



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

LUIZ FELYPE GOIS DE MENDONÇA

**Realidade das guitarristas de rock: uma entrevista com quatro mulheres
guitarristas do Distrito Federal**

Brasília
2016

LUIZ FELYPE GOIS DE MENDONÇA

**Realidade das guitarristas de rock: uma entrevista com quatro mulheres
guitarristas do Distrito Federal**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Licenciado em Música.
Orientador: Prof. Ms. Alexei Alves de Queiroz.

Brasília
2016



ATA DE DEFESA DE TCC

Luiz Fellype Gois de Mendonça

“Realidade das guitarristas de rock: uma entrevista com quatro mulheres guitarristas do Distrito Federal”

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em sob a orientação do Professor(a) Alexei Alves de Queiroz, segundo o Ato 26/2016 do dia 1 de julho de 2016, que nomeou banca de avaliação.

Resultado:

Aprovado;

Aprovação condicionada à apresentação da versão final com as reformulações sugeridas pela banca no prazo máximo de 14 dias;

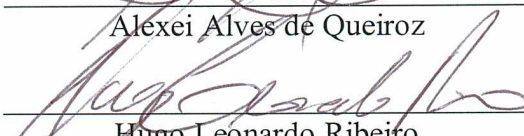
Reformulação de forma com definição de nova defesa de banca

Reprovação;

Brasília, 6 de julho de 2016.



Alexei Alves de Queiroz



Hugo Leonardo Ribeiro



Simone Lacorte Recôva

RESUMO

Diante da minha vivência e impressões pessoais a respeito da cena feminina de rock, e com base na relevância das questões sociais que envolvem esse tema, optou-se por investigar algumas das motivações e dificuldades encontradas por guitarristas mulheres do Distrito Federal (DF). Para tanto, utilizou-se como ferramenta teórica norteadora a pesquisa *How Woman Become Rock Musicians* de Mavis Bayton. Com isso, pretendeu-se avaliar alguns dos fatores mencionados pela autora, bem como verificar a relação desses com a realidade das guitarristas do DF, atualmente. Buscou-se ainda analisar as possíveis mudanças ocorridas desde a época da realização do mencionado trabalho. A metodologia empregada consistiu na realização de entrevistas semiestruturadas com quatro guitarristas mulheres do DF, tendo como foco a abordagem das categorias: *apoio dos pais; menina-moleque; fã; modelo/ídolo; condições de trabalho; feminismo; e assédio/sexismo*. A partir da presente análise foi possível traçar alguns dos aspectos determinantes para inserção das mulheres na cena musical do rock, bem como concluir que dentre as categorias que contribuem negativamente para o déficit de mulheres nesse meio, o sexismo se destaca, visto perpassar de uma forma ou de outra todos os demais.

Palavras-chave: Mulheres. Guitarristas. Rock. Sexismo.

ABSTRACT

On my experience and personal impressions of the female rock scene, and based on the relevance of social issues surrounding this subject, it was decided to investigate some of the motivations and difficulties founded by women guitarists of Distrito Federal (DF). Therefore, was used as a guiding tool the research *How Woman Become Rock Musicians* by Mavis Bayton. The intention was to evaluate some of the factors mentioned by the author, and to verify the relationship of these with the reality of the DF's female guitarists nowadays. It sought to further examine possible changes since the time of the realization of that work. The methodology consisted of semi-structured interviews with four women guitarists of DF, with focus on addressing the factors: parental support; tomboy; fan; model/idol; work conditions; feminism; and harassment/sexism. From this analysis it was possible to trace some of the key aspects for women's inclusion in the rock music scene and concluded that among the factors that negatively contribute to the deficit of women in that environment, sexism stands out, as pervade in a way or another all others.

Keywords: Women. Guitarists. Rock. Sexism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	9
2.1 Contextualização.....	9
2.2 Ascensão do Feminismo no Brasil na Atualidade.....	13
2.3 How Woman Became Rock Musicians.....	14
3 METODOLOGIA.....	16
3.1 Categorias abordadas.....	16
3.1.1 Apoio dos pais.....	16
3.1.2 Menina-Moleque.....	16
3.1.3 Fã.....	17
3.1.4 Modelo/Ídolo.....	17
3.1.5 Condições de Trabalho.....	17
3.1.6 Feminismo.....	17
3.1.7 Assédio/Sexismo.....	17
3.2 Considerações sobre as entrevistadas.....	17
3.2.1 Clarissa Carvalho.....	18
3.2.2 Eime Bellório.....	18
3.2.3 Luciana Boas.....	19
3.2.4 Sara Abreu.....	19
4 ANÁLISE DE DADOS.....	21
4.1 Apoio dos pais.....	21
4.2 Menina-Moleque.....	24
4.3 Fã.....	26
4.4 Modelo/Ídolo.....	28
4.5 Condições de Trabalho.....	29
4.6 Feminismo.....	31
4.7 Assédio/Sexismo.....	33
5 QUADRO RESUMO DOS RESULTADOS.....	37
6 CONCLUSÃO.....	38
REFERÊNCIAS.....	41
GLOSSÁRIO.....	45

1 INTRODUÇÃO

As mulheres têm sido associadas a um papel marginal, decorativo ou menos criativo dentro da cultura do rock, como exemplificado pelos estereótipos populares de mulheres glamourosas que atuam como *backing vocals* em grupos masculinos ou como recurso em seus vídeos e outras mercadorias, e ainda meninas como fãs que idolatram e gritam para os artistas do sexo masculino (COHEN, 2001, p. 232, tradução nossa).

Desde 2005 venho atuando na cena underground de rock do Distrito Federal (DF) tanto como público, quanto como músico e ainda hoje me chama a atenção ver uma mulher atuando em uma banda de rock, principalmente tocando um instrumento, ainda mais se o instrumento é a guitarra. Me parece que essa atenção se deva ao fato de que ainda é raro ver uma mulher ocupar esse espaço predominantemente masculino. Essa minha percepção se fundamentou em três situações que me foram marcantes: A primeira ocorreu em 2005 quando assisti a um festival de bandas em um colégio. Uma das bandas de rock chamada *Poena* trazia duas vocalistas em sua formação. Foi a primeira vez que tive contato ao vivo com mulheres em uma banda de rock, o que por si só me impressionou. Uma delas cantava em estilo gutural, sendo que este fato me chamou muita atenção, pois nunca havia imaginado que uma mulher pudesse fazer aquele tipo de voz. A segunda situação ocorreu em um pub em Taguatinga quando assisti ao show de uma banda punk composta apenas de integrantes mulheres. Vi com bons olhos o fato da banda ser feminina (até então eu nunca havia visto uma performance ao vivo de uma banda formada apenas por mulheres), mas uma lembrança que me marcou foi a percepção de que elas estavam muito nervosas e inseguras. A terceira situação foi quando em 2009 participei de um festival de bandas em Planaltina, cidade satélite do DF, onde uma das bandas chamada *Estamira* era também formada apenas por mulheres. Reconheci a vocalista que por acaso cantara na primeira ocasião aqui relatada, mas dessa vez o que me impressionou foram as instrumentistas. Elas produziam um som rápido e pesado. A banda me parecia muito profissional, apesar da precariedade do festival. A partir desse momento, sempre que me defrontava com uma menina tocando, eu me perguntava: por que não existem mais mulheres tocando rock? Se as mulheres estão cada vez mais ocupando papéis na sociedade que antes eram tidos como exclusivos dos homens, então porque não no rock? Achava que era uma simples questão de incentivo.

Então, um professor do Departamento de Música da Universidade de Brasília (UnB) me emprestou o livro *Mulheres do rock – O rock do DF e do Entorno sob o ponto de vista feminino*. O livro é composto essencialmente por relatos pessoais que contam a vivência de seis mulheres roqueiras do DF entre as décadas de 80, 90 e 2000. Percebem-se no livro muitos dos problemas que as mulheres enfrentam oriundos do machismo, bem como a falta de outras mulheres instrumentistas para a formação de bandas somente de mulheres:

Era um panfleto que associava diversão com a bunda de uma mulher desenhada (*Ludmila*) (GAUDAD, 2010, p. 82).

Bom, começamos, e após umas 3 músicas, depois de “chupa o meu pau”, “mulher tem que apanhar” (parte irônica de Homenagem), o cara da mesa abaixava a guitarra, abaixava o vocal, até que cortaram tudo e tivemos que deixar o palco (*Bianca*) (MARTIM, 2010, p. 56).

Apenas nove meses depois de a banda ter sido formada é que encontramos a Manu, uma conhecida da Sara (*Ludmila*) (GAUDAD, 2010, p. 91).

Nesse sentido, é seguro dizer que o rock sempre foi considerado um território dominado por homens, uma vez que desde seu surgimento, o homem tem ocupado um papel preponderante como vocalista, instrumentista, produtor, agente, engenheiro de som, entre outros, ao passo que as mulheres, em geral, atuam como coadjuvantes, exercendo apenas funções como mãe do instrumentista, namorada do vocalista, fã, etc (COHEN, 2001). Por falta de modelos femininos dentro do rock, as mulheres não possuíam uma figura artística em quem se espelhar. Dessa forma, percebe-se, a importância de um modelo/herói para a inspiração e agregação de novas mulheres instrumentistas no rock, uma vez que a ausência de ídolos femininos foi responsável por reforçar para muitas mulheres a ilusão de um meio exclusivo dos homens (BAYTON, 1989). Nesse contexto, Bayton (1997) cita que “Fãs do sexo masculino se identificam com seus heróis da guitarra e procuram imitá-los, aprendendo a tocar por si só. Em contraste, fãs do sexo feminino fantasiam sobre sexo, amor, casamento, e bebês com seus ídolos” (BAYTON, 1997, p. 40, tradução nossa).

Ainda hoje, o rock é visto pela sociedade como uma atividade tipicamente masculina, dessa forma, mesmo que queira participar de forma mais significativa, a mulher encontra vários obstáculos pela frente. “Comparado com homens, mulheres

adolescentes não tem dinheiro, tempo, espaço, transporte e acesso a equipamentos” (BAYTON, 1997, p. 40, tradução nossa).

De acordo com uma percepção tradicional, o “lugar” da mulher seria o de cuidar do lar e dos filhos. Hoje em dia o senso comum se vê em clara transformação no que se refere aos “papéis” da mulher. Elas passaram a quebrar diversas amarras da sociedade ocupando cada vez mais lugar de destaque em atividades antes consideradas masculinas, seja trabalhando fora de casa, como engenheira, na política, nos esportes e também na música.

No rock, alguns movimentos sociais e musicais como *O Punk*, *Riot Grrrl* e o próprio feminismo foram de extrema importância para quebrar com esses paradigmas e ajudar as mulheres a “pegar” a guitarra, o baixo, a bateria e fazer rock.

