
O feminismo na música independente: um breve estudo de caso sobre o selo PWR Records¹

Julia OURIQUE²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

A música é uma das várias áreas em que a cultura se divide e, por isso, é capaz de exprimir quem somos como sociedade. O setor da música independente, percebido como um setor livre das amarras das grandes gravadoras e, portanto, sem a necessidade de agradar ao grande público, costuma trazer um discurso mais politizado e é dentro deste ambiente que o feminismo se encontra com a música mais frequentemente. A partir de autoras do feminismo da Quarta Onda e das pesquisas sobre música independente desenvolvidas no Brasil na última década, esse artigo deseja fazer uma introdução ao estudo de caso que apresento em minha dissertação, enquanto analisa a relação entre o feminismo e a indústria da música, usando como exemplo a trajetória do selo independente PWR Records, formado apenas por mulheres.

Palavras-chave: feminismo; música independente; estudo de caso; indústria da música.

Introdução

A música traduz experiências, valores e sentimentos e onde ela circula “traz significações para determinadas práticas musicais que são resultantes dos sentidos construídos quando ouvimos música” (VLADI, 2011, p. 02). E como objeto da arte, fazer música envolve práticas e linguagens singulares, de certa forma dependentes de convenções sociais, mas aprimoradas por meio do ensino ou da experimentação individual (NOCHLIN, 2016, p. 07). A música independente no Brasil vem assistindo desde o ano de 2018 o aumento das mulheres na música (UBC, 2021, p. 03) e com isso, tomando a narrativa de suas histórias, compartilhando suas vivências e incentivando outras a sair de situações de opressão (CASADEI, 2013, p. 210). Desde 2012, a chamada Quarta Onda do Feminismo não saiu do ambiente acadêmico e tomou as ruas, ela fez o caminho contrário das ondas anteriores

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Mestranda em Comunicação na UERJ. E-mail: juliaourique3@gmail.com

e surgiu das redes sociais, particularmente Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, Tumblr e blogs feministas (COCHRANE, 2013). O momento do feminismo atual se caracteriza pela busca por justiça para mulheres e o fim do assédio sexual e violência contra mulheres, basicamente, é “a incredulidade que certas atitudes ainda existem” (CHAMBERLAIN *apud* BASMECHI, 2017, p. 02).

Meu interesse em pesquisar a música independente sob um viés feminista surge a partir da observação do crescimento do número de artistas que tomam o discurso e prática feminista como um norte em suas estratégias de mercado, tendo a PWR Records como um dos maiores nomes dentro desse modelo de negócio. Apesar desta premissa, é importante observar que música e estudos de gênero raramente se cruzam (ZERBINATTI; NOGUEIRA; PEDRO, 2018, p. 02). Em um contexto de transformação da indústria musical a partir da consolidação da cultura digital, na qual os meios de produção, divulgação, distribuição, circulação e consumo foram reconfigurados (DE MARCHI, 2016, p. 18), este artigo busca refletir sobre como o feminismo afeta o funcionamento do mercado da música independente, na qual mulheres vêm se inserindo de forma política, alinhando seu discurso ao feminismo da Quarta Onda, que por si traz uma subjetividade ativista (SAAVEDRA, 2017. p. 02). A presença de mulheres na música, trabalhando, fazendo arte e dividindo suas experiências, têm o poder de fazer com que as fãs se reconheçam e se sintam mais fortes (BECKER, 2011, p. 16). Este trabalho ambiciona contribuir para a discussão sobre a representatividade da mulher na indústria da música, a fim de entender como se dá a interação entre feminismo e o modelo de negócio dentro da estrutura da PWR Records.

A investigação traz como metodologia o estudo de caso exploratório (YIN, 2001, p. 25), e a partir das informações obtidas por meio do levantamento de dados e da netnografia, busca-se responder à questão norteadora deste trabalho: como o feminismo se insere dentro da indústria da música? Se faz necessário destacar que este estudo de caso, como um experimento, ele não representa uma “amostragem” do mercado da música e sim, busca expandir a conversa sobre as possibilidades de fortalecimento desta área no Brasil. O objetivo, tal como indica Yin (2001, p. 29), é produzir teorias de forma analítica, com intenção de ilustrar e explorar o crescimento do feminismo como característica dentro da cultura de determinadas áreas da música independente.

