

REBEL GIRL¹: KATHLEEN HANNA E O MOVIMENTO RIOT GRRRL

Rebel Girl: Kathleen Hanna and the Riot Grrrl Movement

Almeida, Isadora Maríllia de Moreira; mestrandia; Universidade Federal de Juiz
de Fora
isadora.moreira@gmail.com²

Resumo: O presente artigo tem como objetivo dissertar sobre o movimento feminista da década de 1990, a partir da arte e vestuário de Kathleen Hanna, figura importante no feminismo norte-americano. Analisa-se a relação entre roupas, comportamento e arte através do que se tem escrito e produzido sobre as *Riot Grrrls* e Kathleen Hanna.

Palavras chave: *Riot Grrrl*, Feminismo, Kathleen Hanna.

Abstract: The presente article aims to discuss about the feminist movement in the 1990s, from the art and clothing of Kathleen Hanna, important figure of the north-american feminism. It analyzes the relationship between clothing, behavior and art through what has been written and produced about the *Riot Grrrls* and Kathleen Hanna.

Keywords: *Riot Grrrl*, Feminism, Kathleen Hanna.

Introdução

O movimento feminista na década de 1990 foi considerado por alguns como a “terceira onda feminista”, e ficou mais conhecido depois da publicação do artigo de Rebecca Walker em 1992 na *Ms. Magazine*, *Becoming the Third Wave*³. Pelo que se conhece sobre o estudo histórico do feminismo, este é classificado em “ondas”. A primeira onda, ocorreu nos Estados Unidos, Inglaterra, França e Espanha, durante o século XIX e início do século XX. A segunda onda, aconteceu entre 1960 e 1970, nos Estados Unidos e França. Estas chamadas “ondas” são assim nomeadas de acordo com as suas reivindicações e repercussões do momento, como a exigência

¹ *Rebel Girl* é o título da música mais conhecida da banda *Bikini Kill*, que Kathleen Hanna fez parte, tornando-se praticamente o hino das *riot grrrls*.

² Bacharel em Moda (UFJF), Bacharel em Artes e Design (UFJF) e mestrandia no Programa de Pós-Graduação em Arte, Cultura e Linguagens (UFJF). isadora.moreira@gmail.com

³ *Becoming the Third Wave* foi escrito por Rebecca Walker na década de 1990, em que a autora diz não se reconhecer uma pós-feminista, como as feministas passaram a ser chamadas. Fonte: WALKER, Rebecca. **Becoming the Third Wave**. Disponível em: <http://www.ms magazine.com/spring2002/BecomingThirdWaveRebeccaWalker.pdf>. Acesso em: 01/02/2017

de igualdade dos direitos civis, educativos e políticos, na primeira onda; e a queixa sofrida pela opressão masculina, na segunda.

Como diz Lagrave (1993), o século XX foi marcado pela entrada das mulheres no mercado de trabalho e no ensino superior, porém a desigualdade ainda existia nas oportunidades de emprego e escolaridade, contribuindo ainda assim para a segregação entre homens e mulheres. E que,

(...) se a "história das mulheres é possível", é precisamente porque é a história de uma relação desigual, a história da construção social da desigualdade de gênero, ou seja, a história do pensamento da dominação masculina como um dos "motores" da história (LAGRAVE, 1993, p. 539. Tradução nossa).

Em 1990, após uma segunda onda feminista em que pautas como a liberdade sexual e a desigualdade racial, abordada pelo movimento negro, o movimento feminista pareceu desaparecer aos olhos da mídia e das pessoas (Ergas, 1993). No entanto, nos Estados Unidos, algumas faíscas do que o movimento feminista tinha feito nas décadas anteriores começaram a aparecer em forma de arte e música. Surgiram bandas punk-feministas, *fanzines* e novas líderes que aproximaram a pauta feminista de adolescentes, jovens e adultas. Regadas pelo D.I.Y.⁴, destacaram-se jovens como Kathleen Hanna, que misturando arte e música, influenciaram várias meninas não só na sua atitude e maneira de pensar, mas também na forma de se vestir.