Nesse contexto, Mavis Bayton (1989), em sua pesquisa realizada na década de 80, com continuidade nos anos 90, aborda também alguns fatores que foram e ainda são determinantes na ruptura desses paradigmas. Além disso, Bayton aponta os motivos pelo qual existem poucas mulheres no rock e um número menor ainda de instrumentistas, ressaltando as dificuldades que as poucas mulheres que atuam nesse ramo enfrentam.

Com isso, diante dos poucos estudos acerca do tema e com base na relevância das questões sociais envolvidas em torno desse assunto, optou-se por abordar os aspectos determinantes para a existência de um déficit de mulheres guitarristas no rock, bem como as dificuldades e motivações existentes nesse meio. Utilizando-se o trabalho de Bayton como modelo norteador, e levando em consideração toda minha vivência e percepção pessoal a respeito da cena feminina de rock no DF, o objetivo do presente estudo consistiu em avaliar alguns dos fatores mencionados por Bayton em sua pesquisa, assim como verificar a relação desses, na realidade das guitarristas do Distrito Federal, atualmente. Dentre os fatores apontados pela autora, foram escolhidos para compor este trabalho: *apoio dos pais; menina-moleque; fã; modelo/ídolo; condições de trabalho; feminismo; e assédio/sexismo*, os quais serão explicados mais adiante.

Para tanto, optou-se por realizar um estudo de campo qualitativo, utilizando, como técnica de pesquisa, entrevistas semiestruturadas com guitarristas mulheres do Distrito Federal.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Contextualização

Onde estão todas as grandes guitarristas do sexo feminino? Porque nós não tivemos uma Erica Clapton, Pat Townsed ou Jenny Hendrix? Pergunte para uma pessoa comum para pensar em algumas guitarristas mulheres famosas e eles vão ser duramente pressionados a chegar a um único nome (BAYTON, 1997, p. 37, tradução nossa).

No livro *Sexing the Groove*, Mavis Bayton (1997) cita a revista *Mojo*, edição de junho de 1996, que elege os 100 melhores guitarristas de todos os tempos. Nela, apenas três guitarristas eram mulheres: Sister Rosetta Tharpe, Joni Mitchel e Bonnie Raitt. A revista *Rolling Stone* também fez suas listas de 100 melhores guitarristas de todos os tempos. Em 2003 e 2011 a revista citou apenas Joan Jett na 87º posição e Joni Mitchell na 72º (WHIPLASH, 2003 e 2011). Já a edição brasileira de 2012 cita Bonnie Raitt na 89º posição e Joni Mitchell na 75º (ROLLING STONE, 2012). Outras revistas e sites também trouxeram suas listas de melhores guitarristas, mas em algumas delas, nenhuma mulher foi citada. É o caso da revista americana *Guitar World* (que em 2004 trouxe uma lista com os 100 melhores guitarristas de Hard Rock de todos os tempos) (WHIPHASH, 2004), do site Gibson.com (que enumerou, em 2010, os 50 melhores guitarristas de todos os tempos) (WHIPHASH, 2010) e do site Loudwire.com (que trouxe o top 50 guitarristas de Hard Rock e Metal de todos os tempos) (LOUDWIRE, 2015). No Brasil, o site Heavymetalbrasil.net trouxe os 30 melhores guitarristas do Brasil. Novamente, nenhuma mulher foi mencionada (HEAVY METAL BRASIL).

Já o site da revista *SPIN*, em 2012, cita 11 mulheres em sua lista dos 100 maiores guitarristas de todos os tempos. São elas: Annie Clark com a 93º posição, Viv Albertine - 91º, Marnie Stern - 87º, Lydia Lunch - 84º, Kristin Hersh - 82º, Marissa Paternoster - 77º, Kim e Kelley Deal - 56º, Carrie Brownstein - 39º e PJ Harvey - 27º. Porém, os fãs questionam a credibilidade dessa lista pelo fato de terem incluído o DJ Skrillex e pelo fato de não constar na lista nomes consagrados como Jimi Hendrix, Eric Clapton, entre outros, que em geral ocupam o top 10 das listas (SPIN, 2012).

Percebe-se então que as mulheres são pequena minoria, e outras vezes não são sequer citadas. Bayton (1997) afirma que essa falta de guitarristas mulheres no *hall* da fama do rock se deve, em parte, pelo jeito como as mulheres são cortadas da

história e sua contribuição desvalorizada. Mas também pelo fato de que pouquíssimas mulheres “colocam o pé, mesmo no degrau mais baixo da escada da carreira do rock” (BAYTON, 1997, p. 37, tradução nossa).

As mulheres que obtiveram sucesso no mundo do rock foram inspiração para outras e também para muitos homens. A primeira delas é a vocalista e guitarrista gospel Sister Rosetta Tharpe, que nas décadas de 30 e 40 misturava letras gospel com instrumental do que viria ser a base do *rock and roll* nos anos 50. Conhecida por muitos como a “mãe do rock”, influenciou artistas importantes como Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Johnny Cash, Little Richard, Aretha Franklin, entre outros. Porém, por tocar guitarra, ela era exceção, visto que a maior parte das mulheres participava de bandas como vocalistas e não instrumentistas (GELEDES, 2016; REYNOLDS, 2009).

No começo da década de 60, surgiram muitos grupos vocais femininos como *The Marvelettes*, *The Supremes*, *The Temptations*, entre outros, os quais fizeram muito sucesso e influenciaram bandas importantes como os *Beatles*, que tocavam muitos *covers* desses grupos. Entretanto, o sucesso dos *Beatles* revolucionou a música, dando fim à moda dos grupos vocais femininos (BAYTON, 1997; CARSON; LEWIS; SHAW, 2004), conforme menciona Bayton: “Os Beatles haviam mudado o molde: não era mais suficiente apenas cantar, você tinha que tocar o seu próprio instrumento também e, acima de tudo, isso significa a guitarra elétrica.” (BAYTON, 1997, p. 37-38, tradução nossa).

Na primeira metade da década de 70, tivemos mulheres guitarristas importantes como Joni Mitchell e Bonnie Raitt. Joni Mitchell foi uma cantora-compositora de sucesso, que tocava violão e guitarra, em um estilo *folk rock*. Bonnie Raitt foi uma cantora de *blues/rock*, compositora e guitarrista, que apenas teve maior reconhecimento em 1990 (REYNOLDS, 2009). Porém, muitos críticos consideram a cantora e baixista Suzi Quatro como sendo a maior referência do rock feminino. Conhecida por tocar *glam rock*, inspirou mulheres como Chrissie Hynde (*The Pretenders*), Joan Jett (*The Runnaways*) e Tina Weymouth (*Talking Heads*) (CARSON; LEWIS; SHAW, 2004; CAVALCANTI, 2015).

Ainda na primeira metade da década de 70, vem se juntar a esse contexto de aparecimento das primeiras instrumentistas “roqueiras”, o maior envolvimento do feminismo na música popular. O feminismo, um movimento político que luta pela igualdade de gênero de um modo geral, tinha, já na época, como um dos principais discursos, o de que as mulheres ocupassem territórios dominados por homens e

isso inclui a música. Desse modo, o feminismo influenciou muitas mulheres a entrar em uma banda e tocar um instrumento.

O feminismo tem sido um dos principais incentivos em inserir mulheres no fazer musical. Tem dado às mulheres acesso a instrumentos e providenciado espaços seguros, só para mulheres, para o aprendizado de habilidades, assim como ensaios e performance; Tem desafiado a tecnofobia enraizada e tem dado às mulheres a confiança de acreditar que, como os garotos, elas podem ser musicistas em vez de simplesmente fãs (BAYTON apud KEARNEY, 1997, p. 216, tradução nossa).

Nessa época, feministas realizavam ainda eventos somente para mulheres, separando-se dos homens, onde, desde o público, até técnicas de som e musicistas eram mulheres. Desse modo, criou-se não só um ambiente seguro para elas, mas também uma demanda por bandas só de mulheres.

Muitas mulheres, que de outra forma não teriam nunca considerado entrar numa banda de rock, foram encorajadas a fazer música pelo contexto separatista que o movimento das mulheres da década de 1970 criou. De fato, algumas mulheres começaram a tocar um instrumento pela primeira vez simplesmente porque havia uma demanda por banda só de mulheres, para fornecer música ao vivo nos eventos só para mulheres (BAYTON, 1989, p. 281, tradução nossa).

Na segunda metade da década de 70, surge a banda *The Runaways*, um grupo de rock formado apenas por mulheres, que fez sucesso mundial, influenciando várias garotas ao redor do mundo, inclusive o movimento *Riot Grrrl* dos anos 90. Joan Jett e Lita Ford, ambas guitarristas, integravam a banda, sendo também reconhecidas mais tarde por suas carreiras solo. Na década de 80, Joan Jett gravou a música *I Love Rock And Roll*, que fez muito sucesso e se tornou um dos hinos do rock (CARSON; LEWIS; SHAW, 2004).

Outro movimento dos anos 70 que ajudou na ascensão das mulheres à música popular foi o *Punk*. Uma das ideologias do *Punk* era ser tão fácil que qualquer pessoa poderia tocar. Assim, mulheres que não eram muito confiantes em suas habilidades começaram a tocar e incentivar umas as outras. “Muitas mulheres que anteriormente não tinham confiança para sequer considerar a possibilidade de se juntar a uma banda começaram a atuar” (BAYTON, 1989, p. 272, tradução nossa). Também era comum o uso de equipamentos ruins e baratos. Desse modo, muitas

mulheres que não tinham condições pra comprar seus equipamentos antes, devido a baixa remuneração que recebiam em relação aos homens, finalmente conseguiram comprar o equipamento necessário e ingressar no mundo do rock.

Punk também inverteu a tendência sobre equipamentos cada vez mais caros e proclamou que “mais barato era melhor”. (...) Isso significou um esforço financeiro menor para montar uma banda, e assim, a diferença de renda entre homens e mulheres jovens era (temporariamente) irrelevante. Esse fator por si só, provavelmente encorajou mais mulheres a entrar em bandas (BAYTON, 1989, p. 276, tradução nossa).

Apareceram então naquela época até o final dos anos 80, várias bandas formadas por mulheres instrumentistas como *The Slits*, *The Raincoats*, *The Pretenders*, *Au Pairs*, *The Adverts*, *The Cramps*, *Sonic Youth* e outras que também seriam influência para o *Riot Grrrl*.

