

Maria Bonita Fest: a atuação de mulheres em uma cena punk e hardcore em São Paulo¹

Letícia Sousa NOGUEIRA²
Luciana Xavier de OLIVEIRA³

Universidade Federal do ABC, São Bernardo do Campo, SP

Resumo

O Maria Bonita Fest é um festival realizado por mulheres ligadas ao punk e hardcore da região metropolitana de São Paulo. A partir das discussões sobre cenas musicais entendidas como territórios para grupos deslocados, e como possíveis zonas simbólicas forjadas a partir da aliança precária entre corpos disjuntivos, este trabalho pretende compreender como demandas contemporâneas em torno de questões de gênero que mobilizaram a criação do Maria Bonita Fest podem apontar para novas configurações políticas, estéticas e comunicacionais no *underground* brasileiro. Assim, pretende-se discutir possíveis estratégias desenvolvidas no contexto dessa cena musical, a partir da reivindicação de um lugar possível para a diferença que aponta para o desenvolvimento de novas políticas culturais em torno da música.

PALAVRAS-CHAVE: Cenas Musicais; Gênero; Punk; Hardcore; Música Popular.

MULHERES NA FRENTE

A cena é machista. Foi daí que surgiu o Maria Bonita Fest. Porque toda vez a gente estava, assim, em um espaço onde você tinha abusador, estuprador, desfilando pelo lugar, era revoltante, sabe? Porque enquanto eles estão ali cumprimentando todo mundo, os brothers deles, as mulheres que foram vítimas de abusos e assédios estão em casa deixando de participar de um espaço de discussão, de troca de ideias, e de lazer também. Elas estão em casa, ou não sei onde, deixando de participar dessa cena com a qual ela se identifica porque elas não querem trombar um cara que foi “zuado” de alguma forma com elas. Por isso que a gente ficou cansada desse tipo de situação e criou o Maria

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduanda no Bacharelado em Ciências e Humanidades do Centro de Engenharia, Modelagem e Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do ABC. E-mail: sousa.leticia@aluno.ufabc.edu.br

³ Professora do Bacharelado em Ciências e Humanidades do Centro de Engenharia, Modelagem e Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do ABC. Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do ABC. E-mail: luciana.oliveira@ufabc.edu.br

Bonita, pra fazer do nosso jeito, pra ser bem pé na porta assim. Lá, esses caras não vão entrar. A gente não proíbe que homens participem, mas eles têm que saber qual é o lugar deles que definitivamente não é na frente. Lá as mulheres estão na frente, é isso. (Cibele Vargas, organizadora do Maria Bonita Fest)⁴

O Maria Bonita Fest é um evento em formato itinerante, com edições intermitentes que também se estrutura como uma coletiva punk e hardcore feminista e antifascista. No depoimento acima, Cibele Vargas, uma das organizadoras do Maria Bonita Fest, explica a motivação inicial para a criação do festival, denunciando e explicitando as estruturas de opressão de gênero presentes na cena do punk e do hardcore paulistas. A ideia foi criar um espaço seguro e protagonizado por mulheres, ao mesmo tempo em que critica estruturas machistas e sexistas presentes nos espaços tradicionais do punk e do *underground* em geral. O universo *underground* se refere aqui a um contexto contrário ao consumo mais amplo, oposto à circulação *mainstream*, mais segmentado e alternativo (FILHO; JANOTTI JÚNIOR, 2006, p.8-9). O *underground* também se refere a formas de divulgação associadas a fanzines, gravadoras independentes, internet e outras formas de mídia alternativa, que envolve pequenas bandas, bares e casas de show, estabelecendo um circuito para fãs e frequentadores que não encontram ou mesmo não buscam espaço na mídia tradicional (MAIA, 2014, p.40).

