a operar mesas de áudio e montar palcos; houve, também, outra, relativa à capacitação das mulheres para a produção executiva de eventos musicais.

No sentido de incentivo às mulheres a participar ativamente da produção musical, a fala, na mesma noite, da baterista da banda gaúcha Medialunas, Liege Milk, durante a apresentação do grupo é emblemática: “Não somos banda de menina, mas somos casados há dez anos, e o Ândrio [guitarrista da banda] sempre me incentivou a tocar. Juntos, acabamos formando uma banda. Acreditem, o lugar da mulher é onde ela quiser.” Essa banda consiste em uma dupla, um homem guitarrista e vocalista, uma mulher baterista. Aqui, vale notar o espaço ocupado por mulheres bateristas, uma vez que Liege disse ser o instrumento sempre associado aos homens: “É preciso desconstruir o paradigma de que existem „coisas de menino“ e „coisas de menina“. Muitos já vieram me elogiar dizendo que toco bateria igual a um rapaz, como se para tocar bateria bem fosse preciso necessariamente ser homem.”

Liege também é coordenadora da oficina de bateria Meninas na Batera, em Porto Alegre, e instrutora do Girls Rock Camp Brasil, uma espécie de colônia de férias musical exclusiva para meninas de 7 a 17 anos na qual elas aprendem a tocar instrumentos. Existe também um direcionamento para o fortalecimento da autoestima das meninas, por meio do incentivo à participação ativa no meio musical. Essa oficina acontece em Sorocaba, no estado de São Paulo.

³³ Para exemplificar, escrevemos trechos de letras a seguir: “Até a gravidez passa a ser uma punição/ A todas vocês que exigem autonomia/ Na decisão sobre o seu corpo, sua vida” (letra de “Pró-Escolha”); “Estúpido homem incapaz de abrir mão de seus privilégios/ Tem que espancar pra afirmar sua masculinidade/ [...] A violência, seja física ou verbal, psicológica ou sexual/ É a maior ferramenta pra dominação!/ Você funciona sem seu pinto?” (letra de “Violência”); “Sua heteronormatividade não me intimidará/ Nem fará com que eu retroceda/ Ou que eu ceda, ou abaixe a cabeça!/ Estamos prontas para nos fazer presentes/ E fortes ao lado de quem amamos/ Por aquilo que lutamos!” (letra de “Lesbofobia”). Disponível em: <<http://anti-corpos.bandcamp.com/>>. Acesso em: 5 ago. 2014.

Notamos também que havia no local um *stand* da revista *Hi-Hat Girls*, em alusão a um dos instrumentos que compõem a bateria, publicação digital voltada para a divulgação de mulheres bateristas brasileiras.

Na noite de sábado, houve a apresentação de outra dupla, a banda Santa Claus, formada por Cláudia Rom, responsável por cantar e por tocar um sintetizador, e Bruna Provazi, guitarrista. As letras da dupla remetem majoritariamente à sexualidade. Os temas vão desde a iniciação homossexual (na canção “Batizada”) e os flertes em uma pista de dança (na música “Bebendo Vodka”) até a denúncia de abuso sexual, na música “Lembranças Proibidas”. Segundo Cláudia, a letra é uma carta que deveria ter sido entregue a um estuprador: “Você se aproveitou de toda a minha ingenuidade e me ensinou a descobrir certas coisas muito antes de todas as minhas amigas, que só foram conhecê-las quando adultas.” Ao fim da apresentação, Claudia fez questão de enfatizar que as mulheres precisam ser ativas no meio musical para desconstruir a ideia de que ver mulheres empunhando guitarras e tocando bateria é algo anormal.

Na última noite de festival, apresentaram-se mais quatro bandas: LuvBugs, do Rio de Janeiro, Suburbia e Uh La La!, ambas de Curitiba, e Far From Alaska, de Natal. Este grupo apresentou uma mistura de grunge, blues e eletrônico, e é formado, além de três instrumentistas homens, por duas cantoras, Emmily Barreto e Cris Botarelli, de vozes fortes e graves, como as cantoras das primeiras bandas de sexta-feira. A banda atraiu muito público para o festival, talvez pelo fato de a banda já ter se apresentado em grandes festivais de música brasileiros, como o Planeta Terra, em São Paulo, fruto da vitória no concurso Som para Todos, organizado pela empresa patrocinadora deste festival. Além disso, a banda contou com a divulgação feita pela cantora da consagrada banda norte-americana Garbage, Shirley Manson. Depois de um encontro entre a cantora e a banda no Festival Planeta Terra, em que ambas se apresentaram, Shirley ouviu a banda e postou em suas redes sociais um grande comentário elogioso sobre a Far From Alaska.

Com base no que discutimos até agora, podemos dizer que as sensibilidades e as disputas suscitadas pelo festival elaboram um conjunto de significados partilhados construídos para organizar a ação desse grupo. Formou-se uma comunidade de sentido, que agrega “indivíduos que partilham interesses comuns, vivenciam determinados valores, gostos e afetos, privilegiam determinadas práticas de consumo” (JANOTTI JUNIOR, 2003, p. 4).

A experiência do festival, assim, mobilizou um grupo de pessoas que praticou o espaço urbano com a finalidade de não só dar visibilidade às mulheres no meio do rock, mas também ressaltar a importância de seu empoderamento e ampliar o círculo de disseminação

das ideias antissexistas do grupo. O imaginário urbano foi modificado pelo festival porque houve uma nova organização da expressão de sensibilidades e afetividades de corpos nas ruas. Para Enne, trata-se de uma entre as várias táticas relacionadas às práticas e aos usos da cidade, o que propicia, “em primeiro plano, a possibilidade de democratização do discurso e da pluralidade de opiniões, mas principalmente a construção de alternativas aos discursos oficiais e monopolistas” (2012a, p. 35).

Consideramos, dessa forma, o Festival Roque Pense! um espaço de negociação cultural que se apropriou do Paço Municipal de Mesquita para afirmar a produção e a participação ativa feminina no rock *underground*. Assim, os sentidos conferidos ao espaço urbano pelo festival relacionam-se a um comportamento que procura empoderar as mulheres e problematizar relações dadas de gênero no rito do show e de suas atividades adjacentes. Trata-se de uma prática social que alterou o imaginário urbano, pois o ato de reunir mulheres na rua, para tocar, se divertir, apresentar problemas relacionados à falta de divisão igualitária de gênero passou a reivindicar um novo olhar não só acerca do feminino no rock, mas também na sociedade contemporânea.