O *Riot Grrrl* não foi apenas um movimento musical, mas também político. Tendo início nos anos 90, o movimento feito por mulheres juntava ideias do movimento feminista e do punk. Através de encontros, zines e letras de música, elas falavam sobre sexismo, estupro, violência doméstica, empoderamento feminino e sexualidade. Algumas das bandas associadas ao *Riot Grrrl* foram *Bikini Kill*, *Huggy Bear*, *Bratmobile*, *Sleater-Kinney*, *Heavens to Betsy*, entre outras (LEONARD, 1997).

Outras bandas dos anos 90 que não estavam diretamente associadas ao *Riot Grrrl* também tiveram importância nessa década. São elas, *Hole*, *L7*, *Babes in Toyland*, *PJ Harvey*, *Veruca Salt*, entre outras (LEONARD, 1997).

No Brasil, também sempre tivemos mulheres vocalistas, ainda que em menor número, como Celly Campelo nos anos 50, Vanderléia nos anos 60 e Rita Lee nos anos 70. Mas foi apenas nos anos 80 que se teve conhecimento das primeiras bandas com instrumentistas mulheres. A banda *Sempre Livre*, que tocava um pop rock característico dos anos 80, foi a primeira banda só de mulheres a obter reconhecimento. Nos anos 90 temos a banda *Penélope* que tocava *pop rock* e tinha instrumentistas homens e mulheres em sua formação. Também nos anos 90 e 2000 destaca-se a cantora Cássia Eller, que também tocava guitarra em algumas músicas (ROCK ZONE, 2012; TEXEIRA, 2015).

Em Brasília também houve bandas importantes para o cenário do rock feminino. Desde o final dos anos 80, com a banda *Flammea*, que tocava metal; passando pelos anos 90, com as bandas *P.U.S* (metal), *Valhalla* (metal), *Bulimia* (*Punk/HardCore*), *Volkana* (metal), que depois se mudou para São Paulo; até os

anos 2000 com *Kaos Klitoriano (HardCore)*, *Poena* (Metal) e outras (MULHERES [...], 2010).

2.2 Ascensão do Feminismo no Brasil na Atualidade

No Brasil, o movimento feminista vem se desdobrando desde o século XIX e até o presente momento vem trazendo mais adeptos à causa. Vários acontecimentos recentes provam a relevância do assunto na conjuntura atual.

A prova do ENEM de 2015 chamou atenção dos brasileiros e repercutiu nas redes sociais por abordar o feminismo e ter como tema de redação “A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira”. Após a prova, muitas pessoas, principalmente integrantes do movimento feminista, comemoraram a inclusão do tema. Por outro lado, também houve pessoas que criticaram e demonstraram sua posição contrária. O fato é que muitos jovens têm discutido o feminismo após esse acontecimento.

A marcha das vadias no Brasil também foi outro caso que gerou polêmica e discussões. Mulheres protestaram principalmente contra a crença de que o comportamento das vítimas de estupro era o real responsável por provocar a violência contra elas. Durante o protesto, muitas militantes utilizam roupas consideradas provocantes e algumas ainda tiram a blusa mostrando o sutiã ou mesmo os seios, como forma de chamar maior atenção da sociedade para o tema.

Pela rede social *Twitter*, houve uma campanha com a *hashtag* #primeiroassédio, em que mulheres denunciavam os primeiros casos de abuso sexual sofridos, chamando a atenção dos internautas para o caso de violência sexual na infância.

A revista *Veja*, ao usar as palavras “bela, recatada e do lar” em uma reportagem sobre a mulher do presidente interino Michel Temer, causou alvoroço nas redes sociais. Por parecer dizer que apenas esse tipo de mulher tem valor na sociedade, a matéria foi alvo de críticas, especialmente de feministas que publicaram textos e fizeram campanhas utilizando fotos irônicas acrescidas da legenda “bela, recatada e do lar”.

Esses fatos constituem alguns exemplos da visibilidade que a luta das mulheres contra o machismo e o preconceito está tendo nos dias atuais. Por fim, essa aparente ascensão do feminismo no Brasil, em conjunto com as discussões de gênero que o feminismo traz, foi também um dos motivadores para a realização deste trabalho.

2.3 How Women Became Rock Musicians

Em sua tese de doutorado intitulada *How women became rock musicians* (Como mulheres se tornam musicistas de rock), Mavis Bayton, baseando-se em sua própria vivência, desenvolveu, ao longo da década de 80, uma pesquisa, a qual consistiu em entrevistas qualitativas realizadas com 36 musicistas de rock da Inglaterra. Nessa investigação, a autora, primeiramente, analisou a quantidade limitada de mulheres atuantes na cena do rock, explicando esse fato com base na socialização de gêneros e em uma série de fatores sociais que podem restringir a atuação das mulheres nesse ramo. Posteriormente, avaliou a existência de alguns fatores, designados por ela como “rotas de fuga”, capazes de estimular positivamente as mulheres na superação dessas discriminações de gênero e auxiliá-las a entrar efetivamente no mundo do rock. Para tanto, analisou mulheres que apesar de todas as barreiras e obstáculos enfrentados conseguiram se tornar musicistas de rock, examinando bandas formadas por mulheres bem como a carreira individual de suas integrantes. Nesse aspecto, Bayton construiu um modelo ideal dos estágios da carreira de uma banda feminina e concluiu que em comparação às bandas compostas por integrantes do sexo masculino, as bandas formadas apenas por mulheres apresentam uma série de elementos a mais que dificultam tanto a sua formação inicial como também a sua continuidade ao longo da carreira, sendo esses aspectos mais intensos e expressivos nos estágios iniciais da banda e menos perceptíveis quando a banda apresenta certa consolidação e reconhecimento perante o público externo. Por fim, Bayton estuda formas alternativas de construir carreira na cena do rock e fugir aos moldes comerciais, avaliando especialmente as estratégias praticadas por musicistas ligadas ao movimento feminista.

Alguns dos fatores e comportamentos sociais que Bayton diz restringir a atuação das mulheres são: renda, equipamento, tempo, espaço, transporte, restrição dos pais, restrição dos namorados e maridos, exclusão por parte de musicistas homens, estilos musicais, o ideal de feminino adolescente, ser fã e a indústria do rock.

Algumas das variáveis que Bayton diz ajudar as mulheres a romper com o convencional e se tornarem musicistas de rock são: família de músicos; ser uma “menina-moleque”; rebeldia; música erudita; arte e boemia; teatro; namorados e maridos musicistas; um movimento musical como o *punk* ou *riot grrrr!*; alguns locais como faculdade, cena local musical ou movimento feminino local; feminismo;

lesbianismo; e ídolos/modelos.

Outras dificuldades que as mulheres encontram ao longo da carreira são: condições de trabalho; assédio e sexismo; tocar e ser mãe; preocupação com a roupa do show; tecnofobia; entre outros.

3 METODOLOGIA

Para realização deste TCC, optou-se por uma pesquisa qualitativa por meio de entrevistas semiestruturadas cujo foco se baseou na pesquisa de Mavis Bayton (1989). Foram entrevistadas quatro mulheres guitarristas de rock do Distrito Federal, a fim de verificar a realidade enfrentada por elas e comparar com a realidade estudada no trabalho de Bayton.

Como maneira de delimitar o escopo da pesquisa, dentre os vários elementos estudados por Bayton, foram selecionados alguns aspectos específicos para compor as entrevistas e nortear as análises. Dentre os fatores apontados que explicam a ausência de mulheres no rock, foram escolhidos: restrição dos pais e fã. Dentre os fatores que motivam e auxiliam as mulheres a se tornarem musicistas de rock escolheu-se: família de músicos, ser uma “menina-moleque”, feminismo e modelo/ídolo. E dentre os problemas encontrados por elas durante a carreira escolheu-se: condições de trabalho e assédio/sexismo.

Os fatores restrição dos pais e família de músicos foram integrados compondo a categoria denominada, neste trabalho, de apoio dos pais, o qual investigará o apoio ou a ausência dele. Completa-se assim sete categorias para estudo.

3.1 Categorias abordadas

3.1.1 Apoio dos pais

Enquanto os pais, em geral, tendem impor restrições que podem afastar suas filhas do mundo do rock, pais musicistas, por outro lado, buscam, geralmente, fornecer maior suporte e apoio a elas.

3.1.2 Menina-Moleque

Derivado do inglês *tomboy*, o termo é utilizado para caracterizar as meninas que melhor se identificam com os meninos, realizam atividades ditas “masculinas”

e/ou se vestem de um modo mais “masculino”.

3.1.3 Fã

Fãs do sexo feminino, em oposição aos do sexo masculino, tendem a não participar do fazer musical.

3.1.4 Modelo/Ídolo

A falta de ídolos instrumentistas do sexo feminino pode transmitir à jovem mulher o entendimento de que mulheres não devem seguir carreira como instrumentistas devido a questões de restrição de gênero.

3.1.5 Condições de trabalho

Locais como estúdios, bares e camarins (quando existem), muitas vezes, podem não ser adequados às necessidades das mulheres.

3.1.6 Feminismo

O movimento feminista pode ser o ponto inicial para que as mulheres participem do fazer musical como instrumentistas.

3.1.7 Assédio/Sexismo

Ao longo da carreira, a mulher pode enfrentar o assédio e o sexismo de outros músicos, técnicos de som, organizadores de eventos e do próprio público.

3.2 Considerações sobre as entrevistadas

Todas as entrevistadas permitiram o uso de seus nomes verdadeiros ao invés da utilização de um codinome. O primeiro contato com elas foi realizado por meio da

rede social *facebook*. As entrevistas, realizadas durante o mês de maio de 2016, foram gravadas utilizando um gravador portátil, em local escolhido pelas entrevistadas, seguindo as recomendações de ser um local silencioso, com tomada ao alcance para conexão do gravador.

As entrevistadas são Clarissa Carvalho, Eime Bellório, Luciana Boas e Sara Abreu, conforme segue descrições.

3.2.1 Clarissa Carvalho

O gosto pelo rock surgiu da influência do pai, um apreciador do estilo musical. Já o gosto pela guitarra veio por achar o instrumento importante tanto nas bandas *grunge* que escutava na época, quanto na banda *Pink Floyd* que o pai escutava frequentemente, além de ter se impressionado ao ver o guitarrista Jimmy Page da banda *Led Zeppelin* tocar com uma guitarra de dois braços. Começou a tocar guitarra aos 15 anos, mesma idade em que começou a tocar em bandas, sendo a única entrevistada a fazer aulas de guitarra. Já tocou em bandas “cover” na época do colégio, também na banda *Poena* (metal extremo) formada por homens e mulheres e na banda *Estamira* (metal extremo) formada exclusivamente por mulheres. Não toca mais guitarra desde 2012 por não sentir mais desejo (com exceção de um ensaio feito posteriormente com a banda *Estamira* no intuito de reunir as amigas de banda e “matar a saudade”), mas ainda espera voltar a tocar o instrumento algum dia com a banda *Estamira*. Atualmente, tem 31 anos de idade e toca bateria, instrumento que ela diz se identificar e possuir maior facilidade em relação à guitarra. Clarissa foi a última entrevistada. A entrevista foi realizada nos fundos de uma lanchonete vegana na Asa Norte. Ela foi selecionada para compor esse trabalho por sugestão da guitarrista Sara, a qual já havia sido entrevistada.