Juntamente com o movimento *Riot Grrrl*, Kathleen se tornou um símbolo feminista da época e referência para estudos do feminismo norte-americano na década de 1990, que obteve reflexos inclusive no Brasil⁵. O objetivo deste artigo é explorar como Kathleen Hanna, durante a primeira parte da década de 1990, proporcionou colaborações entre arte, moda e música, através de uma breve análise do contexto social em que viveu, suas criações e atitudes. O material utilizado como referência se divide em livros, artigos, reportagens de revistas, dissertações e documentários.

⁴ Sigla que significa *Do It Yourself*, que traduzida para o português consiste na frase "Faça você mesmo". FONTE: MELO, Érica Isabel de. Cultura juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008.

⁵ FONTE: MELO, Érica Isabel de. Cultura juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008.

Os anos de 1990: feminismo nos Estados Unidos e Kathleen Hanna

Segundo Ergas (1993), o termo “feminismo” ainda é definido somente como uma teoria que propõe a igualdade entre os sexos no que abrange a política, a economia e o social; mas o que se vê na prática é um pouco diferente.

O feminismo seria então um

Conjunto de teorias e práticas historicamente variáveis, relativas à constituição e formação de indivíduos do sexo feminino. A partir deste ponto de vista, o que é ou o que foi o feminismo é antes muito mais uma questão histórica do que um problema de definição. (ERGAS, 1993, p. 585. Tradução nossa.)

O feminismo que se viu na década de 1990 é consequência das ramificações que o movimento sofreu depois de 1960, quando feministas se dividiram entre radicais, socialistas e liberais. As diferentes correntes do movimento passaram a ter pautas que vão além da luta contra as diferenças entre os sexos e o patriarcado, abordando assuntos como classe, cor e a reconstrução do que seria uma história das mulheres, além de políticas corporais.

Em 1990 o impacto do feminismo já podia ser visto através de realizações propostas anteriormente, como a “inclusão dos direitos das mulheres nas listas de demandas de várias organizações políticas (...) e o estabelecimento de formas específicas de ação para promover os interesses das mulheres” (ERGAS, 1993, p. 589. Tradução nossa.). Porém, os movimentos feministas pareciam estar adormecidos, já que não se via tantas manifestações, em lugares como a Europa e América do Norte, ações de coletivos e outras iniciativas públicas como antes (ERGAS, 1993).

Nos Estados Unidos,

(...) ao longo dos anos 80, foram publicados artigos ano após ano declarando o fim do feminismo. Como o movimento das mulheres havia sofrido derrotas a partir da Emenda de Direitos Iguais que propunha fundos para o aborto, o movimento feminista foi falindo, perdendo apoiadores. (MARCUS, 2010, Posição 277 de 5598, E-book. Tradução nossa.)

Mesmo com a constante crítica em torno das feministas e da possível morte do movimento, na realidade ele não havia acabado (ERGAS, 1993). De certa forma, o movimento feminista precisava de uma transformação, pois seria

impossível afirmar a morte de uma causa em que muitas mulheres ainda acreditavam.

Nascida em 1968 em Portland, nos Estados Unidos, Kathleen Hanna era filha de uma enfermeira. Criada por uma mãe que desde cedo a ensinou sobre as diferenças entre o mundo masculino e o feminino, Kathleen aprendeu que mesmo depois de muita luta, para que as mulheres tivessem acesso aos mesmos direitos que os homens, nada do que estava por vir seria fácil.

Aos 19 anos, cursava fotografia na *Evergreen State College* e para se manter, já havia tido vários empregos, inclusive o de *stripper*. Influenciada por sua mãe, estagiava em abrigos para a proteção de mulheres que sofriam com violência, participava de reuniões e outras atividades que ajudavam as que estivessem em situações precárias. Ela vivenciava as diferenças que ainda existiam entre homens e mulheres, e sabia que o feminismo ainda tinha muito a contribuir para a vida de muitas.