Nas cidades, se dão pluralmente relações sociais, usos territoriais e dinâmicas sensíveis. Nesse sentido, o Paço Municipal de Mesquita, onde ocorreu o Festival Roque Pense! de 2013, é um meio em que percorreram linguagens juvenis voltadas para a disseminação de uma pauta antissexista, inscritas em uma territorialidade inventada por jovens que lutam pelo empoderamento feminino. Podemos considerar essa reterritorialização uma maneira de fortalecer o sentimento de solidariedade do grupo, caso consideremos que, pela interação entre pessoas em microgrupos sociais como o da tribo do rock feito por mulheres na Baixada Fluminense, de acordo com Maffesoli (1987), tende-se a privilegiar o todo, já que os indivíduos ligam-se pela cultura e pelo lazer a uma comunidade.

Maffesoli, além de definir essa organicidade como “um laço em que o cruzamento das ações, das situações e dos afetos forma um todo”, (1987, p. 114) também fala de uma solidariedade e de uma estética (1987, p. 104-107) que não só fundamentam as associações tribais, mas também permitem assimilar a congregação de sujeitos e o compartilhamento das experiências; para ele, o elo societal é uma criação coletiva com base nos fatos da vida cotidiana, e a estética é uma maneira em comum de sentir e de experimentar o mundo. Nesse sentido, na ambiência constituída pela realização do festival, como falamos anteriormente, destacam-se as singularidades dessa reunião de mulheres, algo de caráter extremamente solidário e emocional, por promover um estado de congregação resultante da comunhão de sentimentos de empoderamento feminino, constituindo assim uma unidade sólida, mesmo que

momentânea, capaz de fortalecer-se em face de uma ameaça externa, como é o caso das diversas sujeições masculinas direcionadas às mulheres, por exemplo, a predominância dos homens no meio musical e a desvalorização da capacidade das mulheres de tocar rock. Notamos isso no texto do *Boletim Roque Pense*, na seguinte citação:

Entendemos que, quando as mulheres tocam, cantam, grafitam, manobram, produzem e pensam juntas, elas avançam, nenhum homem retrocede. O rock tocado pelas mulheres soma à resistência cultural antissexista do passado, presente e futuro, de um pensamento global que, através de nossa atuação local e coletiva, reafirma o compromisso do acesso das mulheres aos meios de produção de cultura (BOLETIM ROQUE PENSE, [s/d]).

A associação dessa tribo também expressa as maneiras como ocupam as metrópoles e de que forma constroem um *ethos* do grupo dentro de seus próprios territórios. A ideia é que essas jovens mulheres se afirmam socialmente, dando conta de suas próprias sensibilidades, expressões, trânsitos urbanos e apropriações. O coletivo afirma isso em outra passagem do *Boletim Roque Pense*:

Em um ano em que milhares de pessoas saíram às ruas, em manifestações por todo o Brasil, nós voltamos a ocupar os espaços públicos com a força de uma verdadeira cena alternativa efervescente na Baixada Fluminense. Reinventando as paisagens urbanas, onde as mulheres também protagonizam os filmes, livros, músicas, saraus, festas, festivais e encontros realizados, que expõem obras e histórias desconhecidas, propondo uma cultura antissexista (BOLETIM ROQUE PENSE, [s/d]).

Podemos afirmar, então, que se configuram territorialidades na cidade à medida que se acentuam as relações sensíveis das pessoas com os espaços urbanos. Esse entendimento demonstra as influências que os jovens podem ter nas dinâmicas das cidades, por meio de suas circulações, de suas relações sociais e de seus territórios de pertencimento – como é o caso da tribo do rock feito por mulheres na Baixada Fluminense e do Festival Roque Pense! –, intervindo assim nos espaços públicos das cidades, como explicam Borelli e Rocha:

Alteram e transformam as estruturas e as características originais dos cenários urbanos pela ação da música, do teatro, das leituras narrativas, da dança [...]; intervêm em movimentos voltados para [...] alternativas de participação que adquirem um caráter político por sua intencionalidade e pelas formas por meio das quais se apropriam dos espaços públicos, transformando-os, mesmo que efemeramente, em “lugares seus” (BORELLI; ROCHA, 2008, p. 33).

Nesse sentido, podemos entender que a relação existente entre o rock e essa juventude feminina é marcada tanto por elementos simbólicos e valores construídos por gerações, baseados em aspectos sensíveis, como os desejos, as frustrações, os medos, as inquietações

peçoais e as vontades de mudança, quanto em outros concretos, como a produção cultural ativa de jovens. É, portanto, necessário articular as sensibilidades e as maneiras como se materializam esses afetos e por quê, isto é, o Festival Roque Pense! e as utopias e os temores que guiam as ações e os ativismos do grupo, expressos pelo gregarismo, pela luta política, elementos simbólicos evocadores de uma juventude que vê no rock *underground* uma maneira de comunicar seus valores e comportamentos, seus sonhos e desejos, seus temores e suas preocupações, enfim suas sensibilidades.

Assim, podemos dizer, com base no que discutimos no capítulo anterior, que a produção de rock *underground* se constrói sobre uma tensão: pode ser considerada uma ação coletiva que tenta adquirir alguma visibilidade no meio musical. No caso de nosso objeto de estudo, consideramos táticas de visibilidade suas produções culturais, ou seja, as maneiras como suas práticas, seus artefatos e seus atores – no caso deste trabalho, o Festival Roque Pense! e as atividades que compuseram o encontro e os materiais disponíveis de divulgação – constroem espaços próprios, e próximos a fãs e interlocutores, que sustentam e dinamizam o rock *underground* feito por mulheres na Baixada Fluminense.

Os elementos e os fenômenos que fortalecem essa cultura musical são aqueles que podem reforçar o empoderamento feminino juvenil. E, ao falarmos sobre esse segmento social, complexifica-se um pouco mais a questão da busca por visibilidade e autoafirmação: a música passa a servir como recurso para a disseminação da luta pelos direitos da mulher, que no caso do Festival Roque Pense! perpassa a igualdade de gênero, a participação da mulher na sociedade de forma equivalente à dos homens, a desconstrução da ideia de que mulheres são seres mais fracos, que não podem tocar guitarra nem produzir shows.

O festival negocia, assim, um significado político, que se orienta pela disputa do direito de expressão feminina. Por intermédio dessa batalha, pauta-se a exposição do conjunto de ideias que circulam amplamente por entre as mulheres que participam do coletivo ou que com ele se afinam. O festival, então, volta-se para discussão sobre a discriminação de gênero e a participação ativa das mulheres. Entendemos, dessa maneira, que a preocupação com questões relacionadas à desnaturalização dos papéis de gênero e ao sexismo funda o imaginário do grupo.