3.2.2 Eime Bellório

Seu gosto pelo rock veio por influência do pai, “roqueiro” e multi-instrumentista, com foco em guitarra. Esse fato também influenciou Eime a tocar guitarra, uma vez que tinha sempre à disposição um violão ou uma guitarra por perto. Começou a

tocar guitarra com 12 anos de idade, apesar de já possuir um maior contato com a guitarra e com o violão desde os oito anos. Cantava em uma banda chamada *The Beauty and the Beasts* (formada no colégio, misturando “covers” e músicas de sua autoria) e já tocou em apresentações juntamente com o pai. Quando as entrevistas foram realizadas, tocava na banda *The Runnaways Cover (punk)* formada apenas por mulheres, no entanto, saiu da banda pouco tempo após a entrevista. Eime tem 17 anos de idade e não integra nenhuma banda no momento. Eime foi a segunda entrevistada. A entrevista foi realizada em uma sala, no estúdio do seu pai, na Asa Norte. Foi escolhida por meio de foto na página do *facebook* do estúdio do pai, a qual estava tocando guitarra.

3.2.3 Luciana Boas

Entrou em contato com o rock por uma amiga do cursinho de inglês. Quando mais nova tocava piano. Já quis tocar bateria e guitarra, no entanto, na época, o pai não permitiu, por isso, apenas começou a tocar aos 30 anos de idade, depois que um amigo emprestou um jogo chamado *Rocksmith*, o qual se joga utilizando uma guitarra real. Já participou da banda *As Canalhas (punk)*, formada apenas por mulheres. Quando as entrevistas foram realizadas, estava tocando na banda *The Runnaways Cover* (em período diferente de Eime) e havia sido chamada para participar da banda *Flammea* (banda de metal dos anos 90, formada por mulheres, que parecia estar voltando às atividades), mas ainda não havia se apresentado ao vivo. Atualmente, possui 33 anos de idade e, em junho de 2016, fez sua primeira apresentação ao vivo com a banda *The Runnaways cover*, deixando a banda logo em seguida. A entrevista foi realizada em seu apartamento, na Asa Norte. Foi a terceira entrevistada, sendo selecionada por sugestão de uma amiga guitarrista em comum.

3.2.4 Sara Abreu

O gosto pelo rock veio pelos amigos da igreja, que apreciavam o rock gospel. Antes de aprender guitarra, tocava violão, mas sempre foi apaixonada pela guitarra,

então, aos 16 anos de idade, começou a tocar o instrumento. Desde os 17 anos toca em bandas a exemplo da *Braruk Habbah (New Metal)*, *Call Outside (New Metal)*, *Lamá Sabactâni (Death Core)* e a já mencionada *Estamira* (Sara foi colega de banda da Clarissa Carvalho). Com exceção da banda *Estamira*, em todas as outras bandas sempre foi a única mulher. Hoje tem 32 anos de idade, toca guitarra e canta na banda *Mãe Hostil* (metal extremo), na qual é a única integrante do sexo feminino. A entrevista foi realizada em seu apartamento em Taguatinga. Foi a primeira a ser entrevistada e escolhida por sugestão de um amigo.

4 ANÁLISE DE DADOS

4.1 Apoio dos pais

Os pais, a depender da maneira como agem em relação a suas filhas, apresentam um papel preponderante no incentivo à carreira musical. Assim, podem ser responsáveis tanto pela motivação da garota, contribuindo para que siga seu caminho como musicista de rock, como podem criar empecilhos, impedindo a realização desse sonho. Para nossa pesquisa é importante notar que, muitas vezes, os pais costumam tratar de forma diferente o filho homem da filha mulher. “Espera-se que as meninas fiquem mais tempo em casa do que os garotos e que cheguem mais cedo a noite” (BAYTON, 1989, p. 138, tradução nossa). Com medo de que as meninas sofram abuso sexual, se envolvam com drogas, ou fiquem grávidas, os pais acabam por impor uma série de restrições a suas filhas, no intuito de “protege-las”, proibindo-as, assim, de irem a certos locais de saírem a noite, além de controlar com quem saem e para onde vão. Como o rock é muitas vezes associado a sexo e drogas, não permitir que suas filhas entrem em bandas, frequentem bares ou clubes de rock, torna-se o mais sensato para alguns pais. “Mas as restrições parentais não são apenas para proteção. Essas também têm a ver com deixar as meninas em conformidade com o comportamento de gênero apropriado” (BAYTON, 1989, p. 143, tradução nossa).

Tanto Luciana quanto Sara não tiveram o apoio dos pais na infância e adolescência. Para Luciana, isso fez com que somente fosse tocar guitarra aos 30 anos de idade, quando já morava sozinha. “Não rolou um incentivo, tanto que eu demorei tanto para chegar aqui onde eu queria” (Luciana). Já Sara persistiu mesmo sem o apoio dos pais. Para isso, teve que enfrentar vários obstáculos dentro de casa:

(Sobre tocar guitarra) Antes era coisa de vagabundo, minha mãe odiava. Era muito difícil ela deixar eu sair pra ensaiar. Mas aí eu saí de casa e fui morar com a minha avó e aí ficou mais fácil. (...) Ninguém gostava, minha vó também não gostava. (...) No começo não podia nem sonhar. As vezes eu tinha que ir tocar escondido.

(Sara).

Por esse motivo, Sara apenas praticava guitarra quando a mãe estava fora, ou tocava em seu quarto sem ligar a guitarra no amplificador para não fazer barulho.

Outro obstáculo enfrentado foi a dificuldade em adquirir sua primeira guitarra: “Ela (mãe) falou: ‘Eu não vou comprar. Se depender de mim, você nunca vai ter’. Ai eu falei: ‘Então vou vender amendoim no semáforo’. (...) No outro dia cedinho eu estava lá batendo (na porta) lá no cara (para vender amendoim)” (Sara).

Para Luciana, a falta de incentivo dos pais não foi diferente. No entanto, diferentemente de Sara, demorou a tomar parte no fazer musical do rock. O interesse adolescente pela guitarra foi reencontrado aos 30 anos de idade quando entrou em contato com o jogo *Rocksmith*. Este *game* é jogado utilizando uma guitarra real. Nessa época, quando já morava fora da casa dos pais, comprou sua primeira guitarra com seu próprio dinheiro.

Um dos motivos pelo qual os pais podem não apoiar suas filhas a tocar guitarra consiste no preconceito existente em relação ao rock, assim como citado por Sara: “Minha mãe sempre achou que rock é do diabo. (...) Eu tocava rock gospel, mesmo assim ela achava que era do diabo” (Sara). De acordo com Bayton (1989) e Carson; Lewis; Shaw (2004), o real motivo para tal atitude dos pais decorre do preconceito de gênero existente na sociedade. Desde cedo, as meninas são ensinadas a serem “femininas” e não desempenharem atividades “masculinas”. Espera-se, por exemplo, que elas cuidem dos filhos e da casa (CARSON; LEWIS; SHAW, 2004. p. 14). No caso da música, tocar instrumentos como piano, flauta, clarinete e violino, é perfeitamente aceito, por tratar-se de instrumentos tradicionalmente “femininos”, enquanto a guitarra, o baixo e a bateria, principais instrumentos utilizados no rock, são considerados “masculinos” (BAYTON, 1989 e 1997). Reforçando essa questão, Luciana diz:

Como eu falei, ele (pai) gosta de música. Ai ele pôs a gente no piano. Piano era de menina total e ele gostava do som e era no meio da casa o piano. (...) Eu queria ser baterista quando eu era criança, quando eu descobri o rock (...) mas era de menino, mulher tocando bateria? Nem pensar. Ai eu pedi uma guitarra e ganhei um violão. (...) Só que eu não curti de jeito nenhum. Não tem a parte elétrica, o choque (distorção), acho que o choque é importante. (...) Meu pai vivia falando “se fosse homem podia”. Sempre teve a diferença de gênero lá em casa. (Luciana)

No caso de Sara, percebe-se igualmente essa disparidade no tratamento diferenciado dado ao irmão:

Ele ganhou o violão dele. Ele podia tocar em casa. (...) Minha mãe incentivava ele a tocar. Se precisasse alguém pagar aula pra ele, minha mãe pagaria. Então foi muito diferente. Porque ele era homem. Porque a final de contas, o que minha mãe sempre argumentou é que mulher não tocava. (...) Inclusive já vi várias amigas com coisa (situação) parecida. (Sara).

Em contrapartida, filhas de pais musicistas podem se deparar com uma realidade diferente. Em geral, pais musicistas tendem a dar maior suporte em relação aos anseios musicais das meninas que querem tocar rock, especialmente se tratando de pais envolvidos nessa cena, como explicitado por Bayton:

Pais que são ou foram musicistas de rock entendem o mundo da música popular. Eles tendem a encorajar suas crianças a tocar música como um hobby e persegui-la como uma carreira profissional. Eles podem prover equipamentos, espaço, dinheiro e orientações gerais. Eles também podem funcionar como os primeiros modelos para suas crianças (BAYTON, 1989, p. 256, tradução nossa).

Essa situação é evidenciada no caso de Eime que, desde cedo, sob influência do pai, músico de rock e dono de estúdio, teve acesso a equipamentos musicais. Além disso, teve a oportunidade de tocar junto com o pai em alguns shows. Apesar de não a ter ensinado tocar, seu pai sempre a apoiou, comprando uma guitarra, fornecendo espaço e agindo também como modelo/ídolo para ela.

O pai de Luciana também já foi músico, tocava bateria, porém, não seguiu carreira. Apesar disso, o apoio dele foi limitado ao ensino musical no piano. Como já dito, pelas questões de gênero, ele não apoiou quando Luciana se interessou em aprender bateria ou guitarra.

