

ENTRE UM SHOW E ALGUMAS LIVES: MÚSICAS E FEMINISMOS EM UMA CIDADE DE 2020

Milene Migliano¹

Resumo

As performances do feminismo na cultura pop serão retomadas a partir de uma cartografia de semelhanças dos fragmentos de narrativas de duas etnografias. A primeira, com a incursão no show da banda Pussy Riot, com participação especial de Linn da Quebrada e Jup do Bairro, encerramento do Festival Sem Censura, promovido pela Prefeitura de São Paulo, em janeiro de 2020. A segunda etnografia foi produzida a partir da incursão nas lives "Bailinho Covid" do perfil DanzaMedicina, animado por Morena Cardoso, durante o isolamento social que busca enfrentar a pandemia do coronavírus, no mesmo ano. O texto arrisca-se em promover uma experimentação para produção de conhecimento a respeito da potência das experiências estéticas em produção nas liminaridades criativas entre os espaços urbanos e as redes sociais digitais. As semelhanças cartografadas situam as possibilidades de transformação dos entendimentos e relações sociais a partir da experiência de fruição estética musical nos contextos urbanos de 2020, de pessoas confinadas em suas casas e conectadas em programações em plataformas de redes sociais.

Palavras-chave: Liminaridades. Feminismo. Experiência Estética. Narrativas. Lives.

Entre un espectáculo y algunas lives: Música y feminismos en una ciudad de 2020

Resumen

Las representaciones del feminismo en la cultura pop se resumirán a partir de una cartografía de similitudes en los fragmentos de narrativas de dos etnografías. La primera, con la incursión en el concierto de la banda Pussy Riot, con participación especial de Linn da Quebrada y Jup do Bairro, clausura del Festival Sem Censura, promovido por la Ciudad de São Paulo, en enero de 2020. La segunda etnografía es caracterizado como digital y fue producido a partir de la incursión en las vidas de "Bailinho Covid" del perfil DanzaMedicina, animado por Morena Cardoso, durante el aislamiento social que busca enfrentar la pandemia de coronavirus, en el mismo año. El texto se arriesga a promover la experimentación para producir conocimiento sobre el poder de las experiencias estéticas en la producción en los límites creativos entre los espacios urbanos y las redes sociales digitales. Las similitudes cartografadas sitúan las posibilidades de transformar entendimientos y relaciones

¹ Milene Migliano é Pós-Doutoranda no Grupo de Pesquisa Juvenália: Culturas Juvenis: comunicação, imagem, política e consumo, no PPGCOM ESPM-SP e integra o Grupo de Pesquisa Urbesom, em São Paulo. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pelo PPGAU – UFBA, mestre em Comunicação pelo PPGCOM – UFMG, onde graduou-se jornalista com formação em cinema. Participa da Filmes de Quintal, desde 2003 na equipe do forumdoc.bh – Festival do Cinema Documentário e Etnográfico, entre outros projetos. Membro do Grupo de Estudos em Experiência Estética: Comunicação e Arte, da UFRB, lançou o primeiro livro, "Entre a praça e a internet: outros imaginários políticos possíveis na Praia da Estação", 2020, Editora UFRB. Integra o GT Infâncias e Juventudes da CLACSO, Conselho Latino Americano em Ciências Sociais. E-mail: milenemigliano2@gmail.com.

Entre um show e algumas lives: Músicas e feminismos em uma cidade de 2020

sociales a partir de la experiencia del goce estético musical en contextos urbanos de 2020, de personas confinadas en sus hogares y conectadas en programas en plataformas de redes sociales.

Palabras clave: Liminalidades. Feminismo. Experiencia estética. Narrativas. Lives.

**Between a Show and Some Lives:
Music and feminisms in a city of 2020**

Abstract

The performances of feminism in pop culture will be resumed from the cartography of similarities in the fragments of narratives from two ethnographies. The first, with the incursion in the concert of the band Pussy Riot, with special participation by Linn da Quebrada and Jup do Bairro, closing of the Festival Sem Censura, promoted by the City of São Paulo, in January 2020. The second ethnography is characterized as digital and was produced from the incursion into the lives "Bailinho Covid" of the DanzaMedicina profile, animated by Morena Cardoso, during the social isolation that seeks to face the coronavirus pandemic, in the same year. The text takes the risk of promoting experimentation to produce knowledge about the power of aesthetic experiences in production in the creative boundaries between urban spaces and digital social networks. The similarities cartographed situate the possibilities of transforming understandings and social relationships based on the experience of musical aesthetic enjoyment in urban contexts of 2020, of people confined to their homes and connected in programs on social media platforms.

Keywords: Liminalities. Feminism. Aesthetic Experience. Narratives. Lives.

Introdução

Este artigo é uma cartografia das semelhanças entre dois campos etnográficos distintos, um show de uma banda punk rock e uma série de lives que tematizam a dança como cura no instagram. Esta cartografia busca as aproximações entre os consumos e performatividades de gênero em produção ao redor da música pop (SOARES, 2012) e rock (GIBERTI, 1998) enquanto dimensões de fruição estética em culturas urbanas. Inspirada por proposições da pesquisa de Walter Benjamin (1996; 2009; 2013), entendo o campo da cidade no século XXI enquanto uma zona de liminaridades, entre as materialidades das ruas e as territorialidades em ambiências digitais. As liminaridades criativas (MIGLIANO, 2020) produzem práticas culturais e de sociabilidade que inventam um futuro que se fez em presença em 2020 com a pandemia da COVID-19.

A cartografia é aqui compreendida como um dispositivo de produção de conhecimento a respeito de uma realidade social experimentada. Seguindo a pesquisadora Regina Helena Alves da Silva (2008), a cartografia é reconhecida como um dispositivo de memória capaz de elucidar situações culturais e sociais de um modo diferenciado de como são conhecidas costumeiramente, até o momento em que a cartografia é produzida. Assim, a cartografia será produzida a partir de dois campos etnográficos realizados um na cidade, e outro, entre as redes sociais digitais. As práticas culturais musicais cartografadas são produzidas em liminaridades criativas de um show da banda Pussy Riot², com projeções de outros shows e eventos vividos pelo coletivo punk rock feminista, com participação especial de Linn da Quebrada e Jup do Bairro³, em janeiro no Festival sem Censura em São Paulo e a série de lives promovidas em abril, Bailinho Covid DanzaMedicina, depois renomeado DanzaMedicina #FicaEmCasa, via Instagram, armazenadas nesta plataforma e no Youtube.

A formulação alcança a dimensão da experiência estética enquanto potência criativa da transformação social e dos imaginários e regimes de ver/pensar o mundo (BENJAMIN, 2013). Remonto (DIDI-HUBERMAN, 2016) às situações vivenciadas nos trabalhos de campo por meio de

² Formada em 2011 em Moscou, Pussy Riot é uma banda de punk rock feminista que produz protestos ativistas contra o presidente russo Vladimir Putin, que consideram ditador, e contra a Igreja Ortodoxa.