Nesse sentido, o coletivo procura enfatizar que o sexismo no rock é o mesmo que existe na vida social em geral. Por isso, a proposta do coletivo Roque Pense! é tentar alterar as estruturas políticas da sociedade de valorização do homem e de invisibilização da mulher. Assim, o coletivo procurou trabalhar sua proposta de não sexismo de uma forma mais

concreta, por meio da produção cultural na Baixada Fluminense, para que o público pudesse ver que as mulheres também sabem tocar rock.

Em uma das edições sem data do *Boletim Roque Pense!*³⁴, define-se o que se entende por sexismo:

Sexismo é a discriminação pelo sexo. Discriminar alguém por ser homem ou mulher, através de formas de comportamento e ideologia nas quais são atribuídas funções e capacidades a indivíduos ou grupos simplesmente por causa do sexo a que pertencem. *Historicamente, é a mulher quem sofre sexismo* (BOLETIM ROQUE PENSE, [s/d], grifos do autor).

O sexismo, então, se baseia em uma representação rígida sobre a mulher e a feminilidade em um meio social. Trata-se também de uma interpretação binária a respeito de que há uma divisão social de atividades, tarefas, ações e vivências que são permitidas aos homens e às mulheres, separadamente.

Se considerarmos, então, a profunda maneira como estão instituídos os papéis de gênero em nossa sociedade e, em consequência, no universo do rock, como temos visto ao longo desta dissertação, às mulheres foi relegado, em alguma medida, o papel de *groupie* histórica ou de musa sexualmente promíscua, o que evidencia um binarismo inato do significado de ser homem ou mulher, associando as mulheres à falta de controle emocional e os homens, à racionalidade cartesiana.

Isso pode ser visto também na edição de número 5 do zine *Let's Pense*, feito pelo coletivo, que lança a pergunta: “O sexismo não existe?” Nessa publicação, os redatores descrevem a contradição em que caem as pessoas que acreditam não haver mais discriminação contra as mulheres, pois se por um lado elas podem sair à noite, por outro a representatividade feminina em cima do palco ainda é baixa, os salários entre homens e mulheres não são equiparados e julga-se moralmente as meninas que têm relações amorosas e sexuais com mais de um rapaz.

Como podemos, então, apreender em que se fundamenta a luta pela participação social feminina no imaginário desse grupo? Por meio da abordagem do empoderamento juvenil feminino no meio do rock. Em primeiro lugar, esses princípios se dão pelo caráter conflituoso da juventude (BORELLI, ROCHA, 2008; LE BRETON, 2009b; SIQUEIRA, 2010), que diz respeito a sentimentos como os de provar a autonomia da própria vida, de ultrapassar os limites do instituído, de inventar a si e ao mundo à volta. Nesse sentido, no imaginário desse grupo, a luta pela participação social feminina parece dizer respeito a uma construção do

³⁴ Disponível em: < <http://roquepense.com.br/publicacoes/>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

feminismo que se assemelha à vitalidade da participação social e política juvenil, isto é, essas mulheres, por meio da participação social de viés pró-feminino, não só dinamizam o meio musical da Baixada Fluminense, mas também buscam promover valores antissexistas e lutar contra a discriminação de gênero, propondo assim uma transformação social.

A atuação se baseia, em linhas gerais, em práticas culturais de resistência a estruturas conservadoras de poder. Trata-se de uma tentativa de desconstruir a predominância masculina no meio musical e, com base na ideia de empoderamento juvenil feminino, erigir uma sociedade mais igualitária em termos dos papéis de gênero assumidos por homens e mulheres, vinculando-as à capacidade de participar ativamente na produção de música. Torna-se imprescindível, desse modo, o uso criativo do rock diante das opressões ao feminino no meio musical. Nesse sentido, as produções culturais por elas desenvolvidas, como a iniciativa de realizar o Festival Roque Pense!, as levam a assumir um lugar de fala e de produção de sentidos no meio social, promovendo uma subjetividade própria que as fazem superar os limites impostos pelos preconceitos relacionados à falta de capacidade feminina e tentar influenciar mudanças na realidade social.

É pela música, então, que essas jovens mulheres encontram um espaço para compartilhar os sonhos de libertação do corpo feminino. O feminismo que funda o imaginário do grupo se associa ao rock e à juventude na medida em que os aspectos simbólicos de ambos, a saber, a vitalidade direcionada para mudanças sociais, o uso criativo da música para expressar-se, o ânimo para resistir à ordem vigente, entre outros, estimulam as ideias de autoafirmação das mulheres na sociedade. A ligação entre subversão, rock e juventude, então, mostra a insatisfação dessas mulheres quanto à agressividade dos constrangimentos, das pressões, das coações promovidas pelo sexismo e pela restrição à potencialidade de escolhas autônomas, por meio das quais as mulheres poderiam constituir a si mesmas como sujeitos produtores de sentidos.

Assim, uma vez que o coletivo afirma que o sexismo deve ser combatido por meio da educação, da mudança de valores e da presença ativa das mulheres nos espaços públicos, assumir um papel ativo no meio musical é a ligação entre o imaginário feminista desse grupo, o rock e a juventude, na medida em que se busca construir espaços e concepções de mundo alternativas para a inserção das mulheres na sociedade:

Nossas intervenções sobre educação não sexista propõem um processo de mudança de valores, que transforma o indivíduo [...]. E o primeiro passo é se conectar à realidade, e isso é encarar que a discriminação pelo sexo, que atinge as mulheres há séculos ainda existe, mesmo de que de formas diferentes, andando junto com as inovações da tecnologia e as mudanças culturais. Os valores construídos através da

educação e da cultura precisam ser revisados dentre desta perspectiva, pois, nessa história, os garotos não estão de fora, e as meninas ingênuas não se dão bem (LET'S PENSE, [s/d]).³⁵

Esses desejos se materializam no Festival Roque Pense!, no qual permeiam as noções de territorialização e de ressignificação do espaço urbano, realizadas com base na construção de uma ambiência em que esse ativismo musical feminino busca poder expressar-se e ampliar a capacidade de fala e de produção de sentidos das mulheres, conforme discutido ao longo desta dissertação. Na realização do festival, é possível ver como se formam as alianças afetivas e as identificações socioculturais no território criado por elas, produzindo um sentido de agrupamento na cidade. O espaço urbano, assim, por meio desse ativismo, torna-se campo tático de incremento da produção cultural local e permite perceber as sociabilidades operadas pela tribo roqueira feminina. Essa ambiência propicia a observação das maneiras pelas quais os integrantes desse grupo organizam suas ações comunicativas, legitimam suas práticas e conferem significações ao mundo. Se a investigação aqui proposta deve preocupar-se também com as interações sociais, a produção cultural, a ressignificação do espaço urbano e o ativismo musical feminino, a questão central a ser abordada na próxima seção diz respeito ao significado político que o território ganha com a experiência de empoderamento feminino existente não só no próprio ato de haver mulheres tocando rock, mas também nas atividades adjacentes ao festival, que buscaram discutir atuações e criações femininas e promover sua atuação em outras áreas, como o esporte, a produção técnica de shows e a reflexão intelectual/acadêmica.