Alguns pais, excepcionalmente, ainda que não sejam músicos, dão apoio às suas filhas do mesmo modo (BAYTON, 1989). Nesse sentido, uma das influências que levaram Clarissa a tomar gosto pelo rock e pela guitarra foi seu pai, o qual também apreciava o estilo:

(Sobre tocar guitarra) Eu tive todo o apoio, ele (pai) comprou os instrumentos. No meu caso não tive nenhuma resistência porque meu pai era roqueiro. Então ele queria que os filhos, de alguma forma tocassem alguma coisa. (...) Quando eu falei “Quero tocar guitarra” ele já empolgou de me colocar numa aula de violão. Minha mãe não tinha tanta relação com a música, mas sempre achou legal. (...) Na época do ensino médio a gente ia tocar em um galpão de alguém e ele (pai) levava todo mundo, trazia, filmava. Então tive todo o apoio porque ele curti rock. (Clarissa).

Por todo o exposto, nota-se que em relação ao apoio dos pais, existem dois fatores principais que podem ajudar ou atrapalhar as garotas no envolvimento com o rock: *pais musicistas* e *sexismo*, respectivamente. No entanto, mesmo o lado positivo do fator *pais musicistas*, se coexistir com o preconceito de gênero, ainda que proporcione maior apoio às filhas na música, esse apoio fica restrito a certos estilos e instrumentos musicais, excluindo a guitarra elétrica e o rock. Percebe-se então, que o fator *sexismo* aparenta ter maior peso e relevância, predominando sobre os demais, pois quando existente, pode anular o fator *pais musicistas*.

4.2 Menina-moleque

O termo “menina-moleque” é uma tradução do termo “*tomboy*”, utilizado quando a menina se identifica mais com os meninos, quebrando o padrão de feminilidade imposto pela sociedade, seja na realização de atividades ditas masculinas, seja no modo de se vestir ou agir.

Bayton notou em sua pesquisa que a maioria de suas entrevistadas se identificavam mais com meninos do que com meninas. E que todas as bateristas (sendo a bateria considerada o instrumento mais masculino) haviam sido “menina-moleque” na infância (BAYTON, 1989). “O que minha evidência sugere, é a importância das meninas perceberem os papéis masculinos como disponíveis. Isto é, não se restringindo aos padrões de comportamento femininos tradicionais” (BAYTON, 1989, p. 259, tradução nossa).

Confirmando essa ideia, todas as entrevistadas praticavam atividades consideradas masculinas como jogar futebol, soltar pipa, andar de skate, brincar de luta e andar de moto. Em virtude disso, Sara teve que lidar com o preconceito da

família e vizinhos:

Eu jogava biloca, jogava futebol, soltava pipa e vendia pipa. Meu pai comprava pro meu irmão, mas era eu que usava. Então eu fazia tudo. Jogava futebol com os meninos e eu cansei de apanhar e ficar de castigo por causa disso. Minha mãe odiava. (...) As vizinhas todas me chamavam: “Aquela ali é maria sapatão” e minha mãe não gostava, ficava constrangida. Então ela me escondia, não deixava eu sair para a rua, não deixava jogar bola. (...) Ele (pai) ia pescar e chamava meu irmão, ele nunca queria e eu era louca para pescar. Ele falava: “Não Sara, isso é coisa de homem, só tem homem lá, não vou te levar. (Sara).

Sara e Eime se consideram “menina-moleque”, enquanto Luciana não se considera, apesar de sempre ter se identificado mais com meninos:

Eu sempre andei mais com homem, até hoje. Me identifico mais, consigo conversar mais. Mulher normalmente me dá um pouco de aversão (...) principalmente por causa da cultura delas. Eu não gosto de ficar falando de cabelo, não gosto de certos papos. Junta um monte de mulher e ficar falando de homem, eu quero falar de outras coisas, de música, coisas mais profundas para mim. (Luciana).

Já Clarissa, se considera apenas parcialmente:

Eu me considerava meio termo. Eu nunca fui patricinha, eu brincava de *barbie*, mas também brincava com os meninos, usava roupas bem comuns, usava tênis, mas se fosse para colocar um vestido eu não tinha problema. Na adolescência com o rock você já sai um pouquinho do padrão. Ai eu acho que talvez algumas pessoas me viam como (menina-moleque). Sempre usei bermudão. (Clarissa).

Sara traz ainda a seguinte reflexão em relação ao seu jeito “menina-moleque” de ser e os obstáculos que teve que enfrentar, na sua relação com o rock e a guitarra. “Eu acho que a relação musical veio independente do meu sentimento de gênero. (...) Mas não sei se eu teria ido com tanta garra se eu não fosse impedida por ser mulher”. (Sara).

Provavelmente, o fator *menina-moleque* esteja associado com o “tocar guitarra”, por se tratar de mais uma atividade do território masculino na qual as entrevistadas assumiram. Quebrar as barreiras de gênero em outras atividades também pode ajudar a romper a barreira que as afasta da guitarra e do rock, assim

como o inverso também é verdadeiro.

4.3 Fã

Um dos incentivos que podemos apontar para que um jovem se torne guitarrista de rock é o de ser ou ter sido um fã. Entretanto, ser fã não garante o interesse em “se tornar” o ídolo. No caso das garotas, a maioria é levada a sonhar em **ter** o ídolo ao contrário de **sê-lo**.

Nesse sentido, a relação das mulheres com o rock é associada, muitas vezes, ao interesse pelos ídolos e não pela música, colocando-as apenas na posição de fãs (GOMES; MELLO, 2007; JACQUES, 2007).

Cabe aqui então, investigarmos o que constitui um fã. Segundo Bayton:

Estritamente falando, apenas uma minoria de pessoas que compram discos são fãs, pois ser um fã envolve um certo grau de compromisso, e embora tanto garotos jovens quanto garotas jovens se tornem fãs, o comprometimento masculino desse tipo, facilmente leva a um envolvimento ativo no mundo do fazer-musical (como músico, compositor, engenheiro de som, roadie, etc.) enquanto fãs do sexo feminino permanecem confinadas ao consumo (BAYTON, 1989, p. 184-185, tradução nossa).

Quando o jovem, homem ou mulher, se torna um fã, em geral, se dedica a comprar discos, camisetas, pôsteres, além de pesquisar a vida de seu ídolo e o seguir nas redes sociais. Porém, com o tempo, essa adoração leva os fãs do sexo masculino a buscar ser mais parecido com seu ídolo e isso envolve também aprender o instrumento que ele toca. Já no caso das meninas, a falta de modelos/ídolos mulheres, leva muitas meninas a sequer pensar na ideia de ser musicista de rock, e assim, a adoração aos ídolos masculinos ganham um novo sentido, levando as fãs a quererem um relacionamento amoroso com seu ídolo ao invés de inspirá-las a tocar guitarra. Nesse aspecto, Bayton enfatiza que:

A mentalidade envolvida em ser uma fã do sexo feminino não é compatível com o fazer-musical. É, em vez disso, uma preparação para a relação de namoro e eventualmente, de casamento. Fãs do sexo feminino normalmente sonham em sair com os seus heróis ao

invés de elas mesmos serem as estrelas (BAYTON, 1989, p. 198, tradução nossa).

Com isso em mente, percebe-se nas respectivas afirmações de Eime e Luciana que elas foram típicas fãs femininas descritas por Bayton: “Eu era “emozinha”. Eu era fãzinha do *My Chemical Romance*. Eu colecionava tudo, era fanática. Presidente da porra do fã clube de Brasília eu era. Olha que doentio”. (Eime).

Kurt Cobain, Nirvana. Por 2 anos era tudo o que eu queria escutar. Tinha todos os discos, pôster na parede. Nirvana me moldou muito. (...) Eu até assinava L Cobain. (...) Foi minha primeira paixão de adolescente, foi o Kurt Cobain. (...) Eu cheguei a sonhar com ele quando eu tinha 14 anos. (Luciana).

Eime também fantasiava sobre casamento com seus ídolos. Já Sara afirma nunca ter fantasiado, mas que se sente atraída por uma de suas ídolos. Na mesma linha de pensamento, Clarissa confessa que já fantasiou uma relação com seu ídolo, mas não chegava ao ponto de fantasiar com casamento.

Contudo, o que todas mais fantasiavam, com exceção da Luciana, era estar no lugar de seus ídolos, tocando guitarra ou cantando, como demonstra a fala de Clarissa: “Eu fantasiei muito mais em eu ser uma *rockstar*. Muito mais frequentemente do que eu conhecer um deles. Tanto porque essa coisa de ser fanática eu rapidamente perdi”. (Clarissa). Do mesmo modo, Sara também relata: “Pegar o controle remoto, colocar a banda e fingir que sou eu que estou cantando e imaginar eu lá naquele palco, ou eu com aquela guitarra, ou cantando”. (Sara)

Sara afirma também que nunca foi “muito” fã, mas que já conheceu várias pessoas fanáticas, em sua maioria meninas. Além do mais, a vez em que mais se sentiu como fã, agiu de um modo muito diferente da maioria dos fãs do sexo feminino:

Quando apareceu o *Sistem of a Down* eu fiquei doida. Gostei muito, então eu tinha uns cds, não cheguei a ter camiseta, não curti revistas, não chegava a querer pendurar um quadro deles no meu quarto, mas eu peguei o cd *Toxicity* (Álbum), quando saiu e tirei todas as músicas. (...) Tirei metade em um dia e a outra metade em outro dia. (Sara).

Com exceção de Sara, todas as entrevistadas apresentaram um

comportamento ou outro característico do estereótipo fã do sexo feminino em algum momento de suas vidas. Porém, o comportamento masculino de se imaginar tocando guitarra como seu ídolo pode ter sido determinante para deixarem de ser apenas fãs consumidoras e passarem a ser musicistas.

4.4 Modelo/Ídolo

O ser-humano, em geral, busca em outras pessoas características positivas como molde para espelhar-se, criando uma figura representativa que sirva de modelo para o que procura ser e o que deseja fazer. Nesse aspecto, os ídolos podem servir como fonte de inspiração para muitas pessoas, as quais adaptam aquele estilo de vida imaginado para si próprio, de uma maneira pessoal (GAUNTLETT, 2008). Em relação a isso, Clarissa comenta: “Você vê como seus ídolos se vestem e copia. Depois você vai crescendo e vai criando um estilo próprio”. (Clarissa).

No rock, o que mais se vê são homens tocando guitarra. A ausência de um modelo do sexo feminino pode acarretar no pensamento de que não é possível para uma mulher se tornar uma guitarrista (BAYTON, 1997). No entanto, ao se deparar com uma mulher que toque guitarra, muitas meninas podem se inspirar nela para começar a tocar também (BAYTON, 1989). A fala de Clarissa representa fielmente essa questão:

Uma das coisas que a gente mais gostava na *Estamira* era ver o público feminino, a gente começou a criar um público feminino que vinha atrás da banda. E isso pra gente era muito importante porque elas vinham conversar com a gente e o tipo de conversa que a mulher tinha com a gente era completamente diferente da que o homem tinha. As meninas é tipo: ‘Nossa, que legal. Vocês tocam. Cara, eu quero tocar também.’ Várias meninas vinham e falavam: ‘Vocês nos inspiram a querer tocar. Eu não imaginava que eu podia tocar também’. (Clarissa).