³ Cantoras e compositoras trans-travestigêneres paulistanas que mobilizam o rap e o funk enquanto experimentação e performance musical.

fragmentos de narrativas (MIGLIANO, 2020) compartilhados de modo material e imaterial. As temporalidades e as semelhanças (BENJAMIN, 1996) das experiências e encontros vivenciados entre o espaço urbano e a dimensão intocável, revelam-se como mobilizadoras de afetos, gestos e performances.

O feminismo é aqui acessado a partir da conhecida “terceira onda do feminismo” (BATISTA, 2014), quando as questões de raça e de classe aliam-se a possibilidade de compreensão das violências de gênero sofridas por mulheres, em um sentido amplo do termo. Mulheres são todas as que venham a sofrer “sexismo, exploração sexista ou opressão” (hooks⁴, 2017 [2000]), causas e combates da luta feminista.

Entendemos que a solidariedade política entre as mulheres expressadas em irmandade vai além do reconhecimento positivo das experiências das mulheres e até mesmo a simpatia compartilhada pelo sofrimento comum. A irmandade feminista está enraizada no compromisso compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, independentemente da forma que a injustiça toma. A solidariedade política entre as mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o cenário para derrubar o patriarcado. Significativamente, a irmandade nunca poderia ter sido possível em todos os limites da raça e classe, se as mulheres individuais não estivessem dispostas a alienar seu poder de dominar e explorar grupos subordinados de mulheres. (hooks, 2017 [2000], s/p).

Para acompanhar bell hooks em sua definição sobre o que é feminismo, e o entendimento de uma luta ampla, irrestrita, que desmonte uma série de violências e silenciamentos, trago Paul B. Preciado (2018), em seu livro “Transfeminismo” que atualiza para nosso presente no século XXI a complexidade da luta contra as opressões sofridas. Paul, escritor que luta contra a normatividade da binaridade de gênero, é nascido no interior da Espanha salazarista. De Paris, onde vive há alguns anos como jornalista, afirma que “o sujeito do transfeminismo não são as ‘mulheres’, mas os usuários críticos das tecnologias de produção de subjetividade” (PRECIADO, 2018, p11), ampliando as possibilidades de implicação, enfrentamento e alianças. Tanto a banda Pussy Riot quanto o perfil DanzaMedicina, se consideram feministas, cada qual com suas particularidades ativistas aliadas ativas, inclusive no âmbito de tecnologias e recursos de

⁴Por considerar o que escreve mais importante do que seu nome, bell hooks solicita que nas citações de seus textos seu nome seja grafado com letra minúscula. Tal transcrição subversiva de identificação já é considerada nesta investigação como um fragmento de narrativa ativista.

criação e acionamento/produção de subjetividades.

Pussy Riot tem como base de sua formação o manifesto "History is the Weapon – Riot Grrrl Manifesto"⁵, escrito em 1991 pela banda Bikini Kill e Kathleen Hanna (GELAIN, MIGLIANO, SCUDELLER, 2020), a líder do grupo, que conclamava espaço de performance das mulheres em bandas, compondo, tocando, e, em caixa alta, promovendo perturbação no *status quo*. O manifesto termina com a frase "BECAUSE I believe with my wholeheartmindbody that girls constitute a revolutionary soul force that can, and will change the world for real", em tradução livre, porque eu acredito com todo meu corpomentecoração que garotas constituem uma força revolucionária na alma que pode, e vai transformar o mundo de verdade. O uso de caixa alta no início do manifesto e a justaposição de palavras para criação de uma terceira, conceito expandido, as mulheres que enunciam o discurso afirmam um uso da língua que a singulariza e busca traduzir afetos, intensidades, corpo.

A banda Pussy Riot é conhecida como uma banda punk rock russa e que tomou o espaço público midiático por assumir posicionamentos políticos que afrontam os poderes instituídos vigentes, como o presidente russo Vladimir Putin e a Igreja Católica Ortodoxa. Tais atuações renderam prisões às integrantes do grupo em seu país natal, mais de uma vez, narrada pela primeira ópera punk, segundo a banda, no show aqui em questão. Outra situação relevante que tal show suscitou foi a provocação do então presidente do Brasil, desde o seu cartaz de divulgação até o convite para em mais de um momento no palco, brilharem as artistas não binárias Linn da Quebrada e Jup do Bairro.

O perfil DanzaMedicina tem vida em várias plataformas de rede social, Instagram, Youtube, Facebook, Spotify, além de seu site, e desde o início de 2020 também conta com um canal no Telegram. Os perfis são animados prioritariamente por Morena Cardoso, terapeuta holística. No Instagram, onde conta com mais de 100 mil seguidoras, sua descrição em maio de 2021 é Corpo em Ruído, enunciado antes complementado por *decolonizing corporealities* (decolonizando corporalidades, tradução minha) excluída nos últimos tempos. Em fevereiro de 2021, a chamada era toda em inglês: conclame pela sua selvagem e sagrada essência feminina", e, na outra linha, "remova

⁵ < <https://www.historyisaweapon.com/defcon1/riotgrrrlmanifesto.html>>. Acesso em 20 de junho de 2020.

suas máscaras, encare seus medos, abrace suas sombras". DanzaMedicina atua entre as redes sociais e retiros nos quais compartilhava sua tecnologia de cura em corpos de mulheres, incluindo as que não sangram, como disse no TEDx⁶ que lançou em março de 2020. Importante anotar, que tal inclusão foi uma transformação na compreensão do seu público em potencial, considerando que a acompanho como objeto empírico na investigação de pós-doutoramento, e que está em consonância com o movimento de transformação como auto-conhecimento que exalta. Desde que a pandemia teve início, todos seus retiros foram cancelados ou adiados e durante o mês de abril, Morena Cardoso conduziu uma série lives que inicialmente eram chamadas de "bailinhos covid" nas manhãs de sábado, motivando suas seguidoras a dançar. Uma das lives foi marcada prioritariamente por músicas pop, de Gal Costa à Madonna passando por Beyoncé e Xuxa, Gretchen, Dona Onete, entre outras, e é este nosso campo de etnografia digital que será colocado em relação ao campo do show de Pussy Riot, ao fim de janeiro daquele ano, nesta cartografia.

Ambos eventos situam o consumo e fruição estética da música nas cidades, corroborando a perspectiva da pesquisadora Paula Guerra a respeito da sua centralidade na contemporaneidade.

Apesar de não ser o único fator encontrado em nosso estudo, e não podendo deixar de mencionar a importância das dinâmicas de sociabilidade, consideramos que a música serve como engodo para outras práticas, bem como um potenciador essencial para a compreensão das novas formas de cosmopolitismo estético e lúdico que encontramos nos jovens (e não só) portugueses. (GUERRA, 2018, p. 392).

O feminismo é pop

O pop é uma abreviação da palavra popular, que em português, já se veste de ambiguidade logo de partida: popular faz referência à cultura popular, no seu âmbito tradicional associado às práticas culturais articuladas no encontro das comunidades em seus territórios (SERRANO-AMAYA, 2021). Muitas vezes relacionadas ao folclore, mas também se refere à população menos abastada, ou seja, a maioria dos brasileiros e brasileiras, que consomem produtos de qualidade inferior, de baixo custo, popular.