³⁵ Disponível em: < <http://roquepense.com.br/publicacoes/>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As jovens mulheres roqueiras da Baixada Fluminense inventam seus próprios espaços de sociabilidade ao resignificar os territórios por que circulam. Isso quer dizer que elas respondem aos estímulos da cidade, são afetadas por ela e precisam criar modos de poderem se relacionar na urbe e com ela. Esse grupo juvenil define espaços para si mesmo, constituindo espacialidades de referência, a fim de desfrutar do contato com o outro, dançar, assistir a um show, beber, enfim, dividir parte da vida com conhecidos, colegas e amigos que partilham gostos semelhantes e afinidades, o que produz um sentido de agrupamento nos espaços urbanos.

Por outro lado, procurar definir um espaço para si mesmo também vai além de uma atitude hedonista. No caso do festival, significa perceber que a discriminação por gênero existente no país causa inquietações, seja pela falta de reconhecimento da capacidade produtiva das mulheres, seja pela restrição aos espaços privados a que muitas vezes são submetidas. Assim, produzir um festival de rock que agregue pessoas no meio da rua para falar a respeito de violência de gênero e preconceito contra mulheres significa também uma forma de enfrentamento contra as manifestações de conflitos de gênero, que limitam os direitos das mulheres. Em uma região em que houve, em 2013, quase cinco mil casos de estupro denunciado, principalmente contra mulheres jovens, essa luta torna-se muito importante, principalmente em razão da fragilidade que o movimento de mulheres encontra no momento de apontar a existência desses problemas, pois na maioria dos casos são elas as acusadas e as culpadas pelas agressões sofridas.

O Festival Roque Pense! pode, então, ser considerado uma experiência cultural-espacial da qual irrompem processos de significação da experiência social na cidade. Isso está de acordo com o que foi afirmado no capítulo introdutório e metodológico desta dissertação, segundo a interpretação de que pode existir uma relevância política e cultural da experiência presencial em shows, concertos e espetáculos musicais (Cf. HERSCHMANN, 2010a; 2010b). Trata-se, no caso do festival e da ambiência por ele criada, da capacidade que a tribo do rock feito por mulheres na Baixada Fluminense tem de criar espaços de produção de sentidos. Nesse festival, as mulheres são convocadas a participar das atividades de cunho antissexista e de valorização do poder criativo feminino, o que torna viável que sujeitos participantes de microgrupos sociais em busca de visibilidade para suas reivindicações possam se expressar e demarcar seus lugares de fala por meio de pequenas criações coletivas.

Neste ponto, é importante estabelecer um diálogo com a ideia de que as reuniões das neotribos urbanas não têm uma finalidade. Para Maffesoli (1987, p. 105), “[...] a efervescência do neotribalismo, sob as mais diversas formas, recusa reconhecer-se em qualquer projeto político, não se inscreve em nenhuma finalidade e tem como única razão de ser a preocupação com um presente vivido coletivamente”. Assim, de acordo com o autor, tem mais importância o ímpeto de formar um grupo do que os motivos pelos quais ele se constitui. Essa noção é bastante interessante na medida em que nos possibilita observar e compreender modelos alternativos de relações interpessoais, nos quais se rompe com uma ordem social vigente, desestruturam-se as associações racionais contratuais e privilegiam-se as vinculações sociais fugazes, passageiras, mas substanciais. É precisamente isso que define o neotribalismo, uma forma social sensível e afetuosa: as experiências não são mais calcadas na lógica, e os indivíduos não são mais considerados sujeitos de uma história linear, saturando-se assim a noção de identidade e dando espaço para que as pessoas representem papéis nas tribos de que participam.

Contudo, ao afirmar que a forma social tribal é contrária à lógica individualista, nota-se que nesses microgrupos sociais as sensibilidades partilhadas, isto é, os temores e as esperanças, os desejos e as opressões, têm *locus* privilegiado na estruturação social. Nesse sentido, a socialidade pode ser caracterizada por um gregarismo no qual prestamos atenção especial à vertente emocional encontrada na disputa política. Assim, pela associação para buscar estabelecer espaços de produção de sentidos relacionados à disputa antissexista, a tribo do rock feito por mulheres na Baixada Fluminense utiliza-se da importância do afeto no meio social para estabelecer os laços entre os membros em função de uma luta contra a opressão masculina, criando assim experiências solidárias e vivências de ajuda mútua. Essa configuração remete ao simbólico, pois cria o sentimento de pertencimento por meio de ritos.

Vemos, então, que a reunião de mulheres propiciada pelo Festival Roque Pense! possibilitou uma experiência urbana na qual são explicitadas exigências femininas relacionadas às divisões não igualitárias de gênero na sociedade. Podemos notar, assim, que as experiências presenciais atualizam o sentimento de comunidade, e o festival pode ser considerado um rito, pois “o rito é a manifestação prática das representações” (LEGROS ET AL, 2007, p. 83).

Podemos, neste ponto, nos lembrar do que discutimos no capítulo dedicado à compreensão da noção de rock *underground*, categoria de consumo musical que cria uma relação de simbiose entre público, produtores e músicos, e estabelecer uma relação com o tipo-seita, organização contemporânea de microgrupos sociais propostas por Maffesoli (1987,

p. 118-121) composta pela proximidade, pelo sentimento de participação e de responsabilidade pelo outro.

Nesse sentido, é possível afirmar que o festival está construindo uma agenda efetiva e compromissada com a diversidade cultural na medida em que critica uma representação rígida do papel desempenhado pelas mulheres e apresenta novas possíveis atuações femininas na sociedade, atribuindo a elas o signo do ativismo, isto é, formando um imaginário feminista comprometido com a participação social juvenil e a consequente luta por uma sociedade antissexista.

A experiência do festival promove a articulação de um espaço na cidade a uma prática social de efervescência cultural. Assim, por intermédio da música e da participação social juvenil de combate à opressão masculina, houve uma reterritorialização do Paço Municipal de Mesquita, a qual negociou um espaço para a constituição de interações afetivas e disputas políticas.

Se a cidade é imaginária, ela é uma constante reordenação das representações sobre seus territórios e uma contínua ressignificação da atuação dos corpos sobre seus espaços. Os sujeitos dispersos pela cidade fabricam os espaços urbanos ao atribuírem a eles sentidos específicos. A cidade é, portanto, interacional e explicada por relações sociais que nela ocorrem. No caso do Festival Roque Pense!, há uma intenção de se apropriar de um território para fabricar um imaginário que se relaciona com atividades de afirmação juvenil feminina.