No entanto, apesar de convocar estratégias alternativas de produção, estética, consumo e circulação, é possível notar que a cena punk *underground* em São Paulo nem sempre se dissocia de valores, hábitos e sentidos que reproduzem hierarquias e desigualdades sociais no que tange a dinâmicas de gênero e raça, por exemplo. Esse artigo é resultado de uma pesquisa ainda em andamento e, foi produzida a partir de visitas de campo a eventos ligados à cena do Maria Bonita Fest, realização de entrevistas e levantamento bibliográfico, paralelos à coleta de dados na Internet, em blogs e sites de redes sociais. Nossa proposta consiste em compreender as dinâmicas dessa cena musical e suas interrelações com demandas ligadas à proposição de diferentes performances de gênero (BUTLER, 2003, 2018), de acordo com uma perspectiva interseccional (COLLINS, 2017), que apresenta um olhar crítico sobre clivagens de raça, classe e sexualidade com fins de construir um espaço emancipatório em torno da circulação e consumo musical.

⁴ Entrevista individual concedida em 13, abr. 2019, São Paulo, pessoalmente.

Nesse sentido, o Maria Bonita Fest parece materializar um gesto político e crítico em relação à persistência e reprodução de estruturas de opressão social tradicionais que se mantêm presentes no contexto do punk e hardcore paulista, cena que se pretendia contestadora originalmente. Apesar de haver algumas aproximações e distanciamentos dessa cena em relação às práticas do *Riot Grrll*⁵, nesse texto nos propomos a observar aspectos ligados à emergência do punk como gênero musical e como subcultura juvenil e seus desdobramentos e tensões no Brasil. Acionamos também a ideia de cena musical (STRAW, 2012) para compreender como o Maria Bonita Fest atua como uma fenda em um território fronteiro e um ponto de encontro para subjetividades marginalizadas e desconstruções discursivas (OLIVEIRA, 2018, p. 38), sendo um espaço favorável não apenas para a afirmação de mulheres, mas para outras performatizações de gênero que sinalizam para uma ação política demarcada por estéticas alternativas.

O PUNK ENTRE A RUPTURA E A ADESÃO

Para muitos autores, o punk surgiu na Inglaterra com o grupo Sex Pistols em 1975.(CAIAFA, 1985; BIVAR, 1992; KEMP 1993; NETO, 2004; JUNIOR e ROSSETTI, 2015; VIEIRA, 2016). No entanto, essa versão vem sendo revista, e o surgimento do gênero musical pode ser atribuído ao grupo norte-americano Death, composto por jovens negros de Detroit em 1971, que apesar das contribuições para o gênero foi impossibilitado de ser entendido como punk na época, pelo rock branco e pela comunidade negra local.(WADKINS, 2012)

Com grande repercussão inicial na Inglaterra, diante de uma proposta de promover ruptura e agressividade em relação aos valores burgueses da sociedade britânica da época, o punk apresentava um modo de criação musical alternativo, independente e criativo. A estética do “Faça Você Mesmo”, presente não só nas sonoridades, mas no estilo (HEBDIGE, 1979) e na produção de fanzines e outros objetos de consumo que traziam à tona uma nova identidade juvenil, em um movimento fundamentalmente orientada por jovens dos subúrbios operários ingleses, em situação

⁵ O Riot Grrrls é um movimento cultural de jovens feministas que busca subverter a dominação masculina dentro do punk e criar sua própria cena, mas que tem sido alvo de críticas recentes por não incorporar questões de raça em suas pautas. Para mais, ver RIBEIRO; COSTA; SANTIAGO, 2012; MELO, 2008; FACCHINI, 2008; SHRODES, 2012; GELAIN, 2017.

de exclusão social (GUMES, 2004, p.8). Com relação ao hardcore, seu surgimento se deu na década seguinte, a partir da necessidade de uma reorientação do próprio punk, acusado de estar sendo desvirtuado pela mídia *mainstream* que o relacionava somente a uma “moda” ou à delinquência juvenil (BIVAR, 1982 p.76). Nesse momento, algumas bandas de hardcore passam a ingressar em grandes gravadoras e a fazer sucesso comercial, enquanto o punk ganha contornos mais politizados, influenciado por ideais anarquistas pregando a igualdade e partindo do princípio de que todos são responsáveis pelo seu espaço na sociedade, dotados de direitos e deveres (O'HARA, 2005 apud ROSSETTI e JUNIOR, 2015, p.8-9).