A PWR Records

A empresa foi fundada em 2016, em Recife (PE), por duas amigas que sentiam falta de ouvir mais bandas e artistas mulheres. Neste primeiro momento, elas tinham como objetivos trazer estas artistas para realizar turnês em sua cidade, e por consequência, nas cidades da Região Nordeste e, com isso, trazer maior visibilidade na mídia para estas artistas. Ainda no início do que se chamava “Primavera das Mulheres”, e que, posteriormente, seria conhecido como o início da Quarta Onda feminista, o feminismo como política pouco aparecia nas ações do selo, pelo menos de forma consciente. Em 2018, uma das criadoras do selo, Leticia Tomás, mudou-se para São Paulo, a fim de profissionalizar o selo e encará-lo como uma empresa capaz de movimentar o mercado. A partir desse momento houveram mudanças no selo que foram essenciais para o ponto em que estão hoje, em que selecionam com quais artistas desejam trabalhar, pensam em estratégias a longo prazo para as artistas, oferecem mentoria e consultoria de projetos, e criam pontes entre artistas de diversos selos, cumprindo o que trazem como lema: a potencialização da mulher na música.

Para que possamos chegar em 2022, é preciso contar como foram os primeiros passos da PWR Records. No início, em 2016, eram três mulheres universitárias que queriam conhecer mais bandas com mulheres em sua formação e para isso, utilizaram as redes sociais para divulgar uma planilha colaborativa no Google Drive chamada “Mapeamento de Mulheres e Pessoas Não-binárias na Música Independente” que mapeia bandas e projetos musicais que tivessem ao menos uma mulher em sua formação. Em entrevista ao jornalista Rafael Chioccarello, para o site Hits Perdidos, uma das fundadoras do selo e hoje diretora artística, Letícia Tomás, conta que a ideia era após o sucesso da lista fazer um site com matérias sobre cada um dos projetos mencionados, e foi graças ao apoio dos amigos que foi criado o selo.

Assim que o selo nasceu, corri na lista de *girls bands* que montamos, ouvimos uma a uma, de 250 na época, cheguei a falar com umas 100 (!) apresentando o projeto, algumas dessas já tinham acabado, mas achei importante mostrar que estávamos à disposição. Depois disso, algumas entrarem em contato conosco para mostrar novos trabalhos. Também acontece muito indicações, uma das bandas do selo, nos mostra a amiga, aí já é um *plus* no Conselho Curador (risos). E eu sou muito desbravadora de bandas *underground* e nessa saga os grupos de música feminista me apresentam bastante coisa! (CHIOCCARELLO, 2017)

Em entrevista à jornalista Claudine Zingler (2017), a diretora artística do selo menciona que no início o objetivo era de mapear bandas que tivesse ao menos uma mulher na sua composição e trabalhar com elas. Mas que, com o tempo, notaram que não era o suficiente o projeto musical ter uma mulher na formação e sim, permitir que essa mulher tomasse a frente do projeto, concedendo entrevistas e tivesse um papel de destaque na banda. Ainda neste início, com sede em Recife (PE), o selo sem mantinha auxiliando as artistas localizadas na região Norte e Nordeste do Brasil e cooperavam na produção de shows de artistas da região sudeste que desejavam conhecer o público das principais capitais nordestinas. O evento que foi o estopim da divulgação da PWR Records foi o *Jam das Minas*, evento exclusivo para mulheres que aconteceu em Recife, em 25 de outubro de 2016, que contou com as bandas *Ventre* (RJ), *Rakta* (SP) e *My Magical Glowing Lens* (ES), na turnê chamada *My Magical Ventre* (SILVA, 2016). Na ocasião, nos dias 01 e 03 de novembro de 2016, também foram oferecidas oficinas de Guitarras e Pedais, com Gabriela Terra (multi-instrumentista e produtora musical da *My Magical Glowing Lens*) e Linguagem Rítmica, com Larissa Conforto (na época baterista da *Ventre*). O evento de improviso musical, a *Jam* da Minas, reuniu mulheres instrumentistas em Recife e nos meses posteriores também aconteceu em São Paulo e Rio de Janeiro.

As meninas aqui têm vergonha, porque se aparecer um cara tocando qualquer coisa mediana, a galera vai aceitar, mas se for uma mina, vão criticar. A ideia da nossa *Jam* é esta, que a gente possa tocar qualquer coisa e a próxima será aberta para quem quiser chegar (SUPORTE, 2016).