Com isso, a fim de verificar a influência de mulheres musicistas na vida musical das entrevistadas, sem interferir em suas respostas, foi perguntado primeiramente quais os seus maiores ídolos. Depois quais os guitarristas preferidos. Só então, especificou-se sobre os maiores ídolos mulheres e depois guitarristas mulheres

preferidas.

Ao perguntar sobre os maiores ídolos, apenas Eime mencionou mais mulheres do que homens, sendo 3 mulheres e 2 homens. Clarissa e Sara mencionaram uma única mulher cada e Luciana não mencionou nenhuma. Já sobre guitarristas preferidos, nenhuma das entrevistadas mencionou mulheres.

Ao especificar sobre ídolos mulheres, Eime, Clarissa e Sara mencionaram entre 5 a 8 mulheres. Já Luciana mencionou uma única mulher e depois, citou 5 bandas formadas por mulheres, para falar tanto de seus ídolos mulheres, quanto de guitarristas mulheres preferidas.

Ao falar sobre as guitarristas preferidas, Eime mencionou 4 mulheres, mas, ficou na dúvida em uma delas. Clarissa mencionou 8 mulheres, sendo que algumas delas não eram tão “preferidas” assim. Já Sara mencionou apenas uma.

Observou-se também que, em relação às perguntas específicas sobre mulheres, as quatro entrevistadas demonstraram maior dificuldade em mencionar nomes, ao passo que em relação às perguntas mais gerais, elas rapidamente foram capazes de citar diversos nomes, em que quase todos eram homens. Isso demonstra que, ainda hoje, há uma ausência de modelos/ídolos mulheres no rock para inspirar outras garotas, principalmente guitarristas, a seguir esse meio como carreira. Embora existam ídolos mulheres, estão em pequeno número, além de serem pouco reconhecidas.

4.5 Condições de trabalho

Dentre as dificuldades que uma banda de rock pode enfrentar dentro do seu ramo de atuação, são citados pelas entrevistadas, problemas de cunho mais gerais, como locais insalubres, equipamentos inadequados, som de má qualidade, como explicitam Clarissa e Eime: “A gente já tocou em muito local podrão, com som ruim. (...) Poucas vezes a gente tocou com um som bom”. (Clarissa). “Já fui ensaiar em cada buraco horrível, amplificadores ruins, som ruim”. (Eime).

Apesar de ser um problema que teoricamente poderia afetar ambos os sexos igualmente, para Bayton (1989) a questão das más condições nos espaços de trabalho, ainda assim, diz respeito a uma luta tipicamente feminina, uma vez que

bandas masculinas não costumam contestar tais condições, por representar uma forma de empoderamento de sua masculinidade.

Fora essas questões, existem ainda fatores que acometem mais especificamente as mulheres, conforme mencionado por Bayton:

Espaços de rock são organizados inteiramente em torno da noção de que as bandas de rock são do sexo masculino. Camarins inadequados são especialmente um bicho-papão para as mulheres. Locais bem conhecidos e de prestígio, muitas vezes não dispõem de instalações, mesmo mínimas. Isso reflete a suposição de que as bandas de rock são masculinas (BAYTON, 1989, p. 384, tradução nossa).

Nesse contexto, dentre os problemas mencionados pelas entrevistadas, a má condição física e higiênica dos banheiros de estúdio foi um aspecto reforçado por todas elas, como exemplifica a fala da Sara:

A maioria dos estúdios que eu vou, eu penso que são construídos mais para homem porque tem uns estúdios que mal tem porta, ou não fecha a porta, tem aquelas portas sanfonadas que nem fecha toda. Ai quando eu vou ao banheiro, eu não vou no estúdio, tenho que sair do estúdio pra ir em um bar lá perto. Não tem papel nunca, é muito difícil ir num estúdio que tem papel. É bem mal cuidado, bem sujo. Então, eles esquecem que tem uma mulher que vai precisar ir ali. (Sara).

Eime ainda confessa que mesmo o estúdio do pai não apresenta boas condições para mulheres. Ao falar sobre a situação, ele a ignorou dizendo ser “frescura” dela. Já Luciana, diz não se importar com a situação, uma vez que não utiliza os banheiros. No entanto, como mencionado por ela mesmo, por já conhecer as precariedades das instalações, ela evita o uso.

Ainda foi mencionado como fator de desconforto para as meninas a precariedade dos locais em que as bandas se apresentam, especialmente com relação aos camarins, que são mistos (mulheres/homens), impedindo que as mulheres se sintam confortáveis para trocar de roupa, por exemplo. Esse fato provavelmente não seria incômodo para a maioria dos homens, pois não são eles que são vistos como objeto sexual pela sociedade. Além disso, os camarins geralmente são sujos, com cheiro de mofo, bebida derramada, ou muitas vezes nem

existem. Sobre esse ponto de vista Clarissa diz:

Estruturas na maioria precária. (...) Chega no local e você não tem um estrutura de camarim, ou até uma sala para deixar os instrumentos. Claro que vários tiveram, mas era algo improvisado. Já tocamos em pubs que tinham um som bom, mas não tinha essa sala, ou essa sala era muito apertada. (Clarissa).

Essa realidade poderia ser diferente, e apesar de algumas mulheres musicistas tentarem mudá-la, a maioria dos músicos de rock são homens e não contestam essas condições. Mesmo algumas mulheres como Luciana também não reclamam desses problemas por tratarem como um fato normal da sociedade. Portanto, sabendo das condições dos espaços do mundo do rock, muitas mulheres poderiam não escolher essa carreira para suas vidas, tornando-se assim, outro fator responsável pela exclusão das mulheres do meio musical do rock (BAYTON, 1989).

4.6 Feminismo

Um importante caminho que favoreceu a inserção das mulheres no mundo do rock foi o movimento feminista. Assim, a oportunidade de divulgarem essa ideologia por meio de suas composições, levaram muitas feministas a entrarem em bandas de rock formadas apenas por mulheres, como uma forma de comunicar a visão de mundo feminista (BAYTON, 1989). No entanto, para nenhuma das entrevistadas esse fato foi uma realidade, como Sara disse: “A música veio primeiro”. (Sara).

Ao serem questionadas sobre o conceito de feminismo, todas as entrevistadas apresentaram coerentes explicações. Ao indagá-las sobre serem feministas, Clarissa, Luciana e Sara responderam prontamente que sim. Já Eime, respondeu o seguinte:

(você se considera feminista?) Talvez sim. (pai abre a porta da sala, pergunta se está tudo bem e sai) Se eu me considero feminista? Não. Num sei explicar muito bem. Não me considero. (...) Acho que tem que ter respeito de todas as partes. (...) Eu sou hétero e coisas do tipo e num é nada “ó meu deus os homens”. Eu não tenho muito dessa “*vibe*” não. Mas eu acho que tem que ter igualdade sim. Feminismo é igualdade. Posso me considerar feminista? Posso porque eu acredito nessa igualdade. (...) (pai interrompe novamente) (eu pergunto, você disse que se considera ou não se considera

feminista?) Me considero feminista. Eu não me considero nada, eu acredito na igualdade. O que o feminismo prega é isso. Mas eu não vou falar “eu sou feminista!”. (Eime).

Possivelmente, as interrupções do pai foram responsáveis por influenciar suas respostas, visto a contradição em sua fala. Contudo, essa confusão pode ter causa também em uma exposição a discursos contraditórios que tenha levado a um entendimento distorcido ou desencontrado a respeito do movimento feminista. Sara, por exemplo, somente compreendeu melhor o significado da causa quando formou a banda *Estamira*. Após isso, trouxe o feminismo tanto para sua vida pessoal, quanto para a música, nas suas bandas *Mãe Hostil* e *Estamira* (integrada também por Clarissa). Nesse aspecto, Kearney (1997) cita:

Como a ideologia feminista se libertou da suas raízes predominantemente políticas e tornou-se difundida em toda a sociedade “*mainstream*”, muitas mulheres têm sido encorajadas a ver “o pessoal como político” e infundiram suas práticas culturais com a política feminista (KEARNEY, 1997, p. 216, tradução nossa).

Sobre essa relação entre feminismo e a música Sara e Clarissa comentam: “Hoje em dia é totalmente ligado. Não consigo tocar em uma banda com um cara machista, ou que faz atitudes machistas. Banda se tornou mais uma forma de militância”. (Sara). “Ao mesmo tempo que o rock é super revolucionário para umas coisas, é super conservador e machista para outras. Mas no nosso caso, a gente criou um contexto de rock feminista que tem tudo a ver”. (Clarissa).

Para além do cunho das letras, o simples fato de uma mulher formar uma banda, já era considerado forma de protesto, visto que o feminismo pregava por muitas vezes a inserção da mulher em um ambiente concebido apenas para os homens (BAYTON, 1989).

Essa afirmação se torna verdadeira tanto para Luciana quanto para Eime em suas respostas quanto à relação do feminismo com a vida delas na música: “Até agora só tive banda de mulher. Acho que tem tudo a ver. Das mulheres conquistando esse espaço na música, que é um espaço dominado por homens. Então a gente tem que chegar e fazer”. (Luciana).

Sobre sua relação com o feminismo, Eime fala:

A gente é uma banda só de minas. Tem muito machista pra cima da gente. A gente também provoca, põe umas roupas no palco que é pra provocar os homens. Só que tem uma visão de feminismo. Se você invadir o meu espaço sem eu querer, vai levar porrada. O conceito da banda é esse praticamente. "*I wanna be where the boys are*" é nossa música. (Eime).

Da mesma maneira, o feminismo também ajuda mulheres que, muitas vezes, não têm confiança em suas habilidades (BAYTON, 1989; BAYTON apud KEARNEY, 1997), como citado a seguir.

Acho que a minha insegurança tem a ver com a educação machista que a gente recebe. Se eu toco um pouco menos do que um amigo homem, eu fico muito mais insegura para fazer uma *jam*. As mulheres são ensinadas a serem inseguras. O feminismo tem a ver porque ele denuncia isso. (...) O feminismo me empoderou para eu falar: "Não importa se a minha música é boa, ele pode nem achar que é bom, mas eu vou tocar". (Clarissa).

Percebe-se que o feminismo, apesar de não ter sido a causa para elas começarem a tocar guitarra, é uma influência positiva que pode inspirá-las a continuar tocando e justificar o espaço delas no rock como guitarristas.