Para criar essa territorialidade ressignificada na Baixada Fluminense e fabricar um imaginário feminista com base em uma atuação social juvenil contra as opressões masculinas, foi preciso operar por meio da cultura. Como deixamos claro ao longo desta dissertação, atribuir à categoria *cultura* um significado político foi o meio pelo qual escolhemos direcionar a leitura e a observação da tribo das mulheres roqueiras na Baixada Fluminense. Por intermédio das relações entre os domínios da cultura e da política, essas jovens mulheres procuraram criar uma ambiência pró-feminina na região e no meio musical.

A cultura pode ser considerada, assim, o caminho a ser trilhado para que sejam atingidas algumas finalidades, como a cidadania, o ativismo político, a resistência, a transformação social e, mais especificamente, a criação de referências positivas para a Baixada Fluminense e a mudança na concepção de mundo de homens e mulheres, fornecendo a eles instrumentos para reflexão sobre as instituições sociais vigentes e de desnaturalização dos preconceitos estabelecidos cotidianamente.

Gostaríamos, aqui, de reforçar que essa maneira de operar pela cultura e a forma sensível e efêmera de agrupamento social, mas agregadora de sentimentos comuns, solidária,

criativa e geradora de uma disputa por produção de sentido, podem ser a uma expressão da cultura *underground*.

Se relembarmos a discussão a respeito de consumo de música empreendida no quarto capítulo desta dissertação, veremos que o meio *underground* é aquele que tende a privilegiar bandas e projetos que se afirmem como independentes das pressões mercadológicas em relação à composição artística e que dominem, de ponta a ponta, o processo de produção musical. Podemos considerar essa tática como uma rejeição às hierarquias e às instituições fonográficas e midiáticas estabelecidas.

Podemos considerar, então, que o Festival Roque Pense! integra essa *cultura* de comportamento de produção musical na medida em que é resultado não só de uma seleção de bandas que não têm vínculos com instituições fonográficas e procuram criar suas músicas de acordo com o sentimento de autenticidade que permeia o meio *underground*, mas também de uma produção musical alternativa.

É preciso considerar, além disso, que a expressão de ideias e valores pró-feminino e antissexistas, com oposição veemente à hierarquia de gênero estabelecida e às instituições sociais de opressão masculina e com base em uma nova maneira de “fazer política”, também faz parte de uma cultura que questiona o *status quo*.

Com isso, queremos dizer que essa *cultura* é uma ação social significativa, pois envolve a disputa pelo direito de ressignificar os papéis sociais exercidos pelas mulheres tanto na sociedade quanto no meio musical, incitando a participação social juvenil feminina, isto é, motivando as mulheres a criar as próprias bandas e a enfrentar a os preconceitos de gênero. Nesse sentido, o festival efetua um trabalho no âmbito das ideias, dos comportamentos, dos estilos de vida, tornando-se um instrumento capaz de estimular novas formas de concepção de igualdade de gênero na sociedade e na música. Não é à toa que foram muito utilizadas, neste trabalho, palavras e expressões como “empoderamento”, “valorização”, “visibilidade”, “disputa”, “participação social”.

O imaginário feminista fundante do grupo remete à energia criadora da juventude e à sua consequente vontade de participação social e de contribuição para o desenvolvimento da sociedade, discutida no segundo capítulo desta dissertação, com base na desconstrução de modelos pré-estabelecidos de concepção de gênero e de papéis exercidos por homens e mulheres, conforme explicamos no terceiro capítulo deste trabalho. Existe, assim, até uma autonomia em relação aos movimentos sociais.

Então, para além de uma produção musical supostamente livre das amarras mercadológicas e em proximidade com o público ouvinte e consumidor, o Festival Roque

Pense! determina também uma possibilidade de expressão e de visibilidade para atores sociais que operam ao largo do meio *mainstream*, sem encontrar espaço não só na grande mídia mas também entre os preconceitos reafirmados cotidianamente contra as mulheres, que ditam as maneiras pelas quais elas devem agir e se portar na sociedade.

Nesse sentido, podemos ver que a produção cultural do Festival Roque Pense! passa a ter, em suas táticas de visibilidade, a política como meio de participação social. A cultura, assim, se transforma em um dos principais instrumentos de luta por direitos sociais, apesar de isso trazer alguns problemas, como a desarticulação de uma “ação predominantemente política, de intervenção e transformação sociais explícitas e diretas”, o que promove “uma ação mais voltada para a produção das subjetividades, em que o potencial de transformação se dá pela própria ação cultural e pela resposta dos indivíduos a essa ação” (ENNE, 2012, p. 43).

Na imbricação de cultura com política, a comunicação passa a ser uma ferramenta de disputa pelo direito de significar e de representar. Nesse processo, a produção midiática, na qual um show de rock pode se inserir, se coloca como importante recurso, pois o posicionamento de mulheres produtoras de eventos musicais com um viés pró-feminino e antissexista é uma formação de participação juvenil, isto é, as ativistas do coletivo Roque Pense! procuram elaborar, por meio de uma ação cultural, a construção de uma cidadania baseada na ampliação dos direitos de igualdade de gênero e do acesso às formas de se expressar, sendo a comunicação um instrumento dessa ação na medida em que a visibilidade proporcionada pelo evento, que mais uma vez pode ser considerado midiático, torna público o debate pelo coletivo promovido e, dessa maneira, encoraja e estimula outras criações coletivas e mobilizações sociais voltadas para a preocupação com a violência de gênero sofrida pelas mulheres.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Escrita, 1994.
- ARIÈS, Phillipe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2013.
- BECKER, Howard S. *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977a.
- _____. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto. *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977b. p. 9-26.
- BORELLI, Silvia Helena Simões; ROCHA, Rose de Melo. Juventudes, mídiatizações e nomadismos: a cidade como arena. *Comunicação, mídia e consumo*, São Paulo, v. 5, n. 13, p. 27-40, 2008.
- BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. *Cadernos Pagu*, n. 11, p. 11-42, 1998.
- _____. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- CAIAFA, Janice. *Aventuras das cidades: ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- CARDOSO FILHO, Jorge. Afeto na análise dos grupamentos musicais. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 111-119, 2004.
- _____; JANOTTI JUNIOR, Jeder. A música popular massiva, o *mainstream* e o *underground*: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Org.). *Comunicação e música popular massiva*. Salvador: EdUFBA, 2006. p. 11-23.
- CASTRO, Gisela. Consumindo música, consumindo tecnologia. In: FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael (Org.). *Novos rumos da cultura da mídia: indústrias, produtos, audiências*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 213-226.
- CHILLÁN, Yuri. Morfologia e cenários das políticas públicas para a juventude: uma leitura com base no perfil regional e a expectativa latino-americana. In: THOMPSON, Andrés A. (Org.). *Associando-se à juventude para construir o futuro*. São Paulo: Peirópolis, 2005. p. 59-105.
- CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002.