⁶ < https://www.youtube.com/watch?v=R_3PHLDE65E >. Acesso em 20 de junho de 2020.

Na contemporaneidade, ao pensar na música e cultura pop, precisamos trazer mais alguns sentidos para compor nossa análise baseada nas experiências estéticas proporcionadas pelo consumo midiático pós-massivo, locus privilegiado ao proporcionar encontros com ídolos, mesmo que não co-presenciais, possibilitar engajamentos de fãs, mas também haters. Na definição de Thiago Soares,

Atribuímos cultura pop, ao conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento; se ancora, em grande parte, a partir de modos de produção ligados às indústrias da cultura (música, cinema, televisão, editorial, entre outras) e estabelece formas de fruição e consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante. (SOARES, 2012, p. 2)

As comunidades formadas em torno da cultura pop fazem parte do sentido social e comunicacional no século XXI. Mas não é apenas a música pop que mobiliza os ouvidos e corpos que vivem e animam as grandes cidades mundiais. Outros pertencimentos culturais são constituídos em torno de práticas e escutas de outros gêneros musicais, como o rock, o punk rock, o rap e o funk, sendo que muitas vezes a fruição estética de variados estilos é possível para os públicos em observação para este artigo.

Pertencer ao grupo de fãs do punk rock feminista dá sentido e motiva a vida de jovens que buscam encontrar seu lugar em um mundo nas quais as cidades se revelam cada vez mais adverso e cruel às diversidades sexuais, de gênero e de modos de vida ativistas. Pertencer ao grupo de mulheres que segue DanzaMedicina e busca ativar o próprio corpo como ferramenta de luta para existir diante do machismo, patriarcado, violências domésticas e simbólicas constantes, dá amparo e fortalece mulheres que muitas vezes estão sozinhas em seus mundos de tarefas enquanto mães, esposas, domésticas. Nos tempos pandêmicos, tal realidade se conforma de modo ainda mais ampliada. E as formas de socializar e interagir por intermédio das redes sociais digitais se tornaram ainda mais relevantes, um *locus* de produção crítica imprescindível (PARISER, 2012).

Diante do tempo expandido de trabalho dentro de casa, sem os deslocamentos pelas cidades e entre cidades, muitas artistas que tem em sua prática a escolha ativista feminista, começaram a produzir conteúdos para dar a ver a dimensão prática da escolha ideológica.

Sofia Freire, musicista, cantora, compositora e produtora musical, com dois discos gravados, iniciou uma série – Faixa a faixa⁷ – onde revela o processo de produção de seu segundo disco, Romã. Nesta série, a artista vai narrando as escolhas em relação às parcerias no trabalho, desde a eleição de poetas que tem sua obra disponibilizada na internet até a definição de que ela mesma seria a produtora do disco. Acessa dados, mostrando a assimetria entre a quantidade de produtores e produtoras no mercado da música mundial, e aponta que se levarmos em consideração as mulheres negras produtoras, o número fica quase sem dados contáveis. Sofia Freire aciona o espaço de produção discursiva para dar a ver sua prática feminista, sem necessariamente nomeá-la: só o faz no meio do vídeo, quando diz que começou a estudar o feminismo e percebeu que as opressões que vivia de homens não eram “coisas de sua cabeça”. Praticante da modalidade “banda de uma mulher só”, a compositora que já tocou com Gilberto Gil e participa de outros projetos coletivos, narra no episódio da introdução as formas de violência simbólica, assédio moral e *mainsplanning* em sua carreira em diversas cidades do Brasil e mundo.

Pussy Riot, Linn da Quebrada, Jup do Bairro e DanzaMedicina, na figura de Morena Cardoso, optaram por outro caminho: desde a formulação de suas práticas enquanto artistas, revelam a filiação de suas experiências e produção de conteúdos musicais e terapêuticos somando à luta feminista no mundo da cultura pop, confrontando os silenciamentos e violências que se consolidaram desde a inquisição (FEDERICI, 2017) da Igreja Católica sempre que podem. Thiago Soares aponta a necessidade de ultrapassarmos a binaridade nas análises superficiais que entendem a comercialização das experiências de consumo da cultura por enquanto algo de valor negativo. Constrói seu argumento de que é preciso olhar, observar, analisar criticamente o mundo do entretenimento e cultura pop como liames sociais da atualidade que fazem, são e transformam a vida de muitas pessoas.

(...) encenam um certo lugar de estar no mundo que tenta conviver e acomodar as premissas e imposições mercantis nestes produtos com uma necessidade de reconhecimento da legitimidade de experiências que existem à revelia das consignações do chamado capitalismo tardio. (SOARES, 2012, p. 3)

⁷ Vídeo Faixa a Faixa Romã #00 – INTRODUÇÃO. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=c5eO4nWesEw> >. Acesso em 04 de maio de 2021.

As culturas musicais trazidas para a cena e para o palco, ativada pelos corpos das mulheres em questão, compõem a dimensão da cultura urbana acessível e experimentada por uma juventude crítica da manutenção do *status quo* violento, desrespeitoso, machista. Como já apresentado neste artigo, a cartografia entre as semelhanças das práticas de fruição estética musical é produzida no encontro de duas etnografias. A seguir estão os cadernos de campo das investigações do show e da série de lives, que conecta os feminismos à produção, circulação e consumo da cultura urbana contemporânea. Ambos passaram por adequações dos termos textuais utilizados, mas precepei-me em manter a vivacidade das condições de possibilidades existentes nas situações experienciadas, conservando a forma do texto corrido, como anotado nos campos etnográficos experimentados.