No Brasil, o punk ganha força no começo dos anos 1980, em especial por meio dos discos de bandas estrangeiras como Ramones e Sex Pistols, com especial adesão em São Paulo e no ABC paulista, sendo posteriormente disseminado por outras regiões do país. Nessa época o preço dos discos importados fez com que o punk se restringisse a grupos de classe média, influenciando a formação da primeira geração do rock nacional. Porém, as primeiras bandas efetivamente punks acabaram sendo formadas nas periferias paulistanas. Como em Londres, o contexto brasileiro também era de recessão, em meio à ditadura militar. Havia, portanto, uma identificação com os temas e valores abordados pelos punks ingleses, em um sentimento partilhado de resistência à opressão e à política institucional (NETO, 2004).

Ainda que o punk, em suas variadas expressões regionais, mantenha um ethos de resistência e enfrentamento, algumas associações tradicionais a respeito de visões e expectativas de gênero permanecem nas dinâmicas da cena. Muitas imagens associadas à sonoridade e estética presentes no punk são associadas a uma ideia de masculinidade branca heterossexual normativa, conectada à ideia de violência, choque, agressividade. Por isso, de acordo com Marques (2013, p.5) não era de se estranhar que poucas mulheres obtivessem destaque na cena, ou fossem vistas como “minas dos caras”.

Tem esse conceito de que gente que toca em banda é sempre um cara, de um cara que toca, que manja. E tem o conceito de que uma mina que toca é tipo “ah, até que pra uma mulher você toca bem”, ou, sei lá, “ai caramba, deve ser foda ser mina de baterista”. Não cara, eu que sou baterista! É foda, isso não pode mais acontecer. (Maynara Lino, baterista da banda Ratas Rabiosas)⁶

⁶ Entrevista individual concedida em 13, abr. 2019, São Paulo, pessoalmente.

De fato, a maioria das obras que discutem o punk e o hardcore, procuraram entender e descrever essa subcultura juvenil pelas suas rupturas em relação à sociedade tradicional, enfatizando seu caráter contestador e revolucionário. Porém, a invisibilidade de mulheres nessas subculturas, e a reprodução de estruturas heteropatriarcais e racistas em suas dinâmicas são aspectos por vezes obliterados. De maneira geral, os estudos subculturais têm sido criticados desde os anos 1990 por excluir de suas análises questões ligadas à raça e gênero, privilegiando a classe como categoria central (OLIVEIRA, 2018, p. 31). Para Weller (2005) as mulheres sempre estiveram presentes nesses espaços, mas a invisibilidade feminina nesse universo pode ser relacionada à forma com que se descrevem e se analisam as (sub)culturas juvenis, em que a categoria “jovem” se sobrepõe a outras clivagens, como de gênero e raça, ainda que a perspectiva de classe fosse ressaltada.

Já Shrodes (2012) sinaliza que as mulheres foram progressivamente marginalizadas no punk, onde o assédio sexual e outras formas de violência não eram incomuns, junto a uma experiência de deslocamento que acompanha outros gêneros musicais derivados do rock, cujas representações hegemônicas cada vez mais foram construídas sobre noções tradicionais de masculinidade. É exemplar o momento da dança *moshing* ou *pogo*, associada ao punk e a gêneros do metal, quando os participantes se chocam violentamente durante um show. Mulheres que ousam participar e tensionar o lugar relegado à feminilidade e a participar dessa performance coletiva sofrem violência ou são excluídas (SHRODES, 2012, p.20). Na construção de normas e papéis de gêneros dentro da cena punk, práticas e aprendizagens socioculturais convencionais (LOURO, 2008) também são reproduzidas, excluindo mulheres e marginalizando outros sujeitos desviantes, dentro de processos de assujeitamento às normas sociais que têm constituído historicamente os gêneros e as relações de poder (BUTLER, 2003). A constituição de uma cena musical a parte no contexto do punk e do hardcore em São Paulo se forma, assim, no bojo das estruturas machistas da cena tradicional, como um espaço dissidente que converte mulheres em protagonistas tanto na organização de eventos e festivais, quanto na formação de bandas, na criação musical, na publicação de fanzines, fazendo circular outros valores e sentidos em torno do punk e do próprio fazer musical.