O que começou como um levantamento online de quantas mulheres faziam música no Brasil, tornou-se um movimento que gerou oficinas de instrumentos e produção musical, diversos *showcases* em festivais pelo Brasil, um podcast, uma loja de merchandising da marca e uma série de entrevistas em veículos digitais e tradicionais do país inteiro. Nesta primeira fase da PWR Records, entre 2016 e 2017, a empresa contava apenas com duas funcionárias, Hannah Carvalho e Letícia Tomás. Posteriormente, entre 2017 e 2018, a empresa mudou-se para São Paulo e ganhou mais três funcionárias Bells Delfiol, Carina Goettems e Marta Karrer. Entre os anos de 2018 e início de 2020, a empresa permaneceu sob a direção artística de Letícia Tomás e contava com o auxílio de Bells Delfiol, Carina Goettems e Marta Karrer, que ao iniciar a pandemia tiveram que pausar o trabalho junto a PWR Records. Desde então, entre os anos de pandemia, a

empresa permanece com a liderança de Letícia Tomás e conta com prestadoras de serviço para projetos pontuais e lançamentos, são elas: três assessoras de imprensa, uma responsável pela social media e uma equipe técnica de três pessoas para shows e lives. Ainda de acordo com a PWR Records, a maioria das artistas conta com produtoras próprias que ficam responsáveis pelas questões de ordem operacional/diária. Em julho de 2022 as artistas do *casting* da gravadora são Viridiana (RS), Lori (SP), Troá (RJ), Gabriela Brown (ES), Isis Broken (SE) e Mariana Cavanellas (MG).

De acordo com o site da PWR Records, o objetivo é “potencializar mais mulheres por meio da música”, e para alcançar este objetivo elas se dividem entre selo, agência, produtora e podcast³, sempre contando com mulheres no casting e nas posições administrativas da empresa. Os serviços oferecidos pela PWR Records incluem distribuição musical, editora de músicas, licenciamento de músicas e merchandising, agência, assessoria de imprensa, estratégia de lançamento, *branded content*, mentoria, produção de editais e aulas/palestras. Em quase cinco anos de existência, o selo já trabalhou com mais de 40 bandas e artistas mulheres, além de ter levado artistas para festivais nacionais e internacionais, tais como Festival Bananada (GO), SXSW (Texas, EUA), Rec-Beat Apresenta (PE), SIM São Paulo (SP), Luz Del Fuego (ES), entre outros.

A ideia de troca entre mulheres é muito presente no selo musical, que traz como bandeira também a noção de que “não é mais para falar sobre ser mulher. É apenas sê-la. É ocupar esse espaço. Chega de painéis sobre ser mulher na música. Mas mulheres falando sobre as questões que as cercam” (PWR, 2019). Para alcançar este objetivo, a PWR Records também se torna produtora de conteúdo entre os anos de 2019 e início de 2020, por meio do PWRCast (podcast), o Espelha (programa no Twitch e no IGTV), um festival digital, e a busca por contatos com marcas e produção de projetos para editais. Durante os anos de pandemia os projetos mencionados anteriormente estão em pausa, aguardando o retorno das atividades presenciais. Para ajudar a financiar as ações do selo e turnês das artistas, o selo musical criou também uma loja virtual que comercializa camisetas com a logo do selo. De 2016 a 2022, a PWR Records percebeu que quantidade não significava, necessariamente, qualidade e por isso decidiu que era preciso uma curadoria que favorecesse o selo musical e as artistas.

³ O podcast da PWR Records atualmente está em pausa devido à pandemia

Começamos com muitos sonhos que caíram por terra na realidade, nossa vontade era lançar o máximo de mulheres possível até a gente entender o valor da curadoria e que também isso demandava um tempo, atenção e equipe que não tínhamos. Até tomar uma escolha de curadoria por um nicho que a gente domina, foram anos tentando abraçar o mundo (risos). Depois disso, a gente se viu muito mais como produtora e agência e passamos quase 1 ano com poucos lançamentos [...]. Agora, nos últimos 2 anos, acho que a gente conseguiu achar um equilíbrio entre tudo que a gente se propunha, e principalmente, um equilíbrio financeiro nisso tudo de selo, agência, produtora e ainda gerenciamento da carreira de algumas das nossas artistas (CHIOCCARELLO, 2021)

Uma das primeiras artistas a assinar com o selo, a *My Magical Glowing Lens*, projeto capixaba formado por Gabriela Terra, contou que após a primeira experiência com uma oficina de Guitarras e Pedais, em Recife (PE), ainda em 2016, ela notou que era preciso compartilhar o conhecimento com mais mulheres, para fortalecer a movimentação que também já acontecia em Vitória, capital do Espírito Santo.