Cadernos de Campo 2020

1. Pussy Riot – Festival Sem Censura, São Paulo, Centro Cultural de São Paulo, 30/01/20, 19h.

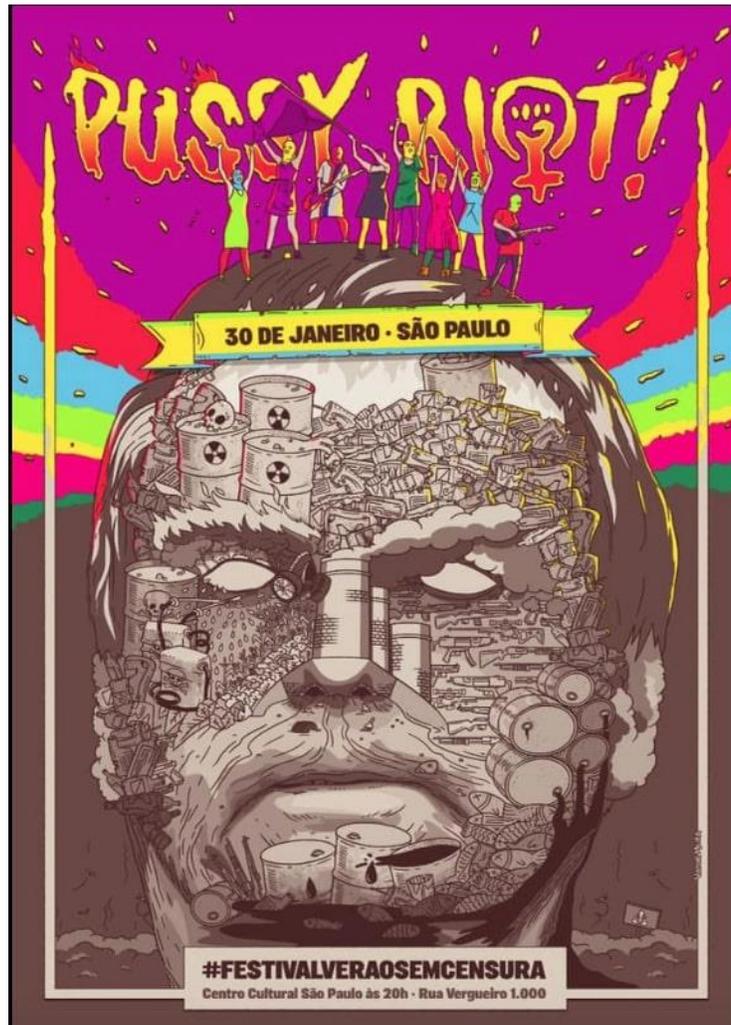
Cheguei no metrô sozinha, pela parte de baixo do CCSP. Entrei pelo Centro Cultural em busca do show, quando fico sabendo que o show aberto será na rua Vergueiro, próxima à entrada principal do CCSP. Caminho rapidamente para vencer a extensão do prédio projetado por Lina Bo Bardi, onde diversos corpos jovens dançam coreografias em toda sua extensão. A rua ainda está molhada da chuva que acabou de cair, mas ao alcançar o público, percebo que o show está começando e reconheço uma amiga que tentava encontrar desde que havia me mudado para a capital paulista. Ela está gravando o show no celular e me pede para esperar um pouco para me cumprimentar; entendo porque não havíamos nos encontrado antes. Ela me apresenta as amigas que a acompanham, as cumprimento, mas para minha percepção de show, sei que posso chegar mais perto do palco. Despeço-me. Estou sozinha e assim será melhor. Chego a 20m do palco, onde encontrei uma brecha sobre a sarjeta, e ganho 15cm para mirar a banda. Fico ali. Estou atrás de um casal homoafetivo, ao lado de um grupo de jovens não binários, do outro lado um amigo e uma amiga que trocam impressões sobre o show, enquanto fazem selfies e consomem cigarros e bebidas alocadas nas mochilas e bolsas. A ópera avança. No palco, Pussy Riot com suas

máscaras e uma performatividade de tirar o fôlego interagem com o vídeo que narra a prisão de uma das integrantes e todas as situações de opressão à qual foi submetida nos espaços de violência institucional, como os fóruns de julgamento, prisões e situações de deslocamento entre estes espaços. Pouco a pouco, ao travar batalhas com os sistemas prisionais, midiáticos e religiosos da Rússia, a banda e sua integrante na época condenada, vencem algumas judicialmente. (I)moralmente vencem todas as que são cantadas quase como em um rap. As imagens retiradas de transmissão de alguma televisão russa se misturam às das grades e cercas das prisões no meio da Sibéria. O corpo da Pussy Riot presa se duplica no palco, atravessa o inverno do sol da meia noite em um ônibus que me lembra o transporte que conduziu o enviado terrestre ao planeta Inverno no romance “A mão esquerda da escuridão”, de Ursula Le Guin, distopia futurista integraláctica. Subitamente, Linn e Jup entram e são aplaudidas efusivamente. Elas se unem ao grupo, Linn de máscara, Jup de oncinha, e performam uma música que narra a violência que seus corpos não binários sempre sofreram, “Bixa Preta”, que canta no refrão “senta e observa, enquanto eu fumo a minha erva, a sua destruição”⁸, e ao cantar a primeira vez, tira a máscara na sequência e segue o show revelada. As lutas dos bits russos e das vozes das brasileiras se unem no primeiro Festival Sem Censura. O nome do presidente é invocado mais de uma vez. O público vibra. Linn e Jup saem de cena e Pussy Riot continua a performance que agora inclui manusear os instrumentos de maneira diferenciada, às vezes arremessando-os no palco. O grupo de jovens não binários ao meu lado está com um problema. Um dos corpos que reconheço como de uma garota sofre as consequências do frio, da fome, talvez de álcool ingerido. Ela passa mal e se senta no meio fio. O grupo busca fazer uma proteção para seu corpo nauseado. Pergunto se eles tem água, e dizem que não; ofereço minha garrafa e a garota bebe, melhora um pouco, mas muito pouco. O show ficou em segundo plano e digo que eles precisam levá-la dali, buscar comida, aquecimento, senão ela vai desmaiar de novo. Há um pequeno desentendimento por conta da demanda de abandonar o show. Mas o grupo decide que vai ser melhor assim. Conseqüentemente meu espaço se amplia. Quando Linn e Jup retornam pela segunda vez ao palco posso até pular com mais liberdade, arriscando-me em uma experiência mais

⁸ Linn da Quebrada e Pussy Riot em SP 30/01/20, disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Yyrprp8lmMo> >. Acesso em 05 de maio de 2021.

visceral. O show se encerra. As guitarras, bateria e imagens em vídeo projetadas revigoraram o sentido da revolta, da luta, do que significa estar ali na rua, junto de tantas outras, percebo que estou sem voz e sem água e recebo uma mensagem da amiga que estava hospedada em casa, e também ali no show. Busco ir encontrá-la, mas há uma grade de contenção que separa o espaço para o público do show do resto da rua. E que também reservava um espaço no gargarejo, ou seja, espaço privilegiado ao lado do palco para os convidados especiais. Sinto-me revoltada. Peço ao segurança para passar, ele diz que tenho que dar a volta. Guardo minha revolta. Volto mais de 70 metros rua abaixo para poder fazer o contorno nas grades de contenção. A amiga disse que quando percebeu o tamanho da estrutura, preferiu ficar ali mesmo. Resolvemos ir tomar uma água, e uma cerveja, no bar da esquina. Arrumamos uma mesa alta encostada na porta, mas que não tinha cadeiras. Começamos a narrar as aventuras do dia, de como chegamos ao show e como ficamos. O estranhamento e alegria de ter vivenciado uma ópera punk rock feminista de luta contra os poderes instituídos no mundo. O público do bar era majoritariamente o público do show e performava alegria, uma alegria que perdeu espaço de espontaneidade em espaços públicos desde outubro de 2018. Mas ali, o tempo suspenso se prolongava. Subitamente a energia elétrica deu dois picos, duas falhas e faltou. Escuro total, apenas as luzes de emergência, e uma tranquilidade tremenda! Os garçons continuaram a servir, nós continuamos a beber, alguns isqueiros se acenderam para alumiar, mas nenhum grito, nenhum sinal de desespero. Na conversa, o entendimento de que a prefeitura de São Paulo está à esquerda, politicamente, em relação ao governo federal. Todas as obras e intervenções artísticas que compuseram o festival haviam sido censuradas pelo poder instituído no momento, no âmbito presidencial em ocasiões de mostras que foram encerradas por tematizarem em suas obras a potencialidade de corpos afetivos existentes no mundo. A luz voltou e a noite terminou mais do que bem.