4.7 Assédio/Sexismo

Outros problemas enfrentados pelas musicistas de rock são o assédio e o sexismo. Diferentes expectativas são criadas sobre as musicistas, somente pelo fato de serem mulheres. Espera-se que elas sejam sexy e atraentes, vestindo roupas que enaltecem seu corpo. Também é esperado que não saibam tocar bem seus instrumentos, que sejam incompetentes (BAYTON, 1989 e 1997).

Algumas formas de preconceito aparecem de forma sutil como no caso de Clarissa, em que uma pessoa a fez um "elogio" dizendo: "Nossa! Até que você toca bem", demonstrando certa surpresa no fato dela tocar apenas pelo fato de ser mulher. Outras vezes, a discriminação ocorre de maneira mais aparente, assim como Sara conta sobre um amigo vizinho que não quis ensiná-la o riff principal da música *Sweet Child o Mine*, porque achava que ela não conseguiria aprender por

ser uma mulher.

Com exceção de Luciana, todas as outras afirmaram haver discriminação de gênero dentro do rock. Clarissa afirma que quando as organizadoras são mulheres, ou então homens pró-feministas, ela não encontra discriminação entre as bandas de homens e mulheres. Mas quando o contrário ocorre menciona: “Nesse caso, as bandas de mulheres são chamadas não pelo som que elas fazem, mas pela exploração da imagem para chamar mais público masculino. (...) Acho que muitas pessoas não estão nem aí para a minha música”. (Clarissa).

Os promotores de show também têm sua parcela de culpa por enfatizar o gênero e a sexualidade em detrimento da música, muitas vezes colocando mulheres como objetos sexuais (BAYTON, 1989). Sara e Luciana já discutiram com organizadores para mudar panfletos de shows em que mulheres apareciam peladas ou com poucas roupas. Clarissa diz que às vezes, mesmo quando trocam a imagem do panfleto, algumas pessoas ficam bravas e dizem “Ai, que saco essas feministas”, deixando o clima ruim. Sara ainda conta sobre a descrição de um evento que ela tocaria: “No evento dizia: ‘Vai ter várias “pirigóticas” para os meus amigos se deliciarem’. Colocando mulher como atrativo do show. Eu fiquei chocada”. (Sara). Ao pedir para concertar a descrição, alguns homens reclamaram e o organizador não fez a alteração. Então, a banda da Sara resolveu não tocar no evento.

Técnicos de som são muitas vezes responsáveis por reproduzirem atitudes sexistas que mais podem prejudicar as musicistas.

Engenheiros detêm poder considerável sobre todo o som que emana do palco, sendo seu papel crucial. A falta de compreensão mútua entre eles e a banda pode arruinar a noite. Bandas de mulheres, geralmente, percebem os engenheiros de som e seus *roadies* como hostis, enxergando as mulheres como intrusas indesejáveis em território masculino, e dispostos a explorar sua ignorância e falta de confiança. Eles tendem a assumir que todas as mulheres são tecnicamente incapazes e que qualquer homem sabe mais do que qualquer mulher (BAYTON, 1989, p. 366, tradução nossa).

Todas as entrevistadas (com exceção de Luciana que ainda não havia tocado ao vivo antes da entrevista) disseram ter tido experiências ruins com técnicos de som. Querem explicar o óbvio achando que as mulheres não são capazes de

entender, além de não as levarem a sério quando pedem para melhorar o som em algum aspecto. Algumas vezes, ainda perguntam com quem que elas estão, por não acharem que elas são as musicistas e sim namoradas de algum músico. Quando Eime estava ajudando na produção de palco, um dos técnicos indagou: “O que que essa mulher está fazendo aqui?”. Eime e Clarissa ainda afirmaram que técnicos de som também já as assediaram em forma de cantadas e olhares, o que as deixa desconfortáveis.

Musicistas também enfrentam o sexismo dos músicos homens que, muitas vezes, podem invejar a popularidade de uma banda de mulheres (BAYTON, 1989), como ocorreu com Sara, que escutou seu companheiro de banda falar que a banda *Estamira* (outra banda da Sara) não era boa e apenas tocava nos locais, por ser uma banda formada só de mulheres. Após esse comentário, Sara quase saiu da banda integrada por ele.

O público externo também expressa atitudes sexistas de várias formas. Em geral, acham que as garotas não irão tocar bem como exemplifica Sara. “No início do show as pessoas ficam com cara de desdém porque acham que não vamos tocar bem. Mas vão mudando ao longo do show”. (Sara). Outras vezes, essas atitudes surgem em forma de assédio. “Só de eu subir no palco e alguém gritar “gostosa”, é um desrespeito, é um assédio”. (Clarissa).

Clarissa relata que em quase todo show escuta comentários parecidos e que já escutou tanto comentários mais leves como “casa comigo” quanto comentários mais vulgares. Clarissa, Eime e Sara, contam também que já tentaram agarrá-las e beijá-las, tanto homem quanto mulheres, mas que isso é uma atitude mais rara da platéia.

As três também citam o machismo e o assédio sofrido em outros ambientes de música fora suas próprias apresentações. Eime disse que homens geralmente entram na página da sua banda no *facebook* e perguntam: “Quem é essa gostosa que está tocando guitarra?”. Porém, ela costuma ignorar esses comentários. Também escuta comentários sexistas na aula de música por ser uma menina tocando o *cello* e também por tocar guitarra. Clarissa e Sara relatam ainda os assédios sofridos em apresentações de outras bandas e em estúdios. Sobre esse fato Clarissa diz: “Cantadas respeitadas, cantadas desrespeitadas, pegar no braço, puxar meu cabelo, passar a mão na bunda”. (Clarissa).

Luciana, que ainda não havia se apresentado ao vivo, contou poucos casos de assédios sofridos pelas suas amigas e também mencionou o fato de ser “cantada” pelo dono do estúdio onde estava na primeira vez em que foi ensaiar no local. Porém, ela não enxerga discriminação de gênero no rock e diz apenas possuir vantagens em ser mulher nesse meio.

Quando fala que é banda de mulher acho que é muito mais fácil hoje em dia você conseguir espaço. Os músicos apoiam. (...) Muita gente fala que (o rock) é machista, que tem muita banda com letras machistas, mas eu levo como piada muita coisa. Eu não me incomodo nem um pouco. Me sinto a vontade em show de rock, não acho nada evasivo. Existem lugares mais machistas. (Luciana).

As opiniões de Luciana acerca do tratamento diferenciado que as mulheres recebem e sobre o machismo no mundo do rock reforçam a fala de Bayton:

Não obstante todo o sexismo que as musicistas encontram, algumas mulheres (menos explicitamente feministas) enfatizam as vantagens de ser uma mulher no mundo do rock. Elas argumentam que as mulheres possuem mais chance de conseguir shows por causa de seu "valor de novidade" e seu visual, e que as bandas de mulheres são vistas como "mais comerciais" pelos promotores. As mulheres também se destacam em audições, simplesmente por causa de sua raridade (BAYTON, 1989, p. 383, tradução nossa).

Percebe-se que o preconceito e o assédio ainda são muito comuns no meio musical do rock no DF, e parecem ser mais perceptíveis pelas musicistas com mais experiência no meio. Apesar das meninas continuarem atuando, esse fator pode levar muitas outras à exaustão e conseqüentemente a desistirem da carreira de musicistas.

5 QUADRO RESUMO DOS RESULTADOS

Quadro 1 – Resumo das entrevistas

Entrevistadas	Clarissa	Eime	Luciana	Sara
Idade	31	17	33	32
Idade em que começou a tocar guitarra	15	12	30	16
Sexualidade	Bissexual	Heterossexual	Heterossexual	Homossexual
Apoio dos pais	Sim	Sim	Não	Não
Já foi Menina-Moleque?	Parcialmente	Sim	Sim (mas não se considera)	Sim
Já foi o estereótipo de fã do sexo feminino?	Sim	Sim	Sim	Não
Já foi o estereótipo de fã do sexo masculino?	Sim	Sim	Não	Sim
Condições de trabalho ruins para mulheres	Banheiro de estúdio e camarim	Banheiro de estúdio e camarim	Banheiro de estúdio (Mas não se importa)	Banheiro de estúdio e camarim
Se considera feminista?	Sim	Não sabe	Sim	Sim
Como o feminismo se relaciona na sua vida com a música?	Forma de militância; Confiança	Ocupar o território dominado por homens	Ocupar o território dominado por homens	Forma de militância
Já sofreu preconceito por ser uma mulher tocando guitarra?	Sim	Sim	Não	Sim
Já foi assediada no meio musical?	Sim	Sim	Sim	Sim

Fonte: própria.

6 CONCLUSÃO

Nas situações analisadas, o sexismo parece ter sido a principal causa responsável pelo apoio ou não dos pais à suas filhas, em relação ao aprendizado da guitarra. O gosto pelo rock também pode ter contribuído positivamente para esse suporte, visto que ambos os pais que apoiaram suas filhas apreciam o gênero musical.

O jeito menina-moleque de ser de algumas das entrevistadas também pode ter influencia sobre o “tocar guitarra”, visto representar mais uma barreira no comportamento de gênero que elas têm de ultrapassar. No caso de Sara, esse fator pode ter sido determinante para que ela se rebelasse contra os padrões impostos e seguisse tocando guitarra mesmo sem o apoio e a permissão dos pais. Entretanto, diferentemente da atitude tomada por Sara, muitas garotas e mesmo garotos, no lugar dela, poderiam não seguir esse caminho, escolhendo não encarar os obstáculos interpostos, e assim, deixando de lado o desejo de tocar.

Esse fato é evidenciado no caso de Luciana, visto que seu jeito menina-moleque não teve o mesmo efeito na sua adolescência. Suas falas parecem revelar uma atitude mais passiva de simplesmente aceitar e se conformar com a realidade que a cerca, ao invés de tentar transformá-la. Percebe-se essa conformidade, ao avaliar, por exemplo, suas respostas relatadas tanto no capítulo *condições de trabalho*, onde Luciana diz evitar o uso dos banheiros em estúdios, por já saber ser um ambiente inadequado, e por isso diz não se importar; como também no capítulo *assédio/sexismo*, em que Luciana menciona ignorar os assédios e o machismo presentes na cena do rock.

Somado a isso, o jeito menina-moleque também pode tê-las ajudado a quebrar os estereótipos de fã do sexo feminino e driblar a falta de um ídolo feminino, tornando a presença de um ídolo masculino suficiente para se inspirarem e se imaginarem tocando assim como ele. Ao contrário das outras entrevistadas, Sara nunca foi o estereótipo de fã do sexo feminino. Um fator que pode ter contribuído para isso refere-se à sua sexualidade, já que Sara desde cedo sabia ser homossexual, chegando a achar, na infância, que era um menino, pelo fato de

gostar de garotas. Além disso, seu jeito menina-moleque pode ter sido intensificado por essa questão.