A gente fez algumas turnês em que a gente fez umas oficinas, e eu me lembro de uma específica que era mista. [...] então eu dei a oficina e eu me lembro dos caras falando muito e das minas no cantinho, morrendo de vergonha de falar. Antes eu tinha um pouco de dúvida se tinha que ser só para mulheres mesmo, mas depois que eu passei por essa situação, eu falei: 'Tem que ser'. A gente é ensinada que a gente não pode nem abrir as pernas quando a gente é pequena, porque existe a pedofilia, e não é só isso. A gente tem que parecer mocinha e tal. Os meninos podem jogar bola, podem se estrear, podem fazer tudo e a gente tem que... Eu me lembro da minha mãe e da minha madrastra brigando comigo, porque eu era meio moleca quando era pequena, sabe? Eu tava descabelada, suada e pra chegar pra festa não pode. E toda essa coisa com meninas, que fez parte [da criação] de praticamente todas as meninas da minha idade, da minha geração e de outras também. Não é algo que as pessoas fazem conscientemente, não é uma educação que deram pra gente, não é culpa dos nossos pais, nada a ver com isso. É uma cultura mesmo que se criou e que eu tô tentando intervir nela, sacou? (DEPOLI, 2018)

A ideia de sororidade caiu no lugar comum quando se fala de feminismo atualmente. Mas mulheres que ajudam umas às outras é uma parte importante quando se pensa em um mercado altamente machista como a Indústria da música. Como explica Paula Ozorio (2021, p. 92), a sororidade é a união da prática da empatia e solidariedade entre mulheres, que indica que uma mulher se coloque no lugar da outra que também sofre opressão. Na Indústria da música não é diferente do resto das profissões e homens governam. Instrumentistas, compositores, criadores, técnicos, engenheiros e produtores são em sua maioria, homens (LEONARD, 2007, p. 24). Isso significa que as mulheres

que lidam com esta área têm, além de lidar com a pressão de trabalhar em uma indústria que muda diariamente, precisam lidar com o sexismo. Dentro de um ambiente tão tóxico, é natural que iniciativas voltadas para mulheres ocorram, mas no Brasil, um dos primeiros selos independentes de rock com viés feminista foi a PWR Records, em 2016.

O feminismo encontra a indústria da música

A ideia de criar um espaço seguro para mulheres não é nova, vemos isso acontecer no movimento Riot Grrrls⁴, na década de 90, mas unir negócios na música e o feminismo, isso é raro. O mercado da música em 2022 permite que empresas e artistas, desde o início, se posicionem politicamente, conseguimos enxergar isso ao presenciar a carreira do rapper Lil Nas X, e também a existência de selos musicais como o TravaBizness (único selo musical focado em travestis no Brasil), de festivais como o M.A.N.A (Mulher, Arte, Narrativas e Ativismo) e o prêmio *Women's Music Event* que também se divide no formato *WME Conference*, que incentiva a conexão em rede de mulheres profissionais da música. Ao impossibilitar a existência, ao recusar em reconhecer a mulher como sujeito de sua própria arte, as iniciativas citadas acima, junto ao selo PWR Records, podem ser definidas como artivismo pois são “práticas, posturas e linguagens nas quais o engajamento é necessariamente um tema de resistência, dissidência ou dissenso” (ROCHA, 2017, p. 2).

Docilidade, vaidade, submissão. São qualidades esperadas de quem se reconhece como mulher em todas as áreas da vida, inclusive no ambiente de trabalho. Esta alegoria imaginativa, de que mulheres têm obrigação de agir de determinada forma, também gera frutos na música, principalmente no rock, onde mulheres são namoradas, *groupies*⁵ ou cantoras. O gênero musical rock parece não ter lugar para as mulheres e prova disso é que bandas com mulheres em sua formação são encaixadas no rótulo de música feminina, rock feminino ou música feminista, como afirma Becker (2011, p. 51):

Ao distinguir a música feminina da música masculina ou gay, não se impõe uma categoria secundária ao que nos leva novamente a segregar a música feita por mulheres? Não passa esta a ser considerada como

⁴ O termo pode ser traduzido para o português como “garotas revoltadas” e a sua terminologia, segundo pesquisa da autora Marion Leonard (2007, p. 117) é definido pelas próprias Riot Grrrls como uma “rede de suporte”, um “estado mental”, “um grupo de garotas que trabalham juntas” e “uma comunidade de jovens mulheres que cooperam”.

⁵ O termo *groupie* é utilizado para descrever garotas que seguem estrelas do pop ou membros de bandas de rock. Na maioria das vezes, em busca de relações pessoais ou sexo.

música ‘outra’, diferente da música ‘normal’, perpetuando-se uma vez mais a ‘normalidade’ como ‘masculinidade’.