Em seus trabalhos de faculdade, teve como inspiração o trabalho de artistas feministas como Jenny Holzer, Barbara Kruger, Sherrie Levine e Cindy Sherman (Marcus, 2010). Certa vez, ao realizar em conjunto com duas amigas uma exposição de fotografias, teve seu trabalho censurado. Uma das fotografias era de Kathleen ainda criança, vestida de biquíni, tiara e uma faixa de concurso de beleza, com o fundo todo rasurado, escrito *SLUTSLUTSLUT*⁶(figura 1) e outras imagens de crianças também em trajes de banho e mulheres em situações domésticas com legendas polêmicas que contestavam a forma como eram vistas.

Kathleen voltaria a utilizar os mesmos escritos de *SLUT*, em outras situações que serão abordadas no texto posteriormente. Junto às mesmas amigas, após o episódio de censura de suas fotos, ela resolveu criar uma galeria de arte feminista no centro de Olympia, Estados Unidos, que foi chamada de *Reko Muse*.

⁶ *SLUTSLUTSLUT* em português significa "VADIAVADIAVADIA". Tradução nossa.

Além da exibição de arte, o espaço também permitia que bandas alternativas fizessem shows. A cena underground de Olympia seguia uma filosofia punk: “Punk’ aqui não significa moicanos e *spikes*, mas ‘faça você mesmo’, ou DIY: criar algo a partir do nada, moda a partir do lixo, música e arte que estivesse à mão” (MARCUS, 2010, posição 462 de 5598, e-book. Tradução nossa.).

Figura 1: Fotografia censurada de Kathleen Hanna pertencente a exposição que ela, Heidi Arbogast e Tammy Rae Carland realizaram.



Fonte: <https://rosewatermag.files.wordpress.com/2014/10/kathleen.png?w=700&h=861>, 2017

A participação de Kathleen Hanna em bandas punks mostrou que ser uma mulher em uma banda representativamente era importante, pois as mulheres sofriam preconceito constantemente enquanto os homens poderiam circular onde quisessem, não só como bandas, mas também como público. Ao conhecer outras garotas punks e feministas, como Tobi Vail e Kathi Wilcox, Kathleen criou uma rede de amigas feministas e com a mesma vontade de revolucionar a cena punk. Depois de trocas de cartas e ideias, surgiu a banda mais importante punk-feminista, o *Bikini Kill*, e também o movimento feminista juvenil conhecido como *Riot Grrrl*.

Riot Grrrl: Zines, Atitude e Moda

Pode-se dizer que tudo começou com um simples *fanzine*.

(...) o termo *fanzine*, numa forma contraída das palavras inglesas *fanatic* e *magazine*, foi cunhado por Russ Chauvenet em 1941. (...) *Fanzines* são veículos amplamente livres de censura, em que não há preocupações com grandes tiragens ou lucratividade. (...) Mesmo com seu declínio no final da década de 1980, os *punkzines* foram responsáveis pela popularização dos *fanzines*, que passam a ser suporte para usos tão diversos quanto publicações informativas de fãs-clubes ou de movimentos de “minorias” (MAGALHÃES apud CAMARGO, 1994, p. 159-160).

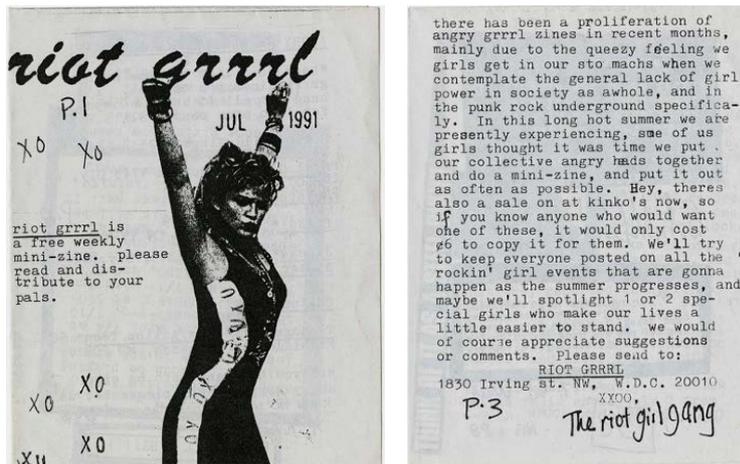
E é dessa forma, que, segundo Melo (2008),