Figura 1 – Cartaz do show da banda Pussy Riot em janeiro de 2020, em São Paulo



Fonte: Divulgação Festival Sem Censura

2. *DanzaMedicina #FicaEmCasa (Bailinho Covid DanzaMedicina), 18/04/20, 10h pelo Instagram.*

A primeira anotação do caderno de campo é que em 2021 o nome das gravações da série de lives de abril foi transformada de Bailinho Covid DanzaMedicina, lives que se estruturaram a partir da live em celebração ao seu aniversário, feita no sábado 03 de abril pela manhã. A mudança do nome revela uma tomada de posição auto-crítica, em respeito ao luto que vivem centenas de milhares de famílias hoje. A live⁹ começou com a música Índio, cantada na voz de Gal

⁹ < https://www.youtube.com/watch?v=XL4YAowjkDE&feature=emb_title>. Acesso em 21 de junho de 2020.

Costa, com Morena performando cantá-la e dançá-la sentada diante da câmera de seu telefone celular, o formato da tela revela e também a utilização da plataforma. Os comentários estão ativados neste início, tomando uma boa parte da tela dos celulares. Quando Morena começa a falar, desativa os comentários, seguindo os pedidos que conclamavam a tela livre das letrinhas e emojis. Ela começa falando bom dia para todes e explica que vai trabalhar naquela live com os quatro elementos, mais o éter, que acompanha o ar; tal proposta conforma a base de todo o trabalho da DanzaMedicina, ela adiciona. Daí ela fala da importância da dança livre. Conta que viajou durante mais de dez anos pesquisando práticas ancestrais e matrilineares que estruturam a disciplina dela. Conta que a yoga compõe base, junto com a medicina ayurveda, conta que é meditadora Vipassana e seguidora de várias linhas de Xamanismo, que não será possível falar sobre todas, mas dançar os elementos nos permite experimentar diferentes formas de pensar o mundo por meio do movimento, e não do pensamento. Diz que cada elemento é um universo. Que ela não faz um curso com menos de cinco dias, mas que já teve um curso em que trabalhou os quatro elementos ao longo do ano todo. Que é possível encontrar vários aspectos de cada um dos elementos de maneira mais cuidadosa. Traz a ideia das memórias e vivências associadas à memória corporal, e por isso que a DanzaMedicina, ao acionar e estimular um movimento, começa o trabalho de cura. Ela diz que vai propor seguir os estímulos associados aos elementos e convida as presentes a sentir com atenção como o seu corpo reage aos estímulos. Diz que a gente consegue perceber quais são os elementos que estão sobrando e faltando em cada um dos corpos, por meio da dança. Começaremos com a terra e vamos buscar novas conexões neurais. Primeiro movimento é associado à terra e vamos fazer diferentes desenhos com o pé no chão, imagina os pés com tinta e o desenho que ele faz no chão... Pensar em terra é pé, chão, joelhos. A música começa cantando Chão, céu, caos. Ela toma distância e dança. A voz de Elza Soares entra. Danço. Mas o quarto treme, porque a estante é montada com caixas de feira. Paro. A terra é a nossa capacidade de simplicidade, de estar aqui agora, ela diz e eu penso como é isso mesmo. Diz que o medo age contra a terra. Que o instinto é o que conforma o nosso corpo território, o que te faz parar de pensar mil coisas e pensar em uma. Na próxima dança você vai dançar na intenção do que o elemento pode te despertar agora. Deixa vir. E a música começa com Haux Haux Haux, a

saudação da etnia indígena Hunikuin quando praticam ritos de cura, com o rapé, a fumaça, o chá de cipó e ervas da floresta às margens do rio Purus, no Acre. Reconheço algumas palavras da língua indígena da Floresta Amazônica. O pajé canta a cura misturada à flautas e à uma música eletrônica. Morena se esparrama em cambalhotas pelo chão. Diz que é para manter os olhos abertos, trazer a potência da terra para eles. Morena ocupa todo o espaço disponível na tela com sua dança, indo até o fundo da sala, retornando para o perto da lente. No chão. Quando a música vai terminando, ela vem pra frente e diz pra gente achar uma boa base, com os joelhos flexionados. Na sequência, indica uma respiração coordenada com a contração do músculo do períneo. Explica que compreende a região onde estão os músculos da base do corpo, entre a vagina e o ânus. Que faremos os exercícios para frente e para trás, contraindo, soltando, e depois rodando. Aí ela diz que podemos fazer de pé ou sentadas, mas que ela vai fazer sentada, pra estar mais perto da câmera. Ela se senta sobre os pés e dá play na próxima música. Daí a batida que começa é Glory Box, de Portishead. Meu corpo se eletriza, é uma das minhas músicas preferidas. Me entrego à dança contida no exercício quase yogue, mas cadenciado por uma das baladas que compreendo como a que mais convida os corpos para dançar. Aquela batida do baixo pop, dum dum dum. Morena já está de pé e indica a produção do oito com o umbigo, finalizando o exercício. O elemento água está relacionado com liberar-se para o prazer. Fala que o exercício de rebolar, na objetificação do corpo feminino, é profanado, erotizado. E é claro que eles vão profanar o que nos dá poder, Morena conclui, que rebolar para a mulher é muito importante, porque temos muitas couraças na região do quadril, memórias das nossas ancestrais que trazemos por aqui. Diz que quem não conseguiu fazer agora, poderá fazer depois, já que ela vai disponibilizar a *playlist*, e que muitas vezes botar para fora é trazer a energia consciente para dentro. Diz que a água é o lugar também do desapego, da soltura, do deixar ir. Vulnerabilidade é força. Eu fluo para o mar da resistência. Diz que gostaria de trabalhar mais a água, mas precisa ir para o fogo. O fogo é o que nos dá a potencia interna de dizer eu posso, sou capaz. Várias outras coisas, a brincadeira, a gargalhada, o riso, a clareza de pensamento. Vamos fazer essa dança trabalhando movimentos lineares, ponto a ponto. Mostra com o gesto. Fogo equilibrado passa pela água. O elemento fogo, na consciência do outro, sabe o que fazer respeitando o outro. Ela diz que vai chamar e estimular os gestos.

Se alguém falar, a música é alta, não importa, meu corpo vai tá dançando e mostrando para vocês. Coloca uma música agitada, cantada em inglês, que começa com uma batida e canta "girls, who wanted the world?". É a rainha, Morena diz. É Beyoncé, com "Run the world".

Aqui preciso interromper o caderno de campo. Conheci o clipe dessa música depois que Morena trouxe-a no Bailinho Covid. No clipe, um exército de mulheres dançantes enfrenta homens armados de escudos. Há remissão ao poder do fogo ao lado das mulheres, que, comandadas por Beyoncé, parecem mais do que preparadas para a batalha em uma cidade de espaços amplos arruinados, que ali se insinua. A cultura pop circulando enquanto conhecimento a partir do discurso de DanzaMedicina de tecnologia cura.