Tocar um instrumento tornou-se um ato político de representatividade (BECKER, 2011, p. 56). Isso porque enquanto estudantes de música as mulheres precisam “negociar entre os ideais masculinos sobre identidade musical roqueira e os estereótipos negativos de feminilidade, esse ajuste apresenta-se como desafio para instrumentistas que se identificam como mulheres e desejam alcançar reconhecimento na Indústria da música” (WERNER, 2019, p. 6). E não somente instrumentistas, mas também mulheres DJs e produtoras musicais definidas como pessoas não-binárias e travestis passam pelos mesmos problemas, com tendência a desistência da carreira na área da música. Retornando aos dados da pesquisa do DATA SIM (2019), a maioria das mulheres na música é solteira (62,25%) e sem filhos (76,47%) o que pode indicar que estas profissionais tiveram que passar pelo binarismo de escolher entre carreira ou vida pessoal. Para combater estes estereótipos de gênero, surge na década de 90 o movimento *Riot grrrls*, que convoca as mulheres para a frente: dos palcos, das bandas e das suas vidas. Cansadas de serem subjugadas, elas tomam os instrumentos e criam sua própria mídia, criando os fanzines seguindo o lema do faça você mesmo (tradução nossa)⁶. Neste espírito elas aprenderam a tocar instrumentos, ensinaram umas às outras a tocar e criaram suas bandas (GUERRA *et al*, 2017, p. 4). Com o objetivo de promover a participação feminina na música, elas publicaram fanzines, organizaram festivais e tornaram-se responsáveis pela parte técnica, ocupando o que lhes era negado.

Nestas publicações se questionava o machismo inerente à música, criticando abertamente suas práticas discriminatórias. E é por isso que tocar se transformou em um ato político, no qual o mais importante era ousar. Festivais, fanzines, oficinas de instrumentos entre mulheres e uma série de encontros culturais, puseram sobre a mesa um discurso feminista e gay com uma perspectiva crítica. Incluíram os homens em suas bandas e acabaram com o feminismo separatista oitentista, dando passo ao pós-feminismo (BECKER, 2011, p. 56, *tradução nossa*).⁷

⁶ No original: “Do it yourself”

⁷ No original: “En estas publicaciones se cuestionaba el machismo inherente a la música, criticándose abiertamente sus prácticas discriminatorias. Es por ello que tocar se transformó en un acto político, en el cual lo más importante era atreverse. Festivales, fanzines, talleres de instrumentos entre mujeres y una serie de encuentros culturales pusieron sobre la mesa un discurso feminista y gay con una perspectiva crítica. Incluyeron hombres en sus bandas y acabaron con el feminismo separatista ochentero, dando paso al postfeminismo”

Esse foi o primeiro passo para que uma geração de mulheres na música tivesse contato com o feminismo, e desta forma, dispusesse de ferramentas para compartilhar as experiências com outras companheiras. Kim Gordon, baixista da banda Sonic Youth, relata em sua autobiografia a objetificação feminina pela qual as mulheres que fazem parte de uma banda são sujeitadas: “Foi então que soubemos que, para as grandes gravadoras, a música importa, mas muito se resume ao visual da garota. A garota ancora o palco, suga o olhar masculino, e, dependendo de quem ela é, lança seu próprio olhar de volta para a plateia” (GORDON, 2016, p. 11). Nesse cenário, a música se transforma em ponte para a discussão do feminismo e o fortalecimento das mulheres, traduzindo debates do movimento - como a noção de sororidade, empoderamento e representatividade - para jovens que se sentem afastadas do feminismo teórico. O sentido de empoderamento, nesse caso, se aplica não como a tradução literal do termo em inglês, *empowerment*, significando “dar poder a”, mas sim, sob uma ótica decolonial ao acreditar que o empoderamento se dá de forma coletiva, por meio de indivíduos que apresentam um ideal em comum desafiando a estrutura dominante (BERTH, 2019, p. 35). A ideia é que essa coletividade é criada a partir de pontos em comum, como o fato de ser lida como mulher em um ambiente machista como é a música. Desta forma, acredita-se que ao romper com o machismo impregnado na sociedade e na cena musical, as mulheres da música estimulam que outras mulheres assumam os mesmos espaços. Ocupar espaços que são negados ao gênero feminino é resistir ao que é imposto por uma sociedade patriarcal em sua predominância (ROCHEDO, 2012, p. 14).

A ocupação de mulheres dentro da Indústria da música ocorreu em números cada vez maiores a partir dos anos 90, como já mencionado, mas foi no início do século XXI, com a popularização da internet e de equipamentos como as mídias graváveis e dos softwares de gravação, que o mercado da música sofreu grandes mudanças (DE MARCHI, 2016). Com um computador pessoal, um conhecimento básico de gravação e de edição, qualquer pessoa poderia gravar suas músicas e disponibilizá-las online (DE MARCHI, 2016, p. 117). A autora Guadalupe Becker (2011, p. 58) explica que foi desta forma improvisada que muitas bandas surgiram, festivais foram organizados e selos independentes foram criados. Com a experiência dos selos independentes e por intermédio das redes sociais, os músicos tiveram a oportunidade de se conectar de uma forma mais íntima com o público, compartilhando opiniões e experiências.