A história da cultura juvenil *riot grrrl* se inicia nos Estados Unidos, em Olympia, em meados de 1990, quando duas *punks*, Kathleen Hanna e Tobi Vail, produziram o *zine Revolution Girl Style Now*. Pouco tempo depois, elas convidaram uma terceira *punk*, Kathi Wilcox, para fazer outro *zine*, *Bikini Kill* que, mais tarde, deu nome à banda que hoje é considerada a “banda- mãe” do *riot grrrl*. (MELO, 2008, p. 19)

Em 1990, o cenário de bandas punks em Olympia, Estados Unidos, era em sua maioria formado por bandas masculinas. Quando o *Bikini Kill* surge, após Kathleen Hanna já ter passado por duas outras bandas, começa a chamar a atenção por penetrar em um ambiente tão masculino, através de músicas feitas por mulheres. Nessa mesma época, outras bandas de mulheres também começaram a aparecer, e é junto ao *Bratmobile* que o movimento *Riot Grrrl* acaba de se formar por completo. Tudo isso aconteceria logo depois de se mudarem para Washington DC, onde bandas femininas de punk haviam se destacado na década anterior (MARCUS, 2010).

Allison Wolfe, Molly Newman e Jen Smith do *Bratmobile* se uniram a Kathleen Hanna e Tobi Vail do *Bikini Kill* para fazerem um novo *zine*, o *Riot Grrrl*⁷ (figura 2) que continha além de textos, fotografias, ilustrações e colagens. O *zine* seria distribuído durante os shows das bandas às garotas que estivessem na plateia, e a ideia era a de compartilhar e redistribuir para quem quisesse.

⁷ A expressão *Riot Grrrl* pode ser traduzida como “Garota Revoltada”. As letras “r” adicionais na palavra “girl” tentam passar a ideia de raiva, como se a pessoa rosnasse ao pronunciar tal palavra.

Figura 2: Capa e interior do primeiro zine *Riot Grrrl*, 1991

Fonte: DARMS, Lisa. *The Riot Grrrl Collection*. The Feminist Press, New York, 2013

Os *fanzines*, dessa forma, abriram espaço para a discussão de assuntos que muitas vezes não eram falados entre adolescentes e jovens, assim como a exposição do que era produzido por garotas fora de ambientes acadêmicos (FATEMAN, 2013). Se o movimento feminista era dado como morto pela imprensa, as garotas que participavam dos encontros sabiam que ele ainda estava de pé, e cada vez mais buscavam ali uma maneira deste não desabar novamente.

De certa forma, a figura de Kathleen Hanna como líder da banda *Bikini Kill* e uma das fundadoras do *Riot Grrrl*, fez com que muitas meninas vissem Kathleen como uma inspiração. Uma *riot grrrl* poderia se descobrir da maneira mais simples possível: Molly Newman, do *Bratmobile*, certa vez disse que se uma garota estava lendo um *zine riot grrrl* e sentisse que poderia ser uma *riot grrrl*, então provavelmente ela poderia ser nomeada como uma. (DARMS, 2013)

Como os shows do *Bikini Kill* também eram uma forma de militância – através da entrega dos *zines Riot Grrrl* ou do que era cantado e falado durante as músicas – Kathleen Hanna percebeu que o espaço onde esses shows eram realizados também deveriam ser um espaço seguro para as garotas.

Segundo o documentário feito em 2013 sobre Kathleen Hanna, *The Punk Singer*⁸, o ambiente em que aconteciam os shows era por vezes um espaço

⁸ *The Punk Singer: a documentary film about Kathleen Hanna*. Documentário. Direção: Sini Anderson. Nova Iorque, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DdTHg4SQNGE>. Acesso em: 23/01/2017

pequeno, que mal comportava toda a plateia que se dividia entre homens e mulheres. Como todo show de punk, era comum a realização de *mosh*⁹, e isso fazia com que as garotas fossem empurradas para a parte de trás, ficando longe do palco ou sem poder se movimentarem direito. Ao perceber isso, Kathleen começou a pedir que todas as garotas que estivessem presente fossem para a frente do palco, e que os garotos deixassem elas fazerem isso.