O MARIA BONITA FEST

O Maria Bonita Fest foi pensado como um espaço voltado para o apoio a bandas, projetos, produções artísticas de mulheres ligadas à cena do punk. No site do evento, em um texto com tons de manifesto, as autoras e organizadoras explicitam a proposta da ação: “(...) por isso, o Maria Bonita se posiciona feminista e antifascista visando combater, na prática, o machismo e a misoginia, o racismo, a lesbofobia, o classismo e toda forma de fascismo e opressão que ataca e ameaça os direitos e a liberdade das mulheres.”⁷ A divulgação de shows, músicas, clipes e eventos é feita basicamente por meio de blogs e sites de redes sociais do festival e de bandas participantes da cena. Sites e plataformas digitais como o *Spotify* e o *Bandcamp.com* são importantes também para a divulgação de canções das bandas, com disponibilização de letras, para a comunidade de ouvintes, de forma gratuita. A entrada nos eventos também são gratuitas, bem como a venda das zines produzidas por mulheres, cujos temas abordam questões como a visibilidade lésbica, solidão e resistência de mulheres negras e saúde mental. A ideia é mobilizar e alcançar um maior número de participantes negras e periféricas da cena. A arrecadação de dinheiro para manter o MBF gratuito e acessível vem das vendas de materiais como camisetas, bottons e adesivos.

Ao se nomear como “coletiva” as organizadoras e participantes do Maria Bonita Fest enfatizam o protagonismo das mulheres, ao constituir-se como uma organização coletiva comunitária com fins artísticos e políticos, visando construir uma maior visibilidade para as mulheres em uma cena musical autônoma e independente, com foco em uma produção cultural alternativa que garanta um espaço para a circulação de bandas femininas, e de outras artistas ligadas à cena. Nesse sentido, podemos compreender essa coletiva como uma ação, nos termos de Migliorin (2012, p. 308), que se articula a partir de pessoas que compartilham de ideais, afetos, interesses, experiências comuns, e que experimentam uma maior intensidade de trocas entre elas do que com o outros sujeitos e com o restante da comunidade.

Os caras sempre dominaram e nunca abriram espaços para as mulheres penetrarem neste meio, muito pelo contrário. As mulheres deixaram esses espaços mais por questões políticas, porque não eram acolhidas e por não se sentirem seguras nesse meio. Então nunca foi um terreno convidativo para as mulheres se expressarem e

⁷ Disponível em: <<https://medium.com/@mariabonitafest/o-segundo-de-muitos-parte-1-90230ec45d1d>>.

construírem alguma coisa, se fortalecerem ou chegarem ao ponto de montar bandas, festivais e conseguirem manter isso. Porque os homens além de não acolher ainda dificultavam que as minas tivessem lá e se mantivessem nesses espaços. (Maia Carvalho, Organizadora do Maria Bonita Fest, baixista da banda Lili Carabina)⁸

Em termos estéticos, se a sonoridade do punk e hardcore constrói uma ideia de agressividade, mais tradicionalmente articulada a uma performance de masculinidade heterossexual, a própria atividade do fazer musical também se constitui como algo fora do universo de atuação das mulheres, socialmente pouco aceitas e presentes em locais privilegiados como no palco, nos vocais das bandas, na composição das canções e na direção de eventos, ocupando lugares de menor importância e visibilidade no interior da cena tradicional. Negando um papel coadjuvante, essas mulheres se viram à procura de um locus próprio, a fim de garantir um espaço para a afirmação política e estética, que desafie convenções de masculinidade, heteronormatividade e branquitude presentes no punk paulista tradicional⁹. Assim, o Maria Bonita Fest acaba por reunir mulheres, pessoas LGBTQ+ e mulheres negras, construindo um espaço fundamental para a articulação de diferentes pautas e vivências, em torno da fruição musical, que propõem uma profícua atualização e renovação da cena tradicional do punk e do hardcore.