Para mim era bastante simples: você dá duro, toca para seu público, conversa, se comunica, abraça e se conecta de todas as formas possíveis com seus ouvintes, e eles por sua vez dão apoio e convertem os amigos em nossos fãs também. É aí que a música funciona melhor, quando as pessoas a utilizam para formar comunhão e conexão. (PALMER, 2015, p. 97).

É a partir da disseminação dos selos e artistas independentes que o lema *do it yourself* transformou-se em *do it together*, ou seja, façamos juntos. O que antes tinha o intermédio de uma grande gravadora para acontecer, foi substituído por músicos que se entregam totalmente à sua música, indo do planejamento ao marketing, sem esquecer da parte criativa, que volta a ser feita pelo artista – e só ele. Para o músico é a chance de ter um produto que tenha a sua personalidade, enquanto para os fãs é a criação de uma relação mais íntima com o artista (PALMER, 2015, p. 193). Essa mesma busca por um relacionamento mais pessoal também se dá na relação entre músicos e selos, que até mesmo pelo seu tamanho, tornam possível o acompanhamento de perto das bandas e artistas. Quando selo e artistas trabalham juntos, a indústria musical se fortalece como um todo.

Em entrevista de Letícia Tomás ao site Hits Perdidos (2017), ela conta antes de começar o selo recebia a informação de que existiam poucas mulheres na música: “somos muitas, mas ainda somos poucas ocupando lugares de destaque, tanto na frente quanto atrás dos palcos. Aos poucos o movimento natural da cena foi não conseguir ignorar mais nossa presença, mas ainda estamos bem longe de uma situação igualitária”, define. Prova desta distância de igualdade é o relatório “Por Elas Que Fazem a Música”, publicado em março de 2022 pela União Brasileira de Compositores (UBC), que mostra o crescimento de 18% do número de mulheres associadas entre 2018 e 2020, mas que juntas somamos apenas 16% do total de associados em 2022. Na mesma pesquisa, realizada entre o quadro de associadas da UBC, também se nota os percentuais de mulheres compositoras, autoras, intérpretes, versionistas e produtoras nas regiões, com a região Sudeste liderando por 63%, seguida pela região Nordeste (15%), Sul (10%), Centro-Oeste (8%) e Norte (2%).

Potencializar a voz das mulheres é um dos objetivos do feminismo, independentemente da onda que se esteja falando, ou como define hooks (2020, p. 13): “Feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão”. O feminismo da Quarta Onda surge como um fruto direto da Terceira Onda, ainda que aconteça quase 30 anos depois, e traz como principal característica a união do pessoal e

do coletivo, com manifestações pela independência de seus corpos, entendidos como sujeitos sociais e políticos (HOLLANDA, 2020, p. 13). Ainda de acordo com a autora:

A marca mais forte deste momento é a potencialização política e estratégica das vozes dos diversos segmentos feministas interseccionais e das múltiplas configurações identitárias e da demanda por seus lugares de fala. Nesse quadro, o feminismo eurocentrado e civilizacional começa a ser visto como um modo de opressão alinhado ao que rejeita, uma branquitude patriarcal, e informado na autoridade e na colonialidade de poderes e saberes.

O chamado “punk feminista” de bandas como *Blondie*, *The Runaways* e *Siouxsie and The Banshees* traziam o eu lírico feminino para o rock, falando de sexualidade sem pudores (BECKER, 2011, p. 55), já no Brasil contávamos com Rita Lee como a representante desta música que falava da liberdade feminina enquanto empunhava guitarras. Com um crescimento ainda tímido entre os faturamentos na Indústria da música, as mulheres acompanham a emergência do assunto também na pesquisa de estudos de música e gênero no Brasil. Social e culturalmente, na América Latina e no Brasil as mulheres trazem um histórico de exclusão em atividades de destaque, influenciando em um estado de extrema desigualdade em relação aos homens. A situação se agrava ainda mais quando analisamos a presença de mulheres negras e LGBTQ+ dentro de determinados territórios (ZERBINATTI; NOGUEIRA; PEDRO, 2018, p. 4). Ainda que os números sejam pequenos, é importante considerar que a emergência da Quarta Onda feminista, já tratada anteriormente, trouxe uma série de manifestações que incentivaram o aumento de mulheres na música e também na pesquisa: sanção da Lei Maria da Penha (2006) e Lei do Femicídio (2015); eleição e reeleição da presidente Dilma Rousseff (2010 e 2014); manifestações de mulheres com grande cobertura da mídia, tais como Marcha das Mulheres, #8M – Greve Internacional de Mulheres, Marcha das Margaridas, Primavera das Mulheres; campanhas feministas com engajamento pela internet, como #MeuPrimeiroAssédio (2015), #MeuAmigoSecreto (2015), #AgoraÉQueSãoElas (anual), #NenhumaAMenos (anual), entre outras. Estas atitudes de cunho feminista resultaram em iniciativas na música, como festivais, eventos, coletâneas e selos musicais, como a PWR Records.