Kathleen Hanna costumava chamar a atenção nos shows pela maneira que se vestia e agia nos palcos, gritando e dançando durante as músicas. Ela não se importava com o público masculino, em sua opinião ele era insignificante. Ao mandar todas as garotas que estivessem no show irem para a frente, como se os garotos fossem irrelevantes ali, ela desafiava o papel feminino tradicional: o de garota submissa, sem atitude. Suas roupas também se destacavam: muitas vezes Kathleen se apresentava só de sutiã e calcinha, vestidos, saias e blusas justas; com palavras escritas em seu corpo como *slut*¹⁰ e *incest*¹¹.

Sobre vestidos e saias, Lipovetsky (1987) afirma que as mulheres depois dos anos de 1960 deixaram de peças que eram vistas como exclusivamente femininas, para se diferenciarem dos homens. Se antes a peça de roupa contribuía para a diferenciação entre homem e mulher, depois ela passa a atribuir outros simbolismos que vão além da designação de sexos. De acordo com Lipovetsky, o vestido por exemplo,

(...) permite valorizar de maneira específica o corpo feminino, torná-lo “aéreo”, sensato ou sexy, exibir as pernas, sublinhar os atrativos da silhueta — torna possível o “grande jogo” assim como a discrição (...) correspondendo às aspirações mais fundamentais das mulheres em matéria de aparência: a sedução, a metamorfose do parecer. (LIPOVETSKY, 1987, posição 2447 de 5837, e-book.)

Ao se vestir com itens que contextualmente remetem à fragilidade e a feminilidade da mulher, Kathleen Hanna propunha uma ambiguidade entre os papéis de uma garota, de aparência frágil e submissa, com seu poder e sensualidade no palco, pois ela estava vestida assim porque queria (figura 3).

⁹ *Mosh pit*: “dança frenética que ocorre nos palcos de alguns shows. Em vez de se dançar com o par em movimentos pré-estabelecidos, formalmente, no *mosh pit* os jovens agitam-se em abandono, chocando entre si, como se, sinesteticamente, balanceassem num mar dionísio de braços, pernas e suor.” (PAIS, 2004, p. 14-15)

¹⁰ *Slut*: vadia. Tradução nossa.

¹¹ *Incest*: incesto. Tradução nossa.

De acordo com Attwood (2007), escrever *slut* no corpo

é um gesto paralelo ao celebrado mito da queima de sutiã associado à segunda onda feminista, e fornece uma demonstração interessante das diferentes estratégias usadas por mulheres para desafiar as noções dominantes de feminilidade (ATTWOOD, 2007, p. 240. Tradução nossa).

O ato de escrever *slut* em seu corpo também pode mostrar que a garota se denomina assim porque quer, e que ela não é propriedade de ninguém a não ser de si mesma, propondo um novo diálogo sobre o que ser uma *slut* significa (Attwood, 2007). Muitas garotas também começaram a ir aos shows do *Bikini Kill* com palavras semelhantes escritas em partes do corpo como braços, mãos e barrigas, também como forma de protesto (Marcus, 2010).

Figura 3: Kathleen Hanna durante os shows do *Bikini Kill*, 1993



Fonte: <http://www.anothermag.com/fashion-beauty/8279/the-riot-grrrl-style-revolution>, 2016

Em entrevista à revista *Elle* americana, em 2013¹², Kathleen Hanna disse que algumas roupas que usava nos shows do *Bikini Kill* tinham significados específicos, e outras não. Ela também diz que as algumas roupas consideradas *riot grrrl* eram inspiradas na moda da época em que seus pais eram jovens, nos anos de 1960. Sobre seu vestido com a estampa de um dançarino (figura 4), ela comenta que gostava de usá-lo como forma de brincar com a noção de gênero.

¹² Fonte: GROSE, Jessica. **Has Feminism Gotten Boring? Original Riot Grrrl Kathleen Hanna on fashion, the '90s, and the state of feminism today.** *Elle Magazine*, 2013. Disponível em: <http://www.elle.com/culture/a12626/kathleen-hanna-interview/>. Acesso em 23/01/2017

Era como se aquele homem estampado em seu vestido fosse a “sua parte masculina”, e que ninguém podia ser só “feminino” ou “masculino”.