Muitas vezes eu chego no rolê e eu e a minha outra amiga, guitarrista, e a baterista, muitas vezes nós somos as únicas lésbicas no rolê, e sabe, por que é assim? Tem bastante gente LGBT que gosta de punk, então por quê? Cadê essas pessoas? Por que elas não vêm pro rolê? E onde estão as mulheres e as pessoas negras? Tem que levar esses questionamentos. (Caroline Rocha, baixista da banda Gulabi)¹⁰

Na trajetória do rock e do punk mundiais, a presença de mulheres negras tem sido obliterada das representações associadas a esses gêneros musicais. Pessoas negras têm sido lidas como participantes de outros gêneros musicais internacionais, como o reggae ou o rap. Ainda que o punk construa sua identidade enquanto uma música periférica, a presença da branquitude nessa cena opera a partir da exclusão de temáticas

⁸ Entrevista concedida em 18 fev. 2019, por telefone.

⁹ “A cena é muito machista. Ela não é um lugar xangrilá, que não foi tocada pelo sistema e não foi tocada pelos privilégios, sabe? Ela é tão machista quanto qualquer outra cena, quanto no sertanejo, no pop, ou qualquer lugar que tenha homens, pois homens necessariamente são privilegiados.” (Cibele Vargas. Organizadora do MBF. Entrevista individual concedida em 13 abr. 2019, São Paulo, pessoalmente.).

¹⁰ São Paulo, entrevista individual concedida em, 13 abr. 2019, pessoalmente.

raciais das canções e das próprias ações ativistas da cena, invisibilizando pessoas negras e reproduzindo a estrutura racista brasileira. Para Phillips (2013), os espaços punks são tradicionalmente “brancos”, apesar do gênero musical ter raízes no reggae, blues e rock, gêneros originalmente negros. A supremacia da branquitude no punk e hardcore opera, desta maneira, não apenas na exclusão de pessoas negras dessas cenas, como na própria exclusão da questão racial das temáticas de canções e das ações ativistas de participantes da cena, o que sinaliza para uma reprodução de estruturas racistas no interior da cena musical. A música *Hardcore Imperialista* (2019), da banda Lili Carabina, formada por mulheres e participante do Maria Bonita Fest, faz uma crítica direta à cena do punk hardcore:

*Se a sua ideia /é romper com isso tudo /não se esqueça somos do
terceiro mundo (playboy imundo)/hardcore imperialista /racista
elitista /hardcore imperialista /só mais um egoísta /diz que é
independente /e que vive o ideal /na real você persegue /quem faz
trampo artesanal (cuzão boçal) /hardcore imperialista /racista elitista
/hardcore imperialista /só mais um egoísta /se acha underground/com
bracinho tatuado /seu playboy de merda /você é fascista incubado
(burguês safado)/hardcore imperialista /parasita e machista
/hardcore imperialista /só mais um capitalista.*

O crescimento e estruturação de uma “cena das minas” influencia o questionamento sobre o lugar que minorias e grupos subalternizados como mulheres, negros e pessoas LGBTQ+ ocupam no universo punk e hardcore local e também internacional. A partir das ações estruturadas em torno do Maria Bonita Fest, podemos perceber como tem sido desenvolvido estratégias significativas de afirmação da diferença para questionar estruturas de poder tradicionalmente presentes no punk, construindo um entrelugar de problematizações e questionamentos de culturas hegemônicas que permanecem sendo reproduzidas mesmo em espaços tidos como subversivos e libertários. E, por sua vez, à medida que a cena de mulheres cresce, novas bandas surgem, inspirando outras mulheres a fazerem suas próprias músicas, organizando seus próprios eventos. Esse movimento chega, inclusive, a mulheres que participam de outras cenas e acabam por encontrar nesse espaço algum tipo de identificação.