Considerações finais

O feminismo busca o avanço de todas as mulheres, em uma luta que inclui a busca por equidade de gênero, combate ao racismo estrutural, acesso à saúde, à educação e à habitação e justiça ambiental. Enquanto também propõe o fim da divisão entre teoria e ativismo, tão comum nos feminismos de até então, restritos à Academia (HOOKS, 2020, p. 20). Ainda que o movimento feminista venha avançando em mais de um século de existência, não há como negar que ainda existem divergências a superar, a sororidade das feministas brancas nunca irá entender as dores das mulheres negras. A irmandade entre mulheres, a Sororidade, é um termo que significa a solidariedade entre mulheres (HOOKS, 2020) e, embora tenha suas falhas, é a união feminina que torna possível a criação do selo PWR Records. O termo é muito presente no feminismo ocidental e fala de uma opressão advinda de uma sociedade patriarcal que atinge todas as mulheres igualmente (KILOMBA, 2019, p. 100). A partir dessa impossibilidade de existência, da recusa em reconhecer a mulher como sujeito de suas próprias narrativas que surgem formas de arte que buscam ir contra a imposição colonial do silenciamento. A arte pode ser um lugar onde todos têm a possibilidade de se expressar e ser quem se é. Talvez por isso, unir feminismo e música tenha se tornado uma alternativa tão atrativa para mulheres que se recusam a agir conforme o que se espera delas. A música pode transcender o papel mercadológico que assumiu nas últimas décadas e se tornar verdadeira fonte de experiências inclusivas, permitindo que movimentos políticos contra um governante autoritário e misógino possam existir. Ser mulher é ser, essencialmente política, e portanto, não há como criar arte, compor músicas, sem tornar essa atividade uma questão política, de posicionamento e de representatividade.

Referências bibliográficas

BASMECHI, Farinaz. *Third and fourth wave of women's movements: are they twins?. In: University of North Texas. Texas: 2017.* Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/344150360_Third_and_Fourth_Wave_of_Women%27s_movements_Are_They_Twins>. Acesso em: 23 mai. 2021.

BECKER, Guadalupe. La performance femenina como evocación del Tabú. *In: Resonancias.* Lima: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2011. p. 49-64. Disponível em: <<http://resonancias.uc.cl/es/N-28/la-performance-femenina-como-evocacion-del-tabu.html>>. Acesso em: 22 jan. 2022.

BERTH, Joice. **Empoderamento: feminismos plurais.** Coord. Djamila Ribeiro. São Paulo: Pólen, 2019.

CASADEI, Eliza Bachega. O punk não é só para o seu namorado: esfera pública alternativa, processos de identificação e testemunho na cena musical Riot Grrrl. *In: Música Popular em Revista.* Campinas: Unicamp, 2013. Ano 1, v.2, p.197-214. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12889>>. Acesso em 22 jan. 2022.

CHIOCCARELLO, Rafael. PWR records celebra a potência do coletivo no aniversário de 5 anos. **Hits Perdidos,** São Paulo, 10 nov. 2021. Disponível em: <<https://hitsperdidos.com/2021/11/10/pwr-records-5-anos/>>. Acesso em 30 jan. 2022.

CHIOCCARELLO, Rafael. PWR Records: das minas para as minas. **Hits Perdidos,** São Paulo, 19 jun. 2017. Disponível em: <<https://hitsperdidos.com/2017/06/19/especial-selos-pwr-records-riot/>>. Acesso em 25 jul. 2021.

COCHRANE, Kira. The fourth wave of feminism: meet the rebel women. **The Guardian,** Londres, 10 dez. 2013. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2013/dec/10/fourth-wave-feminism-rebel-women>>. Acesso em 23 mai. 2021.

DATA SIM. **Mulheres na indústria da música no Brasil: Obstáculos, oportunidades e perspectivas.** São Paulo, 2019. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Ia18nIk6XGTAq_V-GX6dV42Pus6DZst7/view>. Acesso em: 5 fev. 2022.