Na mesma entrevista, Kathleen comenta sobre um desfile de moda que fez durante a faculdade, em que as modelos vestiam roupas confeccionadas por ela. Nele, ela estampou nas roupas algumas fotografias e frases sobre uma agressão física que sua amiga tinha sofrido. Seu interesse por unir fotografia, vestuário e militância teria começado ali, pois percebeu que tudo isso ficava mais chamativo em suportes não convencionais, como o tecido.

A maneira como Kathleen Hanna e as outras meninas dentro do movimento *Riot Grrrl* se vestiam foi definida por Attwood (2007) como uma mistura de visuais entre criança, garota e mulher. Signos considerados femininos como o uso de saias rodadas e curtas; vestidos inspirados em modelos “linha a” dos anos de 1960, são mesclados com outros que contrapõem a noção de feminilidade, como a prática da não-depilação.

São usados tênis e botas de combate (coturnos) e acessórios como meia-calça, brincos e *piercings*. Cabelos descoloridos e com mechas, cortes tidos como infantis (franja mais curta e cabelos na altura das orelhas) e penteados como rabos de cavalo, cabelos partidos ao meio com presilhas também são vistos. Toda essa miscelânea de elementos sugere que a proposta das *riot grrrls* pudesse ser a contestação dos papéis de gênero por sua aparência se aproximar do que é considerado como um visual de “menininha”, mas com atitude “rebelde” (figura 5).

Como afirma Ibarra (2013) Kathleen Hanna e todo o movimento *Riot Grrrl* tinha orgulho de se afirmarem como mulheres, e que para expressarem sua sexualidade não era preciso que tivessem uma justificativa. Se os homens podiam se vestir da maneira que quisessem, as mulheres também podiam fazer o mesmo, contestando os estereótipos de gênero.

Segundo Marcus (2010) a imprensa norte-americana acabou aproveitando do espaço que o movimento ia ganhando para escrever bem e mal sobre ele. No início, as *riot grrrls* eram definidas como meninas punk-feministas que não se depilavam, usavam coturnos, meia-calça e cinta-liga, *piercings* e tinham tatuagens, e que possuíam um discurso fraco, querendo apenas atenção.

Logo depois, a mídia percebeu que podia vender o “visual *riot grrrl*” como uma tendência, e não demorou muito para que a indústria da moda e as revistas se apropriassem e fizessem do movimento algo comercial. Jornais como *Los Angeles Times*, *Seattle Times*, *Buffalo News*; revistas como a *Cosmopolitan*, *Seventeen* e o canal de televisão *MTV* são exemplos de veículos da mídia norte-americana que se interessaram pelas *riot grrrls*. Até mesmo a revista britânica *i-D*, em 1993, chegou a produzir uma matéria a respeito.

Figura 4: Kathleen Hanna, Bikini Kill, *Jigsaw #4*, 1991 e *Bikini Kill*



Fonte: <http://www.anothermag.com/fashion-beauty/8279/the-riot-grrrl-style-revolution>, 2016

Nada de novo sob o sol, uma vez que a indústria da moda já havia emulado de movimentos como o punk para modelar novos consumidores (Mendes, 2009). Isso provavelmente pode ser justificado pela necessidade da moda de criar uma diferenciação através da cópia de um modelo, como já dizia Simmel (2008):

(...) a moda satisfaz uma necessidade de apoio social, ela leva o singular à via seguida por todos, ela indica uma universalidade que reduz o comportamento de cada um a mero exemplo. Ela também satisfaz, no entanto, a necessidade de distinção, a tendência à diferenciação, à variação, ao destaque. (SIMMEL, 2008, p.165)

Dessa forma, o “estilo” adotado pelas *riot grrrls* foi aos poucos se tornando algo comum e massificado. Algumas manchetes de revistas e jornais como a do *Washington Post*, *From the Youngest, Toughest Daughters of Feminism— Self-respect You Can Rock To* (Marcus, 2010) e o aparecimento de camisetas com

os escritos “Bitch”, “Whore”, “Sexy” entre vários outros (Attwood, 2007), demonstram essa apropriação. Em 2013, por exemplo, a revista norte-americana *Fader*¹³ publicou em seu site, na sua coluna de moda, sobre a *Slutz Crop Top*, da marca *MadeMe*. Inspirada no movimento *Riot Grrrl*, (figura 6) foi eleita como uma das melhores peças das coleções novas que chegavam às lojas na época. Também é possível encontrar à venda até hoje camisetas com “whore” e “slut” estampados, em sites como o CafePress.com¹⁴.