Morena termina a dança com um yo! E completa, a gente tem pouco tempo. Que sofrimento, essa playlist já está tão pequena. Ela amarra o cabelo e fala, vamos fazer uma de ar, já que a gente tá com a energia tão elevada? O ar é quando a gente não toca no chão, completa. A leveza, a brincadeira, a responsividade. Imagina isso em uma pessoa super ar, começa tudo e nada termina. Tudo em excesso não é bom. Diz que vamos escolher uma parte do corpo e o corpo inteiro seguirá aquela parte: mão, cabeça, ombro. E a gente vai fazer o movimento mais lento e mais forte. Começa a tocar uma valsa e ela diz, os pezinhos bem suave no chão. E aumenta a música de novo. E fala: Björk! A música é "It's Oh so quiet". Ela diz, muda a parte do corpo. E dança. E danço. E então ela diz, sabe aqueles planos que você tinha para abril? Aí vem o coronavírus e vrau. E diz com o corpo. Termina e diz, tamo terminando. Para e diz, deu uma travada aqui, gente. Retoma, o elemento ar é a nossa capacidade de amar. Fala que o ar preenche os espaços vazios nela e na gente e começa a entoar a meditação hothono, eu sinto muito, eu te perdô, eu sou grata, eu te amo. Ela está de joelhos com a mão esquerda no peito, de olhos fechados, quase chorando. O vídeo cai. Eram 1200 perfis acompanhando.

Mais tarde, falo com uma amiga que sei que também estava na live, e ela me diz que Morena voltou e fez um pout pourri com Gretchen, Spice Girls, Dona Onete cantando Jamburana. Depois, Madonna, com "Like a virgin". Volto na live gravada e confirmo. Depois de Madonna, ou melhor, uma parte da música, ela para e diz, a última: se você nasceu na década de 80, e a Xuxa já está cantando "Lua de Cristal".

Ela pega uma garrafa de água vazia e performa como se estivesse cantando, como Xuxa fazia. É a performance máxima da cultura pop de toda uma geração de brasileiras. Daí ela fala, a live caiu, a Greyce ligou e disse, volta lá, porque ficou meio sem sentido. E eu vim, e fiz de conta que nada tinha acontecido. A gente tem que brincar. Já tá tão difícil. O mundo tá precisando de pulsar, de energia, de força. De gente que fala o que pensa, que não tem vergonha pras coisas boas. Valeu, né? Yo, sigam dançando! A lista vai tá no spotify, para aquela outra lista que já tem as músicas dos outros dias. A live vai ficar aqui 24h no Instagram e depois vai para o nosso cafofo, no Telegram. Daí, faz um *merchand* de um outro projeto, que se chama “corpo em poesia”, que é pequeno, mas “eu nunca achei que ele ia ser tão necessário”. Também não achei que a gente pudesse on-line chegar tão profundo, mas os feedbacks foram tão positivos. O corpo em poesia são meditações guiadas para vocês dançarem onde estiverem, com músicas feitas especialmente para estes áudios que trazem a terapia do DanzaMedicina. Ele vai estar com um desconto no Telegram, já tem um valor super simbólico, já tem 50% de desconto para mulheres que tem CAD único, 50% de desconto para mulheres que são filhas de mulheres que tem CAD único. É para que mais pessoas possam chegar ao acesso dessa ferramenta, essa grande medicina de usar o corpo como veículo de transformação e cura... Então tá, gratidão e inté. A live termina com 600 perfis acompanhando. Na live seguinte, centenas de mulheres voltam e Morena começa com um texto perplexo diante da situação do governo federal em negligenciar a crise pandêmica em relação aos mais vulneráveis, em sua leitura, os povos indígenas. Após o fim desta live, um perfil que a acompanhava reclama, via stories, que estava presente para dançar Xuxa, Gretchen e Madonna, e não para ouvir discurso de posicionamento político. Morena retoma o stories em seu próprio perfil e diz que em suas redes sociais sempre houve e sempre haverá posicionamento político, e em resposta, cria um podcast disponível no Spotify com a gravação do texto que declamou.

Semelhanças e liminaridades criativas

Em consideração aos dois eventos musicais performados e vivenciados em uma cidade do século XXI, São Paulo, buscarei tematizar criticamente sua dimensão social e comunicativa a partir do entendimento da Doutrina das Semelhanças, de Walter Benjamin

(1995). A doutrina institui a importância do tempo dedicado à leitura das linguagens em composição dos eventos culturais, produzidos por humanos. Na etnografia online, na investigação que elege situações para remontar a partir da experiência de corpo presente e implicado, os encontros entre visões de mundo e experimentos de sensibilidade, também nos demandam um tempo de releitura das considerações traçadas e caminhos a ainda serem trilhados enquanto aprendizado interseccional.

Em relação à potência da dimensão comunicativa da cultura da música associada às novas tecnologias, conformando outros modos de fazer e ser no mundo da cultura pós-massiva acompanho Rose de Melo Rocha (2016b) e Ozzie Gheirart na seara de problematizá-la enquanto campo de investigações. Acompanho também Micael Herschmann, que afirma:

está creciendo la percepción, por parte de los investigadores del área de Comunicación (y en general de las Ciencias Sociales) de que la música/sonidos como formas de entretenimiento son algunas de las principales "fuerzas movilizadoras" del mundo contemporáneo junto con la memoria y la felicidad (Ribeiro 2013), es decir, son pilares de los "modos de existencia" y de los "proyectos de vida" en el milenio que comienza. (HERSCHMANN, 2015, p. 46)

Para Eve Giberti, "a música modifica sus valências según el entorno en el cual es ejecutada y oída, y acuerda su modo de relacionarse con sus otros, los que acompañan y recrean" (1998, p. 177), ou seja, sua condição existencial depende da situação na qual está implicada, contextualizada, performada. As situações que examinamos aqui aproximam-se ao basearem-se em pautas feministas, transfeministas e gêneros musicais que se rebelam contra o *status quo* instituído, patriarcal, colonizador, cis-hetero-normativo, capitalista e neoliberal.

Diante da nossa condição de isolamento social, propor uma análise comparada a partir do encontro de semelhanças entre a experiência enquanto público de um show de punk rock feminista e uma live que acessa a produção musical pop em sua tecnologia de cura, pode parecer um devaneio, mas assumo os riscos enquanto pesquisadora que considera a etnografia digital (HINE, 2015) como um campo de investigação propício para a produção de conhecimento na contemporaneidade.

Importante assimilar aqui a condição de liminaridade que assume a etnografia digital, já que se produz entre a vida de corpos e co-presença e a imaterialidade táctil das relações nas redes sociais digitais. A liminaridade, espaço entre, configura um espaço criativo e de experimentação inovadora, que pressiona os campos de saber pré-existentes apontando para imagens e imaginários antes impensados. Relevante também dizer que, há um novo espaço ocupado pelo corpo da pesquisadora diante do campo etnográfico estar, neste momento dos tempos pandêmicos, restrito à pesquisa entre as telas – do computador, do telefone, etc. Walter Benjamin, em “Livros que Permanecem Vivos”, texto da coletânea *Capitalismo como religião* (2013) enuncia que a cada inovação tecnológica as formas de narrar se transformam trazendo mudanças nos modos de sentir, compartilhar e ver o mundo. A experiência estética é, assim, atualizada.