ALIANÇAS NA CENA DAS MINAS

A partir das discussões propostas por Straw (2012), podemos compreender a ideia de cena musical como uma proposta interpretativa para compreender as práticas musicais no espaço urbano, que transformam espaços geográficos em territórios de diferenciação, materializando envolvimento afetivos e experiências estéticas e sensíveis a partir de culturas musicais (OLIVEIRA, 2018, p. 31). Essas práticas musicais, que podem se apropriar dos espaços de maneira transitória e flutuante, abrangem processos de criação, gravação, consumo e gosto, incluindo dinâmicas econômicas e dimensões estéticas e políticas. É importante destacar a importância, nas cenas musicais, das performances, estilos e identidades que se consolidam nesses contextos, e que implicam diferentes compromissos, aspirações e alianças. O Maria Bonita Fest, pode, assim, ser compreendido como uma oportunidade para a constituição de um circuito alternativo produtivo, dentro de uma estratégia político-cultural independente mais ampla, ao propor ser um espaço para a afirmação e visibilidade das mulheres, para discutir questões de gênero e poder, tanto dentro da cena punk, quanto na sociedade em geral.

Ao reunir identidades desviantes, o Maria Bonita Fest promove uma ação coletiva que ocupa espaços públicos, por meio do corpo, das sonoridades e estéticas reunidos em manifestações culturais e políticas que, como assinala Butler, possuem como impulso motivador uma precariedade socialmente induzida (2018, p. 19). Precariedade que, para Butler, implica no aumento da sensação de ser dispensável ou de ser descartado, estatuto que não é distribuído de maneira igual para outros sujeitos sociais, e que materializam múltiplos sistemas de opressão interconectados (COLLINS, 2017, p. 8). Essa cena musical, assim, possui potencial de produzir condições para uma coexistência que seria uma alternativa ética e social, estabelecendo uma “política da aliança” entre identidades e sujeitos subalternizados, que apoiam-se em uma ética de coabitação nesse espaço simbólico. Para Butler, quando identidades subalternizadas entendidas como algo anormal e/ou peculiar, estabelecem alianças, elas têm o poder de provocar incômodos e efeitos imprevisíveis na construção de estratégias afirmativas (p. 75) com vistas à transformação social. Entendemos, pois, a cena musical do Maria Bonita Fest como uma espécie de “assembleia” que promove o encontro de corpos e identidades desviantes em um contexto em que a música se converte em suporte material para a ação coletiva. Assim, o conjunto de corpos diferentes reunidos se

converte em estratégia de reivindicação política não apenas nas atividades da cena, tensionando e questionado as dinâmicas do próprio universo do punk, e, por extensão, da sociedade de forma mais ampla.

Ao forjar novos pactos, a “cena das minas” pode aumentar sua força reivindicatória reconhecendo diferenças negadas e possibilitando a própria atualização e renovação do punk. O Maria Bonita Fest se assume, assim, como espaço de celebração de alianças e sobrevivências de singularidades, se estabelecendo como um território de encontros e também de desconstruções discursivas, que concedem às produções culturais e identidades performatizadas nessa cena outros sentidos para a negociação cultural e para a desconstrução de normas, desigualdades e autoridades. Ao retomar a noção de resistência, concordamos com Butler quando a autora afirma que, resistir é convocar um novo modo de viver, a uma vida possível que se opõe às precariedades, e os atos de resistência são gesto de rejeição a um modo de vida que ao mesmo tempo sinalizando para uma existência distinta, mais democrática e plural (2018, p. 144). Recusando uma homogeneidade opressiva, as mulheres participantes do Maria Bonita Fest fazem de suas diferenças uma força cultural que legitima publicamente o caráter político de suas identidades mediante outros regimes de visibilidade que alteram a fixidez de tradições e estereótipos, propondo novos exercícios estéticos e políticos a partir do da fruição coletiva da música e da reivindicação para si de um lugar na esfera pública.