O que era um simbolismo de resistência e indagação, desapareceu com o tempo. Zeisler (2016) ainda propõe que não só a moda teria se aproveitado dos *slogans* do movimento *riot grrrl*, mas também a própria indústria da música, através de bandas que afirmariam o *Girl Power*¹⁵, como é o caso das *Spice Girls*, que surgiram no final da década de 1990. Fatores como a comercialização e disputas internas sobre “o que seria uma *riot grrrl*” foram essenciais para que o movimento perdesse participantes e reconhecimento. Em 1997, o *Bikini Kill* acaba se separando, e Kathleen Hanna dando início a outros projetos paralelos. A era *riot grrrl* acabara, e foi preciso repensar o que havia iniciado o seu fim (Marcus, 2010).

Contudo, as *riot grrrls* foram um incentivo para que o feminismo jovem não acabasse de vez, e isso fez com que ele revivesse em outras partes do mundo e incentivasse outras garotas a não temerem ser quem elas são. Bandas punk-feministas continuam a ser criadas, assim como a produção de material inspirado nas contestações *riot grrrl*: *fanzines*, galerias físicas e virtuais de arte feminista, eventos, publicações e material audiovisual¹⁶.

¹³ Fonte: DYER, Deidre. **Line Item: MadeMe Slutz Crop Top**. *Fader*, 2013. Disponível em: <http://www.thefader.com/2013/06/10/line-item-mademe-slutz-crop-top> . Acesso em 15/02/2017

¹⁴ Fonte :<http://www.cafepress.com/+slut+t-shirts>

¹⁵ “(...) *Girl Power*. Uma saudação para o poder e empoderamento que se tornou uma marca registrada do marketing da era dos anos 90 para as mulheres, o *Girl Power* foi um produto direto da mídia feminista e pop que convergiu naquela década na força de três fenômenos culturais chave - o chamado ano da mulher de 1992, o radicalmente desprezioso movimento *Riot Grrrl* e a sensação musical pré-fabricada das *Spice Girls*.” (ZEISLER, 2016, posição 2975 de 5647, e-book. Tradução nossa.)

¹⁶ A banda russa *The Pussy Riot* diz ter se inspirado nas *riot grrrls*. Até hoje são publicados inúmeros *fanzines* de cunho feminista pelo mundo; galerias virtuais como o projeto *The Ardorous*; eventos como o *Ladyfest*; dissertações de mestrado e artigos são produzidos com base no *Riot Grrrl*; e também documentários, como o *The Punk Singer* (2013).

Figura 6: Imagens de divulgação de camisetas com os escritos “Slutz”, da marca *MadeMe*, 2013



Fonte: <http://www.thefader.com/2013/06/10/line-item-mademe-slutz-crop-top>, 2013

Considerações Finais

É possível perceber que o movimento *Riot Grrrl* conseguiu atingir a população jovem norte-americana de uma maneira que o feminismo até então não tinha conseguido. Através de *fanzines*, a união entre arte e música foi capaz de atrair a atenção de garotas que não tinham contato com questões do feminismo que se limitava ao ambiente acadêmico. Kathleen Hanna tornou-se símbolo do movimento, pois sua militância e participação na criação do *Riot Grrrl* foi fundamental para que o feminismo da época tivesse uma “cara” e inspirasse a comunidade feminina. Seu estilo de se vestir criou uma imagem do que seriam as *riot grrrls*, tendo um alcance além dos Estados Unidos. Ressalta-se também que assim como todas as ondas anteriores do feminismo, a “terceira onda” teve sua decadência.