Assim sendo, escolho três situações de cada uma das duas experiências, retomadas pelos fragmentos de narrativas, para problematizar e assimilar as semelhanças nos modos de consumo da música e do feminismo enquanto culturas urbanas no século XXI. A primeira questão se dá em relação ao uso das novas tecnologias enquanto se dá o consumo cultural musical. Coloco em relação a situação da amiga que filmava a ópera punk rock de Pussy Riot e o silenciamento dos comentários do Instagram logo no começo da live do perfil DanzaMedicina. Na situação do show, o incômodo gerado pela insistência da gravação pelo celular ocorre primeiramente porque as telas luminosas concorrem com a imagem do palco no campo de visão do público, sem falar, da pessoa que está gravando. Ao invés de experimentar e talvez experienciar o show com o próprio corpo, a pessoa com o celular que grava prefere imaginar que sua gravação será mais importante do que o tempo presente de vivenciar o show. Em “A dança séléfica”, Juan Fontcobierta e Martin Parr tratam da mudança epistemológica que a possibilidade do registro séléfico proporciona à experiência dos turistas no mundo todo. Gostaria de enfatizar que muitas das gravações de shows feitas por celulares, muito mais do que servirem como narrativa da experiência, são modos de performar a presença no show: diante de músicas desconhecidas, cantoras com as quais não tenho familiaridade, ou mesmo acreditando que o celular terá ativado uma super condição de produção do registro daquele show incrível, as pessoas que gravam o palco, o fazem para pertencer ao público. Mas também que eu

mesma, durante o percurso de redação deste artigo, busquei por meio de palavras chaves no buscador Google imagens de vídeos amadores gravados naquela noite do encerramento do Festival sem Censura.

O silenciamento do comentários na live do perfil DanzaMedicina se encontram com essa performance de pertencimento ao mundo da tecnologia da câmera do celular capturando um vídeo no show; nas lives anteriores dos "Bailinhos covid", os comentários eram tantos que não era possível que os corpos que estavam diante dos celulares – o Instagram ainda não havia permitido a visualização de lives de computadores desktop – estivessem buscando se empenhar em dançar e aproveitar as indicações terapêuticas de Morena. Houve uma live, inclusive a anterior à esta que retomamos aqui, na qual começou um debate entre o público sobre a necessidade de se parar de comentar e enviar corações para que a transmissão do perfil DanzaMedicina se estabilizasse e parasse de travar para as conexões que eram privilegiadas por avantajados planos do serviço. Diante de tal imbróglio virtual, no dia 18/04, antes de começar a sugerir os exercícios e gestos que impulsionariam a cura de mulheres, Morena inviabilizou os comentários, garantindo seu protagonismo no espaço da live. Talvez alguns corpos que quisessem experimentar visualmente a dança do corpo de Morena para mimetizar em seus corpos a busca da cura sequer imaginem que outras seguidoras estejam impossibilitadas de dançar naquele momento e sua expressão de interação é comentando com textos e emojis nos espaços destinados à esse tipo de interação entre o público, da live.

A segunda problematização se dá em relação ao despreparo que alguns corpos performam ao vivenciar os eventos do show na rua e da live na rede social. As situações que se assemelham são a garota que passa mal no show de Pussy Riot e a garota que reclama da politização trazida para uma das lives do perfil DanzaMedicina. A primeira situação reporta uma falta de preparo e cuidado de si da garota que estava no espaço público numa situação de vulnerabilidade de um show: com sede, fome, consumo de bebidas alcóolicas, corpo com pouca roupa e sem proteção à chuva, fatores que levaram ao seu desfalecimento. A pressão baixou, ela só não caiu porque se segurou nos amigues, e, precisou na sequencia deixar o espaço social do evento. A segunda situação, na qual a garota reclama do que encontra na live, ou seja, o discurso politizado de

Morena Cardoso em relação à negligência do presidente diante do problema de saúde coletiva do país, e mundial, comprova que, assim como a primeira garota no show, a segunda garota na live, não estava preparada para o consumo da cultura musical com a qual buscou contato: ela imaginou que se encontraria em um espaço festivo, com uma escolha que poderia se assimilar à uma discotecagem, para alegrar os ânimos na pandemia, mas esqueceu de se informar sobre a medicina que estava contida no nome do perfil que promovia a live. Medicina, esta, que estimula o encontro com a “verdadeira mulher selvagem”, fruição estética ousada, mas determinada contra todas as violências a elas, e outras minorias, direcionadas.

A terceira situação ruidosa que proponho a doutrina das semelhanças para a análise comparativa está em uma condição de possibilidade, ou melhor, de impossibilidade, pela qual ambos eventos experimentados passaram: em um evento caracterizado pela falta de energia elétrica depois do show, e no outro, a interrupção da energia e consequentemente da live do perfil DanzaMedicina. A suspensão da energia elétrica no espaço do *after*, ou seja, o pós-show, no bar, não durou mais do que 10 minutos. A manutenção das conversas, dos afazeres e da presença tranquila de todos que estavam no local, compactua com o sentimento de solidariedade e respeito às diversidades que já havíamos sentido anteriormente, conformando um espaço social de generosidade e compartilhamento simbólico de feminismos e transfeminismos. A interrupção da live, teve sentido diferente para cada uma das pessoas que se viram lançadas para fora da sala no meio das atividades em busca de cura, proporcionadas pela DanzaMedicina. A live foi retomada quinze minutos depois, como já relatado. Na gravação da live, a interrupção é quase imperceptível, salvo quem vivenciou a quebra. Mas Morena, que poderia ter “feito que nada tinha acontecido”, fala ao final da live que houve a interrupção e a retomada e tal atitude caracteriza para mim, enquanto pesquisadora, uma tomada de posição solidária em relação ao público do Instagram, confirmando que houve um problema, que foi solucionado, e que o problema não foi de nenhum dos perfis que a acompanhava, mas sim da fonte de transmissão. A generosidade e solidariedade se conformaram em ambos os espaços para além das aparências que a luz permite.

Considerações

A cartografia das semelhanças proposta a partir das duas etnografias explicita as formas de consumir e sociabilizar feminismos no âmbito da cultura musical em 2020, evidenciando situações de comunicabilidade e urbanidades compartilhadas, consolidando a potencialidade da etnografia digital na condição de isolamento em que vivemos no momento. As problematizações no campo das análises comparativas teceram comentários críticos em relação à ética dos corpos, performances culturais e musicais, negociações e disputas de sentidos nos contextos urbanos dos eventos experimentados e transformações dos modos de ver o mundo engendrados pelos corpos em relação. A música continua perfazendo modo de pertencermos à um grupo cultural, performar e criar em fruição estética do som no corpo e dança.