COELHO, Mariana de Moura. *Sexualidades em questionamento: uma abordagem queer sobre Caio Fernando Abreu*. 2010. 126 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

COSTA, Jurandir Freire. O referente da identidade homossexual. In: PARKER, Richard; BARBOSA, Regina Maria (Org.). *Sexualidades brasileiras*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996. P. 63-89.

DA SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: _____ (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

DE BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DE MARCHI, Leonardo. Discutindo o papel da produção independente brasileira no mercado fonográfico em rede. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Nas bordas e fora do mainstream musical: novas tendências da música independente no início do século 21*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 145-163.

DE SÁ, Simone Pereira. Will Straw: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade. In: GOMES, Itania Maria Mota; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Org.). *Comunicação e Estudos Culturais*. Salvador: EdUFBA, 2011. p. 147-161.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix: USP, 1988.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ENNE, Ana Lucia. “A favela tá atuando e dispensando dublês”: a construção, consolidação e expansão de múltiplas redes culturais e comunicacionais a partir de favelas e periferias do Rio de Janeiro. In: FERNANDES, Cíntia SanMartin; MAIA, João; HERSCHMANN, Micael. *Comunicações e territorialidades: Rio de Janeiro em cena*. São Paulo: Anadarco, 2012a. p. 25-47.

_____. Em “busca de dias melhores”: cultura e política como práticas institucionais na Baixada Fluminense. *Rumores*, v. 12, n. 6, p. 170-193, jul./dez. 2012b.

_____. A “redescoberta” da Baixada Fluminense: reflexões sobre as construções narrativas midiáticas e as concepções acerca de um território físico e simbólico. *Pragmatizes*, ano 3, n. 4, p. 6-27, mar. 2013.

FERNANDES, Cíntia SanMartin. *Sociabilidade, comunicação e política: a Rede Miac como provocadora de potencialidades estético-comunicativas na cidade de Salvador*. 2005. 222f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

FERNANDES, Cíntia SanMartin. Territorialidades cariocas: cultura de rua, sociabilidade e música nas “ruas-galerias” do Rio de Janeiro. In: FERNANDES, Cíntia SanMartin; MAIA, João; HERSCHMANN, Micael (Org.). *Comunicações e territorialidades: Rio de Janeiro em cena*. São Paulo: Anadarco, 2012. p. 71-95. (Comunicações e culturas.)

_____. Dinâmicas e processos de ressignificação na cidade do Rio: a cena jovem no Arpoador. In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; DE SÁ, Simone Pereira (Org.). *Cenas musicais*. São Paulo: Anadarco, 2013. p. 143-162. (Comunicações e culturas.)

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 217-250.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

_____. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques. Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Org.). *Comunicação e música popular massiva*. Salvador: EdUFBA, 2006. p. 25-40.

FRITH, Simon. *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge: Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA. Memória e cidadania: guia de fontes da história de Mesquita. Rio de Janeiro: FCRB, 2010.

HAESBAERT, Rogério. *Dos múltiplos territórios à territorialidade*. [S. l.], Porto Alegre, set. 2004.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e realidade*, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul.-dez. 1997.

_____. Quem precisa de identidade? In: DA SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

_____. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Codificação/decodificação. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 365-381.

HERSCHMANN, Micael. *A indústria da música em transição*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010a.

_____. Crescimento dos festivais de música independente no Brasil. In: SÁ, Simone Pereira (Org.). *Rumos da cultura da música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades*. Porto Alegre: Sulina, 2010b. p. 267-304.

HERSCHMANN, Micael. Cenas, circuitos e territorialidades sônico-musicais. In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; DE SÁ, Simone Pereira (Org.). *Cenas Musicais*. São Paulo: Anadarco, 2013. p. 41-56. (Comunicações e culturas.)

INSTITUTO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Dossiê Mulher 2014*. Rio de Janeiro: Riosegurança, 2014.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003a.

_____. Mídia, cultura juvenil e rock and roll: comunidades, tribos e agrupamentos urbanos. XXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26, 2003, Belo Horizonte. *Anais eletrônicos...* Belo Horizonte: PUC/MG. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/39163256441774638697926277590288153638.pdf>>. Acesso em 29 jul. 2014.

_____. Por uma análise midiática da música popular massiva: uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. *E-Compós*, Brasília, v. 6, ago. 2006. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/84/84>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

_____. Rock with the devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal. In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; SÁ, Simone Pereira. *Cenas musicais*. São Paulo: Anadarco, 2013. p. 73-89. (Comunicações e culturas.)

KLISBERG, Bernardo. O contexto da juventude na América Latina e no Caribe: as grandes interrogações. In: THOMPSON, Andrés A. (Org.). *Associando-se à juventude para construir o futuro*. São Paulo: Peirópolis, 2005. p. 21-58.

KNAUTH, Daniela Riva; GONÇALVES, Helen. Juventude na era da Aids: entre o prazer e o risco. IN: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGENIO, Fernanda (Org.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 92-104.

KRAUSKOPF, Dina. As juventudes na América Latina e no Caribe: dimensões sociais, subjetividades e estratégias de vida. In: THOMPSON, Andrés A. (Org.). *Associando-se à juventude para construir o futuro*. São Paulo: Peirópolis, 2005. p. 149-196.

LE BRETON, David. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Petrópolis, 2009a.

LE BRETON, David. *Conduas de risco: dos jogos de morte ao jogo de viver*. Campinas: Autores Associados, 2009b.

LEGROS, Patrick et al. *Sociologia do imaginário*. Porto Alegre: Sulinas 2007.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____. Cultura e comunicação juvenis. *Comunicação, mídia e consumo*, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 11-27, 2005.

MAFFESOLI, Michel. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. *Homo Eroticus: des communions émotionnelles*. Paris: Éditions CNRS, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, Silvia H. S.; FREIRE FILHO, João (Org.). *Culturas juvenis no século 21*. São Paulo: Educ, 2008. p. 9-32

MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. *História das teorias da comunicação*. São Paulo: Loyola, 1999.

MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. *Fala, galera: juventude, violência e cidadania*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

MIRANDA, Tiago. Índice de abstenções atinge 19,4%, o maior das últimas quatro eleições gerais. *Câmara Notícias*, Brasília, 6 out. 2014. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/POLITICA/475406-INDICE-DE-ABSTENCOES-ATINGE-19,4,-O-MAIOR-DAS-ULTIMAS-QUATRO-ELEICOES-GERAIS.html>>. Acesso em: 9 dez. 2014.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. Identidade, afeto e autenticidade: a (in)validade do discurso da Ideologia do Rock no cenário musical contemporâneo. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Org.). *Comunicação e música popular massiva*. Salvador: EdUFBA, 2006. p. 41-54.

MORAES FILHO, Evaristo. Introdução: formalismo sociológico e a teoria do conflito. In: SIMMEL, Georg. *Sociologia*. Organização de Evaristo Moraes Filho. São Paulo: Ática, 1983. p. 5-44.

MOREIRA, Giordana. Roque Pense!: da Baixada Fluminense uma ideia de cultura antissexista. In: BARBOSA, Jorge Luiz; Vieira, Gilberto (Org.). *Rio em rede*. Rio de Janeiro: Observatório de favelas: Instituto Avon, 2014. p. 62-75. Disponível em: <<http://observatoriodefavelas.org.br/rioremrede/downloads/web/WebReader.html>>. Acesso em: 17 out. 2014.

MUMFORD, Lewis. *The city in history*. New York: Harcourt, Brace & World, 1961.

NAME, Leonardo. *Rede de capacitação para implementação dos Planos Diretores Participativos: avaliação do Plano Diretor do Município de Mesquita*. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional: Federação dos Órgãos para Assistência Social e Educacional, 2009.

“NÃO confio em nenhum candidato ou partido”. *Agência de Pública*, São Paulo, 7 out. 2014. Disponível em: <<http://apublica.org/2014/10/enquete-por-que-voce-votou-branconulo-nas-eleicoes-2014/>>. Acesso em: 9 dez. 2014.

NEGUS, Keith. O *business* do rap: entre as ruas e os escritórios dos executivos das gravadoras. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Nas bordas e fora do mainstream musical*:

novas tendências da música independente no início do século 21. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 61-86.

NOVAES, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGENIO, Fernanda (Org.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 105-120.

NOVAES, Regina; VITAL, Christina. A juventude de hoje: (re)invenções da participação social. In: THOMPSON, Andrés A. (Org.). *Associando-se à juventude para construir o futuro*. São Paulo: Peirópolis, 2005. p. 107-147.

PEREIRA, Verbena. Gênero: dilemas de um conceito. In: STREY, Marlene; CABEDA, Sonia Lisboa; PREHN, Denise (Org.). *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EdPUCRS, 2004. p. 173-198.

PESAVENTO, Sandra. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, jan./jun. 2007.

_____. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

RICH, Adrienne. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Experience. In: ABELOVE, Henry et al (Ed.). *The lesbian and gay studies reader*. New York: Routledge, 1993. p. 227-254.

RUBIN, Gayle. The traffic in women: notes on the political economy of sex. In: Rayna R. Reiter (Ed.). *Toward an anthropology of women*. New York: Monthly Review Press, 1975. p. 157-210.

_____. Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: ABELOVE, Henry et al (Ed.) *The lesbian and gay studies reader*. New York: Routledge, 1993. p. 3-44.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

_____. *Sociologia*. Organização de Evaristo Moraes Filho. São Paulo: Ática, 1983.

_____. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SIQUEIRA, Denise. Juventude, corpo e mobilização no videoclipe brasileiro. *Rita*, Paris: IHEAL, n. 4, 2010. Disponível em: < <http://www.revue-rita.com/traits-dunion-thema-59/juventude-corpo-e-mobilizacao.html>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

_____. Juventudes e cidades no videoclipe: o corpo como foco. *Líbero*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 51-58, jun. 2012.

SIQUEIRA, Denise; AMARAL, Luiza Real de Andrade. Vozes da Vila: espaços e representações no entorno da universidade. *Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, 2011.

STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, v. 5, n. 3, p. 368-388, 1991.

_____. Scenes and sensibilities. *E-Compós*, Brasília, v. 6, ago. 2006. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/83/83>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

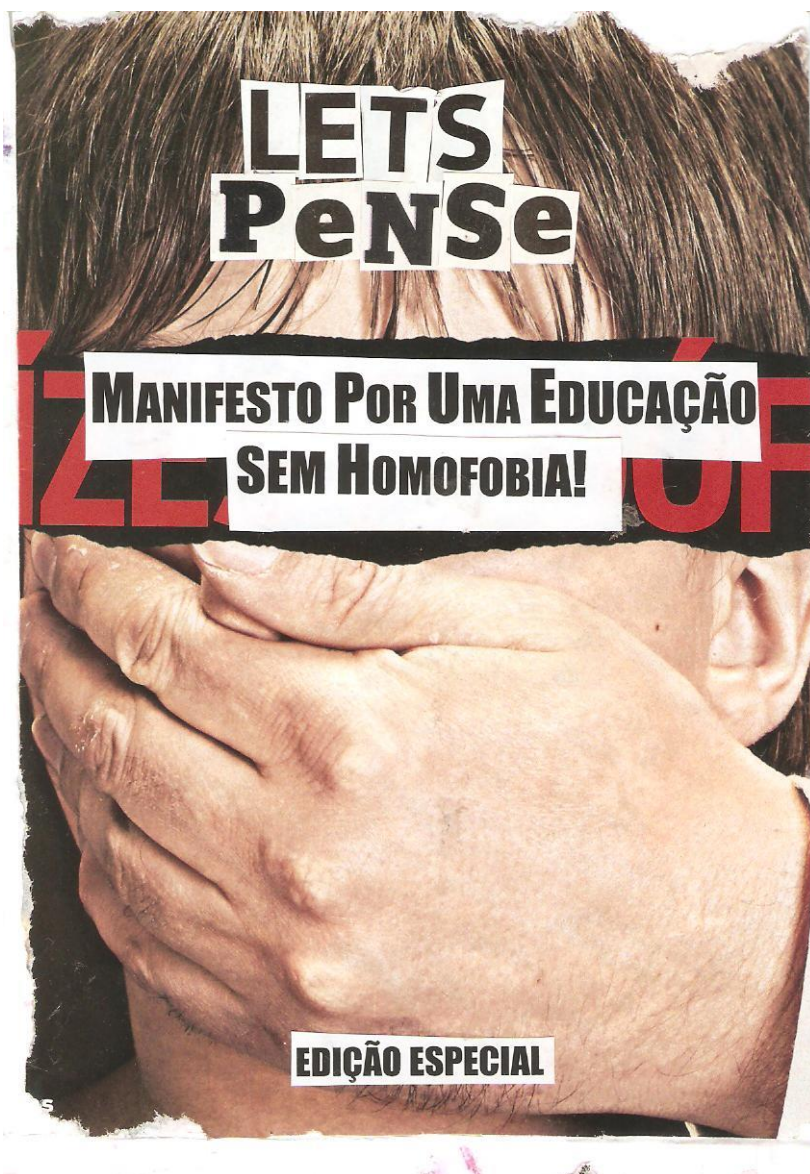
_____. Cenas culturais e as Consequências imprevistas das políticas públicas. In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; DE SÁ, Simone Pereira (Org.). *Cenas Musicais*. São Paulo: Anadarco, 2013. p. 9-23. (Comunicações e culturas.)

WASELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da violência 2012. Atualização: homicídio de mulheres no Brasil*. Rio de Janeiro: Flacso Brasil, 2012. Disponível em: <http://mapadaviolencia.org.br/pdf2012/MapaViolencia2012_atual_mulheres.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2014.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-82.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: DA SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

ANEXO A – Zine *Let's Pense* (edição especial)

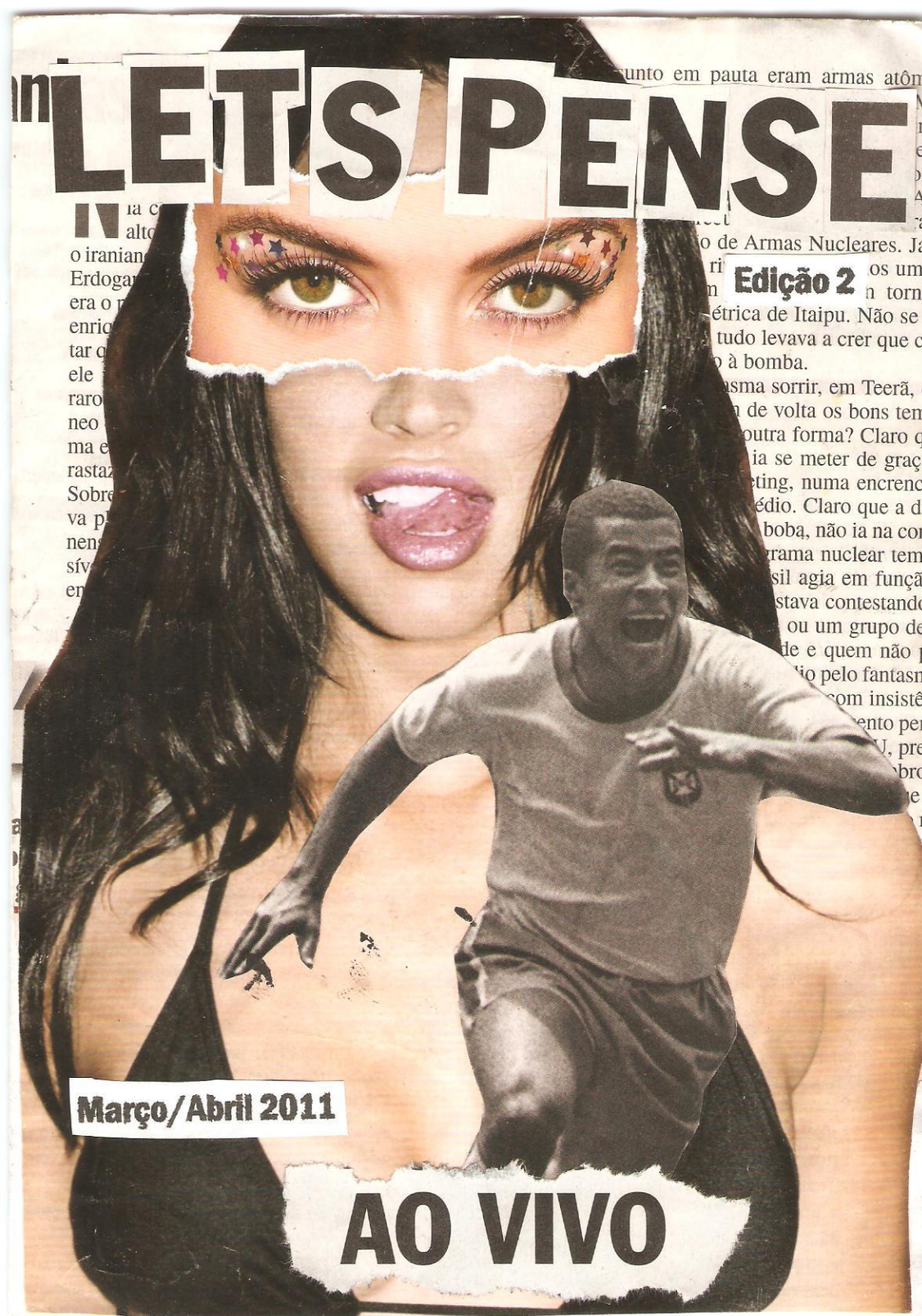


ANEXO B – Zine criado na primeira oficina de publicações



ANEXO C – Zines de temática não feminista/antissexista produzidos na primeira oficina



ANEXO D – Segunda edição do zine *Let's Pense*

ANEXO E – Exemplo de arte produzida pelo coletivo Roque Pense! com base na imagem de Armanda Álvaro Alberto



ANEXO F – Flyer do Festival Roque Pense! 2013

SHOWS GRATUITOS
NO PAÇO MUNICIPAL
DE MESQUITA/RJ
A PARTIR DAS 18H

BR PETROBRAS 60 anos
APRESENTA

FESTIVAL ROQUEPENSE!

2º CIRCUITO ROCK DE BANDAS COM MULHERES NA BAIXADA FLUMINENSE

DIA 18/10 (SEXTA)

ALGOZ (RJ)
TEVADOM (RJ)
VISCERAL (RJ)
EVE DESIRE (SP)
+ DJ PIMENTA PIME

DIA 19/10 (SÁBADO)

MEDIALUNAS (POA)
DIRTY MARY (RJ)
SANTA CLAUS (SP)
ANTI-CORPOS (SP)
+ DJ RODRIGO CAVALCANTI

DIA 20/10 (DOMINGO)

LUVBUG (RJ)
SUBURBIA (PR)
FAR FROM ALASKA (RN)
UH LA LAI (PR)
+ DJ KARINA GÓMEZ

VJ PAULO CHINA + DJ FELIPE SAMS
TODOS OS DIAS

RODA DE IDEIAS + OFICINAS + GRAFFITI AO VIVO +
JAM SESSION DE SKATE "GIRLS IN AÇÃO"

PROGRAMAÇÃO COMPLETA EM: WWW.ROQUEPENSE.COM.BR

REALIZAÇÃO
RP!

APOIO
LUDWIG
play
latec
VICIS

PARCEIRA
MESQUITA
LUMINA

PATROCÍNIO
PETROBRAS
BRASIL