Referências

BIVAR, A. **O que é punk**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade: A invasão dos bandos sub.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1985.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, nº 1, jan-jun, 2017. Disponível em: <http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/559/506>. Acesso em: 10 out. 2020.

ERNANI, Felipe. Death: conheça a banda que foi Punk antes do Punk existir. **Tenho Mais Amigos que Discos**, 4 jun. 2020. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2020/06/04/death-punk-antes-do-punk/>>. Acesso em: 01 out. 2020.

HEBDIGE, D. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge, 1979.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Entrevista – Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação/ E-compós**, Brasília, v. 15, n. 2, mai./ago. 2012. Disponível em: <<http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/812>>. Acesso em: 31 jul. 2018.

FILHO, J.C.; JANOTTI JUNIOR, J. A música popular massiva, o mainstream e o underground - Trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, UnB, p. 1-14, set, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1409-1.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2018.

JUNIOR, D.S.; ROSSETTI, R. Distorções midiáticas do movimento Punk em tempo de autoritarismo político. **Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação, UFJF**, vol. 9, n. 2, p.1-20, dez, 2015. Disponível em: <<http://ojs2.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/21197>>. Acesso em: 30. Jan.2019

KEMP, K. **Grupos de estilo jovens: O "Rock Underground" e as práticas (contra) culturais dos grupos "punk" e thrash** em São Paulo. São Paulo: Unicamp, 1993.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, online, v. 19, n. 2, p. 17-23, mai./ago. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>>. Acesso em: jul. 2018.

MAIA, A. K. Aproximações entre a cultura underground e os grupos culturalmente marginalizados da Folkcomunicação. **RIF**, Ponta Grossa, PR, v. 12, n. 26, p. 35-46, set, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/1977>>. Acesso em: 03. fev. 2019.

MARQUES, G. M. As artes de resistir: mulheres na cena anarcopunk (1990-2002). **XXVII Simpósio Nacional de História - Conhecimento histórico e diálogo social**, Natal, p. 1-16, jul. 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364774184_ARQUIVO_TextoAnpuh-marques.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2018.

MIGLIORIN, Cezar. **O que é um coletivo**. Gávea: IMS, Instituto Moreira Salles, 2012.

NETO, N. T. Enterrado Vivo: Identidade punk e território em Londrina. São Paulo: Editora UNESP, 2004

O'HARA, Craig. **A filosofia Punk**: mais do que barulho. São Paulo: Radical, 2005.

OLIVEIRA, Luciana X. de. **A cena musical da Black Rio**: estilo e mediações nos bailes soul dos anos 1970. EDUFBA, 2018

SHRODES, A. The 'Race Riot' Within and Without 'The Grrrl One'; Ethnoracial Grrrl Zines' Tactical Construction of Space, **The Department of English University of Michigan**, 2012. Disponível em: <<https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/96647>>. Acesso em: 27 fev. 2019.

VIEIRA, T. de J. A defesa da legitimidade suburbana do punk nacional nos estudos da década de 1980. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais-UEG/Câmpus Iporá, Goiás**, v.5, n.2, p.109-122, ago./dez., 2016. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/5938/4122>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

WADKINS, Katherine E. "Freakin'Out": Refazendo Masculinidade através do Punk Rock em Detroit. **Mulheres e Performance: um jornal da teoria feminista**, v. 22, n. 2-3, pág. 239-260, 2012. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0740770X.2012.721083?scroll=top&needAccess=true&journalCode=rwap20>>. Acesso em: 01 out. 2020

WELLER, W. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Rev. Estud. Fem**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 107-126, abri. 2005 Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 23 jan. 2019.