A experimentação das novas possibilidades comunicativas proporcionadas pelos celulares que guardam funções multimidiáticas, entre elas, a conexão na rede mundial internet estão em um processo de adaptação e (re)conhecimento das formas de se usar tais potências inovadoras. Sem códigos de ética ou regras de uso, é em cada nova possibilidade de experiência que os usos vêm conformando práticas e formas de apropriação. Os modos de integrar esse tornar próprio às tecnologias sócio técnicas em relação e produção de sentido com os que estão implicados no contexto musical vivido colabora na geração de outras possibilidades de relação e de fruição. A rede de produção de fragmentos de narrativas remonta as condições técnicas, os acordos de compromisso com o grupo que compartilha a experiência do evento e responsabilidade com a construção de entendimentos que cada vez que chegam, nos mudam de lugar.

De todo modo, o preparo do nosso corpo para participação de uma situação cultural musical urbana, seja ela o espaço de um show ou uma live, é imprescindível. Territorialidades serão constituídas no espaço urbano material ou imaterial e estarão em constante refação/criação/transformação em relação com os ritmos tocados. Nos ambientes digitais de fruição da música na contemporaneidade pandêmica, além dos ritmos que criam um espaço para a emergência de gestos da dança, os algoritmos também compõem o chão simbólico/material da experiência. Enquanto dados dos gostos e consumos, outros territórios de consumo musical, de trocas e

oferecimento de produtos se consolida. Seja em um show, seja em uma live, é preciso lançar-se ao desafio de encontros com as alteridades feministas e transfeministas que se afirmam nas cidades do século XXI: corpos e subjetividades que disponibilizam seus discursos, práticas e performatividades, caracterizando os eventos enquanto experiências culturais, situações narradas que apresentam transformam e acionam mudanças a respeito das visões de mundo e de si. Situações de fruição estética que evidenciam um saber-fazer-sentir compartilhado enquanto *modus operandi* cosmopolita e juvenil.

Nos eventos estudados entendo que quando nos lançamos à uma nova situação cultural, midiática, social, é preciso remontar os fragmentos de narrativas das intempéries que podem vir a acontecer: o desencontro, o desfalecimento, a queda de luz, a falta de espaço para dançar, a criação de espaço para dançar, a dança que irrompe quando a performance musical – e coreográfica – te tocam. Como disse Morena Cardoso, “sabe os planos que você tinha para abril...” a pandemia transformou todos eles. Mas o consumo da música, de feminismos e do entendimento das lutas pela emancipação e liberdade dos corpos tiveram sua continuidade implementada e atualizada, mesmo durante o isolamento social. O feminismo, pauta mais do que urgente para ainda ser tratada no século XXI, emerge com força nos meandros do entretenimento das culturas urbanas aqui em relação: para além da luta, a prática contestatória do machismo, patriarcado, sexismo e misoginia tem ganhado espaço também enquanto lazer, prazer e satisfação. O transfeminismo é fato insurgente nos territórios de comunicação enquanto música e performance em culturas urbanas, refazendo os desejos, experiências e sonhos de um mundo melhor com as artistas, artistas e músicas que cantam, gravam e regravam, fazendo chão para a luta que muda vidas.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Capitalismo como Religião**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

DIDI-HUBERMAN, George. Remontar, remontagem (do tempo). In: **Caderno de Leituras**, n. 47, Edições Chão da Feira, 2016. Disponível em: < <http://chaodafeira.com/cadernos/remontar-remontagem-do-tempo/> >. Acesso em 21 de junho de 2020.

Entre um show e algumas lives: Músicas e feminismos em uma cidade de 2020

FEDERICI, Silvia. **O calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FONTCUBERTA, Joan e PARR, Martin. **A dança séléfica**. Revista Zum número 11. Disponível em < <https://revistazum.com.br/revista-zum-11/danca-selfica/> >. Acesso em 21 de junho de 2020.

FURIOSA. O que são as ondas do feminismo? **QG Feminista**, 8 mar. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>>. Acesso em 21 de junho de 2020.

GELAIN; MIGLIANO; SCUDELLER. Experiências de uma Riot Grrrl: Kathleen Hanna, feminismo, DIY e cultura remix. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**. Porto Alegre, volume 2, número 2, p. 152–188, novembro de 2020.

GIBERTI, Eve. Hijos del Rock. In: MARGULIS, Mario. **Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales e nuevas sensibilidades**. Santa Fé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 1998.

GUERRA, Paula. Uma cidade entre sonhos de néon. Encontros, transações e fruições com as culturas musicais urbanas contemporâneas. **Revista Sociologia e Antropologia**. Rio de Janeiro, volume 08, número 2. P.375–400, maio à agosto de 2018.

HERSCHMANN, Micael. La Musica como potente forma de comunicación. In: AMADO, Adriana e RINCÓN, Omar. **La comunicación em mutación. Remix de discursos**. Bogotá: Centro de Competencia em Comunicación para América Latina, 2015.^[1]_[SEP]

HINE, Christine. Por uma etnografia para internet: transformações e novos desafios. Entrevista por Bruno Campanella. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 167–173, jul./dez. 2015.

hooks, bell. **Feminismo é para todos**. Tradução de Carol Correia. QG Feminista, 20 out. 2017 [2000]. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/cap%C3%ADtulo-3-de-feminismo-%C3%A9-para-todos-de-bell-hook-bd8f90741594>>. Acesso em 21 de junho de 2020.

MIGLIANO, Milene. **Entre a praça e a internet: outros imaginários políticos possíveis na Praia da Estação**. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2020.

PARISER, Eli. **O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2012.

ROCHA, Rose de Melo e GHEIRART, Ozzie. Esse close eu dei: a pop-lítica "orgunga" de Rico Dalasam. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação e Cultura da Escola de Comunicação da UFRJ – Revista Eco-Pos**, v.10. N.3. 2016a.

ROCHA, Rose de Melo. Eram iconoclastas os nossos ativistas? A representação na berlinda e as práticas comunicacionais como formas (políticas) de presença. In: JESUS, Eduardo *et al.* (Orgs.). **A reinvenção comunicacional da política: modos de habitar e desabitar o século XXI**. Salvador: EDUFBA. Brasília: Compós, 2016b.

ROSA, Thais *et al.* Liminaridades In: **Corpocidade: gestos urbanos**. Salvador: Edufba, 2017.

Entre um show e algumas lives: Músicas e feminismos em uma cidade de 2020

SILVA, Regina Helena Alves da *et al.* Dispositivos de memória e narrativas do espaço urbano: cartografias flutuantes no tempo e espaço. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – E-compós**, Brasília, v.11, n.1, janeiro/abril 2008.

SERRANO-AMAYA, José Fernando. Walter Mercado y el Monstro Popular. In: **Simpósio Internacional Mucho Mucho Amor: A complexidade midiática de Walter Mercado**. PPGCOM-ESPM/SP, 2021. Disponível em <
<https://www.youtube.com/watch?v=KiyYHP4Y9dU> >. Acesso em 09 de junho de 2021.

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **LOGOS 41 – Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais**, v. 2, n. 24, p.1-14, 2014.