DE MARCHI, Leonardo. **A destruição criadora da indústria fonográfica brasileira, 1999-2009: dos discos físicos ao comércio digital de música.** Rio de Janeiro: Folio Digital, 2016.

DEPOLI, João. Gabriela Deptulski: “Nunca foi só música. Nunca vai ser!”. **Inferno Santo,** Vitória, 22 nov. 2018. Disponível em: <<https://infernosanto.com/2018/11/22/gabriela-deptulski-my-magical-glowing-lens-entrevista/>>. Acesso em: 25 jul. 2021.

GORDON, Kim. **A garota da banda.** São Paulo: Fábrica231, 2016.

GUERRA, Paula. BITTENCOURT, Luiza. LAGE, Rafael. GELAIN, Gabriela. **Tecnologias musicais, materialidades artísticas e ativismo feminino: o caso do Girls Rock Camp em Porto Alegre.** *In: XXVI Encontro Anual da Compós,* São Paulo, 2017.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. trad. Bhuvi Libanio. 13 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HOLLANDA, Ana Buarque de. In: **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p.13-38.

KILOMBA, Grada. Racismo genderizado. In: **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEONARD, Marion. **Gender in the music industry**: rock, discourse and girl power. Liverpool: Ashgate Book, 2007.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** 6.ed. São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>>. Acesso em 24 jul. 2021.

PALMER, Amanda. **A arte de pedir**: ou como aprendi a não me preocupar mais e a deixar as pessoas ajudarem. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

PWR anuncia novas artistas, showcase, oficinas e Jam das Minas. **Mulher na Música**, 7 jun. 2019. Disponível em: <<http://mulhernamusica.com.br/2019/06/07/parceiras/pwrrecords/pwr-anuncia-novas-artistas-showcase-oficinas-e-jam-das-minas/>>. Acesso em: 24 jul. 2021.

ROCHA, Rose de Melo. Artivismos Musicais de Gênero e suas Interfaces Comunicacionais. 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2019, São Paulo [**Anais eletrônicos...**]. São Paulo: Intercom, 2019. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1662-1.pdf>>. Acesso em 24 jul. 2021.

ROCHEDO, Aline. "Não provoque! Ela toca rock.": de Nora Ney a Cássia Eller, a mulher na história do rock brasileiro. In: FIUZA, Alexandre. ATAIDE, Antonio Marcio. LACOWICZ, Stanis David. Cadernos de resumos do II Congresso Internacional de Estudos do Rock. [**Anais eletrônicos...**]. Cascavel, PR: UNIOESTE, 2015.

SAAVEDRA, Renata. Entre militâncias e letramentos: produção cultural, artivismo e jovens feministas. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress [**Anais eletrônicos...**]. Florianópolis, 2017. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498853199_ARQUIVO_Entre_militancias_e_letramentos_Textocompleto.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2021.

SILVA, Nik. My Magical Glowing Lens e Ventre anunciam turnê pelo Nordeste. **Monkeybuzz**. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://monkeybuzz.com.br/novidades/my-magical-glowing-lens-e-ventre-anunciam-turne-pelo-nordeste/>>. Acesso em: 24 jul. 2021.

SUPORTE feminino ao cenário local. **Folha de Pernambuco**, 28 out. 2016. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/cultura/suporte-feminino-ao-cenario-local/4144/>>. Acesso em: 25 jul. 2021.

UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES. **Por elas que fazem a música**: relatório 2021. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/por-elas-que-fazem-a-musica-2021.pdf>>. Acesso em: 23 mai. 2021.

VLADI, Nadja. O negócio da música: como os gêneros musicais articulam estratégias de comunicação para o consumo cultural. In: JANOTTI, Jeder; PIRES, Victor; LIMA, Tatiana. **Dez**

Anos a Mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet. Recife: independente, 2011.

WERNER, Ann. What does gender have to do with music anyway? Mappin the relation between music and gender. **Per Musi**. Suécia: Linnaeus University, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/download/5266/11910/40884>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e método. trad. Daniel Grassi - 2.ed. - Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZERBINATTI, Camila Durães. NOGUEIRA, Isabel Porto. PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *In: Descentrada*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2018. v. 2, n 1, 34.ed. Disponível em: <https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11200/pr.11200.pdf>. Acesso em 22 jan. 2022.

ZINGLER, Claudine. [Música] PWR Records: elas querem dominar o mundo! **Delirium Nerd**, São Paulo, 12 out. 2017. Disponível em: <<https://deliriumnerd.com/2017/10/12/selo-das-minas-pwr-records/>>. Acesso em 30 jan. 2022.