Com a possível comercialização do movimento e conflito entre as próprias participantes, as *riot grrrls* foram perdendo seu espaço na mídia, assim como as bandas punk-feministas, acompanhando a decadência do movimento punk. O *Bikini Kill* teve seu fim em 1997, mas Kathleen Hanna continuou participando de outros projetos feministas musicais, como o *Le Tigre* e o mais recente *The Julie Ruin*. Sendo a mais famosa *riot grrrl*, Kathleen nunca deixou de reconhecer a importância que o movimento teve, e a imagem que transmitia durante suas

performances. Suas atitudes e vestuário foram assuntos de destaque na imprensa de maneira negativa, mas para quem compreendia a mensagem que Kathleen tentava transmitir, foram motivadoras para entender que garotas podem ser o que elas quiserem.

Referências

ATTWOOD, Feona. **Sluts and Riot Grrrls: Female Identity and Sexual Agency**. *Journal of Gender Studies*, 16:3, 233-247, Taylor & Francis, 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/09589230701562921>. Acesso em 23/01/2017

CAMARGO, Michelle Alcântara. **Manifeste-se, faça um zine!: uma etnografia sobre “zines de papel” feministas produzidos por minas do rock (São Paulo, 1996-2007)**. *Cadernos Pagu*, 2011, n.36, pp.155-186. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332011000100007&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 20/12/2016.

DARMS, Lisa. *Introducing the Collection*. In: DARMS, Lisa. **The Riot Grrrl Collection**. Nova Iorque: The Feminist Press, 2013. E-book.

DOWNES, Julia. *Riot Grrrl: The Legacy and Contemporary Landscape of Diy Feminist Cultural Activism*. In: **Riot Grrrl: Revolution Girl Style Now!** Monem, Nadine ed. London: Black Dog Publishing, 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/263110/Riot_Grrrl_The_legacy_and_contemporary_landscape_of_feminist_cultural_activism. Acesso em: 20/12/2016

ERGAS, Yasmine. *El Sujeto Mujer: El Feminismo de los años Sesenta-Ochenta*. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia de las mujeres en Occidente**, vol. 5. Madrid: Taurus, 1993.

FATEMAN, Johanna. *My Riot Grrrl*. In: DARMS, Lisa. **The Riot Grrrl Collection**. Nova Iorque: The Feminist Press, 2013. E-book.

IBARRA, Emily. **Foundations of Female Gender Identity and Performativity in Rock ‘n’ Roll: Patti Smith, Joan Jett, and Kathleen Hanna**. Wesleyan University, 2013. Disponível em: http://wescholar.wesleyan.edu/etd_hon_theses/1091/. Acesso em: 20/12/2016

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LAGRAVE, Rose-Marie. *Una emancipación bajo tutela. Educación y trabajo de las mujeres en el siglo XX*. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia de las mujeres en Occidente**, vol. 5. Madrid: Taurus, 1993.

MARCUS, Sara. **Girls to the front**. Nova Iorque: Harper Collins, 2010. E-book.

MELO, Érica Isabel de. **Cultura Juvenil Feminista Riot Grrrl em São Paulo**. Dissertação de Mestrado. UNICAMP, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000440787>. Acesso em 20/12/2016

MENDES, Valerie D. **A moda do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2009

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. **Metodologias Feministas e Estudos de Gênero: Articulando Pesquisa, Clínica e Política**. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 11, n. 3, p. 647-654, set./dez. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-73722006000300021&script=sci_abstract&lng=pt Acesso em: 20/12/2016

PAIS, José Machado. Introdução. In: PAIS, José Machado, Org.; BLASS, Leila Maria da Silva, Org. **Tribos urbanas: produção artística e identidades**. São Paulo: Annablume, 2004.

SIMMEL, Georg. **A Moda**. Tradução de Antonio Carlos Santos. IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte – São Paulo V.1 N. 1 abr./ago. 2008. Disponível em: http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07_IARA_Simmel_versao-final.pdf. Acesso em 11/03/2015

ZEISLER, Andi. **We were feminists once: from Riot Grrrl to Cover Girl, the Buying and Selling of a political movement**. Nova Iorque: PublicAffairs, 2016. E-book.