No caso de Luciana, essa relação do fã se imaginar no lugar do ídolo veio por meio do videogame. Ao jogar, a pessoa tende a se imaginar no lugar do personagem do jogo, que nesse caso faz o papel do ídolo. O fato de estar jogando com uma guitarra real, e não estar mais morando com os pais, para dizerem o que ela pode ou não pode fazer, fez com que finalmente enxergasse ser possível para ela tocar guitarra.

A resposta das meninas a respeito dos ídolos mostra a falta de ídolos femininos que poderiam ter servido de inspiração para elas na adolescência. Apenas Eime, que ainda está na adolescência, parece se inspirar em alguns ídolos femininos, em meio aos masculinos, para tocar guitarra. Acredito que a internet pode ter influência importante no contato de Eime desde cedo com mulheres no meio musical do rock, visto que a internet é uma das principais fontes de informação hoje em dia. Como as outras entrevistadas nasceram na década de 80, tiveram sua adolescência no final dos anos 90 e começo dos anos 2000, época em que o acesso à internet ainda era limitado e pouco presente em nossas vidas, no Brasil. Desse modo, o contato com o rock feminino foi possivelmente dificultado, ficando restrito a discos que pessoas próximas poderiam ter, zines locais independentes, feitos por mulheres bem como shows ao vivo de bandas locais, já que a televisão e as revistas especializadas não costumam mostrar mulheres instrumentistas.

Com relação ao feminismo, esse não constituiu fator que levou as entrevistadas a tocar guitarra, mas ressalto aqui a importância que o feminismo teve para elas continuarem a ocupar esse espaço no rock, que ainda hoje é predominantemente masculino, ganharem confiança em suas habilidades, transformarem o modo de agir dentro da cena e denunciarem o machismo existente na sociedade e no próprio rock, seja por meio das letras ou das atitudes.

O capítulo *condições de trabalho* ressalta o sexismo presente nos locais de rock, pois mostra que os espaços de shows e estúdios não são pensados para mulheres, visto que as péssimas condições dos banheiros de estúdios e dos camarins, apesar de ser um problema geral, afetam mais as mulheres do que os homens.

O assédio e o sexismo ainda muito presentes no meio musical são obstáculos que podem levar muitas mulheres a desistirem da carreira de musicistas. Esses fatores podem deixá-las tristes e desmotivadas ao longo do tempo. Segundo Fournet (2009), uma das estratégias que algumas mulheres utilizam, conscientemente ou não, para que os problemas em ser uma mulher dentro do universo do rock não as atrapalhem, é simplesmente ignorar. Essa indiferença faz com que as mulheres, ao se depararem com os problemas existentes, olhem por um outro lado e não se sintam tristes e desmotivadas. No entanto, ao ignorar o problema, elas em nada contribuem para mudar essa realidade. Esse me parece ser o caso da Luciana. Já Clarissa e Sara, ao denunciar panfletos e descrições de eventos machistas, buscam combater de frente o problema para que esse preconceito um dia não exista mais.

Por fim, analisando essas categorias na vida dessas 4 guitarristas de rock do DF e comparando com a pesquisa de Bayton (1989), parece que as situações se repetem e que mesmo anos depois pouca coisa mudou. O sexismo presente nas várias esferas da sociedade me parece ser o principal problema que explica não apenas a falta de mulheres guitarristas no DF, mas também a causa das principais dificuldades encontradas por elas nesse meio.

REFERÊNCIAS

BAYTON, M. M. **How Women Become Rock Musicians**. 1989, 616 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Department of Sociology, The University of Warwick, Warwick, 1989.

BAYTON, M. M. Women and the electric guitar. In: WHITELEY, S. **Sexing the Groove: Popular music and gender**. London, New York: Routledge, 1997.

CARSON, M.; LEWIS, T.; SHAW, S. M. **Girls Rock: Fifty Years of Women Making Music**. Lexington: The University Press of Kentucky, 2004.

CAVALCANTI, P. Os 60 Maiores Momentos da História do Rock and Roll. **Revista Rolling Stone Brasil**, São Paulo, n. 107, 2015.

COHEN, S. Popular music, gender and sexuality. In: FRITH, S.; STRAW, W.; STREET, J. **The Cambridge Companion to Pop and Rock**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. cap. 10.

FOURNET, A. K. Womans Rockers and the Strategies of a Minority Position. **Music and Arts in Action**, Flórida, v. 3, n. 1, 2010.

GAUDAD, L. Ludmila. In: **MULHERES do Rock: O rock do DF e do Entorno sob o ponto de vista feminino**. Brasília: Zine Oficial, 2010. cap. 4.

GAUNTLETT, D. Examples of talk about 'role models', and six types of role model. In: **Media, Gender and Identity: An Introduction**. Material extra. 2ª ed., 2008. Disponível em: <<http://www.theoryhead.com/gender/MGI2008-extra2.pdf>>. Acesso em: 15/06/2016.

GELEDES. **Você sabia que foi uma mulher negra que criou o "Rock N'Roll"?**.

Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/voce-sabia-que-foi-uma-mulher-negra-que-criou-rock-nroll/>> Acesso em: 25/05/2016.

GOMES, R. C. S.; MELLO, M.I.C. Relações de gênero e a música popular brasileira: um estudo sobre as bandas femininas. In: XVII Congresso da ANPPOM, 2007, São Paulo.

HEAVY METAL BRASIL. **Os 30 melhores guitarristas do Brasil**. Disponível em: <<http://heavymetalbrasil.net/guitarristasdo-brasil.html>> Acesso em: 07/06/2016.

JACQUES, T.A. **Comunidade Rock e Bandas Independentes de Florianópolis: Uma Etnografia Sobre Socialidade e Concepções Musicais**. 2007, 142 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

KEARNEY, M. C. The Missing Links: Riot grrrl – feminism – lesbian culture. In: WHITELEY, S. **Sexing the Groove: Popular music and gender**. London, New York: Routledge, 1997. cap 12.

LEONARD. M. ‘Rebel Girl, You are the Queen of my World’: Feminism, ‘subculture’ and grrrl power. In: WHITELEY, S. **Sexing the Groove: Popular music and gender**. London, New York: Routledge, 1997. cap 13.

LOUDWIRE. **Top 50 Hard Rock and Metal Guitarists of all time**. Disponível em: <<http://loudwire.com/top-hard-rock-metal-guitarists-of-all-time/>>. Acesso em: 07/06/2016.

MARTIM, B. Bianca. In: **MULHERES do Rock: O rock do DF e do Entorno sob o ponto de vista feminino**. Brasília: Zine Oficial, 2010. cap. 3.

MULHERES do Rock: O rock do DF e do Entorno sob o ponto de vista feminino. Brasília: Zine Oficial, 2010.

REYNOLDS, L. Strings Attached: Female guitarists in modern music. **ProQuest Discovery Guides**. 2009. Disponível em: <http://www.csa.com/discoveryguides/discoveryguides-main.php>. Acesso em: 10/06/2016.

ROCK ZONE. **Mulheres do Rock no Brasil**. Disponível em: <<http://riorockzone.blogspot.com.br/2012/01/mulheres-do-rock-no-brasil.html>>. Acesso em: 15/06/2016.

ROLLING STONE. **Os 100 maiores Guitarristas de Todos os Tempos**. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/listas/os-100-maiores-guitarristas-de-todos-os-tempos/>> Acesso em: 07/06/2016.

SPIN. SPIN's 100 Greatest Guitarists of All Time. Disponível em: <<http://www.spin.com/2012/05/spins-100-greatest-guitarists-all-time/>> Acesso em: 07/06/2016.

TEIXEIRA, N. O Protagonismo Feminino no Início do Rock Brasileiro. In: II Congresso Internacional de estudos do Rock, 2015, Cascavel. Anais eletrônico. Cascavel: Unioeste, 2015. Disponível em: <http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2015/artigos/2/artigo_simposio_2_614_nisioitei@gmail.com.pdf>. Acesso em: 05/06/2016.

WHIPLASH. Gibson: Hendrix no topo da lista dos 50 melhores guitarristas. Disponível em: <<http://whiplash.net/materias/melhores/108723-jimihendrix.html#ixzz4Aq1aphuU>> Acesso em: 07/06/2016.

WHIPHASH. Guitarristas: os 100 melhores segundo a Rolling Stone. Disponível em: <<http://whiplash.net/materias/melhores/015549-jimihendrix.html#ixzz4ApqABiFb>> Acesso em: 07/06/2016.

WHIPHASH. **Guitarristas: Rolling Stone elege 100 maiores de todos os tempos**.

Disponível em: <<http://whiplash.net/materias/melhores/127105.html>> Acesso em: 07/06/2016.

WHIPHASH. **Guitar World: os 100 melhores guitarristas de hard rock.** Disponível em: <<http://whiplash.net/materias/melhores/017318-blacksabbath.html#ixzz4ApmQiaUw>> Acesso em: 07/06/2016.

GLOSSÁRIO

C

Cover: Tocar a música de outro artista, muitas vezes imitando também as suas roupas e seu estilo no palco.

D

Death Core: É um estilo musical que combina elementos do *death metal* com elementos do *metalcore* e/ou *hardcore/punk*. Caracterizado por vocal gutural, *breakdowns* e riffs pesados.

F

Folk rock: Estilo musical que combina o *folk* dos Estados Unidos com a batida do *rock* e instrumentos elétricos como a guitarra.

G

Glam rock: Estilo musical cujo a característica mais conhecida é o uso de maquiagens e roupas femininas por parte de artistas masculinos.

Grunge: Estilo musical que contém influências do *punk* e do *heavy metal*, usado para descrever bandas de *Seattle* (Estados Unidos) nos anos 90. Algumas das características são a voz rasgada e preguiçosa e letras melancólicas.

Gutural: Técnica vocal que produz um som rouco, grave e profundo.

M

Metal: Outra forma de denominar o estilo musical *heavy metal*. Caracterizado por som alto e distorcido das guitarras, baixo e bateria densos e vocais vigorosos.

Metal extremo: É um termo abrangente, utilizado para definir subgêneros do *heavy metal* que são caracterizados por sua agressividade.

N

New Metal: Estilo musical derivado do *heavy metal*. Combina também elementos do *hip hop* e da música industrial. Os estilos de vocal do *new metal* podem variar entre um *rap*, gutural e lírico, em músicas diferentes ou em uma mesma música.

Z

Zines: Derivado da palavra *fanzine*, é uma revista feita por fãs de forma independente.