

MERCENÁRIAS E O ESTILHAÇO DAS NORMAS DE GÊNERO NA CENA PUNK DA DÉCADA DE 80¹

Vinicius Costa de Almeida Ferreira²

Resumo: O artigo realiza uma análise crítica, através de revisão bibliográfica, de movimentos e bandas que subverteram o punk setentista. Para isso, escolhi uma banda que, além de se inspirar em aspectos estéticos, sonoros e discursivos do punk, dialoga com os estudos das dissidências sexuais e de gênero e com as perspectivas feministas. Assim, o trabalho indica a banda Mercenárias e o movimento *Riot Grrrl* como respostas e críticas feministas ao movimento Punk. O primeiro tópico dará conta de apontar uma breve contextualização acerca de como se estabeleceu e como se configurou a contracultura punk no Brasil. O segundo tópico resgata a história e as implicações do grupo Mercenárias e do punk feminista na cena urbana e no *underground*. Logo, ao tomar dimensão de como o punk era representado, as Mercenárias incidiram amplamente uma série de críticas e questionamentos mediante ao enfrentamento das estruturas de dominação.

Palavras-chave: Mercenárias, Riot Grrrl, Gênero, Dissidências

O ano de 1976 ficou marcado como a primeira grande aparição midiática do movimento Punk. Os dias? 20 e 21 de setembro. O local? Um bar, localizado em Londres, chamado *100 Club*. Subiram ao palco nesses dias nomes como *Sex Pistols*, *The Clash*, *The Damned* e *Siouxsie and The Banshees*. Nem todos ali sabiam o que estavam fazendo, mas o desejo de satirizar a família real britânica e os costumes conservadores da sociedade inglesa traçava, naquele momento, o que viria a ser a atitude Punk do “faça você mesmo”. Os *Sex Pistols* já estavam causando uma grande agitação em Londres, desde 1975, com a sua primeira formação. Sid Vicious tornou-se, em 1977, a principal representação iconográfica a qual os punks se espelhavam. Apesar da curta carreira dos *Sex Pistols* no cenário musical da época, o grupo nunca deixou de

¹ Este texto foi produzido a partir das reflexões desenvolvidas no componente curricular Espetáculos culturais contemporâneos, ministrado pelos professores Leandro Colling e Djalma Thürler, no IHAC/UFBA, em 2020.

² Graduando do Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades na Universidade Federal da Bahia. conta.23social182@gmail.com.

ser referenciado. Logo, o questionamento norteador do trabalho é: por que os homens por trás do *Sex Pistols* são mencionados como símbolos maiores do movimento?

No Brasil, as Mercenárias protagonizaram grandes reviravoltas na cena punk paulistana. Sandra Coutinho, Rosália Munhoz, Ana Machado e Leo Moreira Sá inscreveram, na década de 80, outras possibilidades de representação estética atravessada pela androginia. Ou seja, ao firmarem uma disruptura com o punk engendrado na década de 70, o grupo ressignificou a produção musical e visual da cena *underground* em São Paulo. Para este artigo, a dimensão da subversão das normas de gênero e sexualidade é muito importante para a compreensão da ocupação política das Mercenárias no cenário musical da época. Porquanto, além de apontar em suas letras um posicionamento crítico em relação a violência urbana, a construção estética do grupo demarcava uma objeção a maneira na qual a cena punk e alternativa da cidade se configurava.

Em razão disso, o presente artigo – através de um trabalho de levantamento e revisão bibliográfica – busca propor uma crítica direta ao movimento Punk que se configurou através de uma ótica cis-heteronormativa, masculina, binária e branca. Com efeito, a construção do artigo firma uma ruptura com o imaginário que se criou em relação ao movimento Punk. Ainda que tenha exercido um papel importante de questionamento ao capitalismo, a alienação midiática, aos problemas de classe e descontentamento com as normas sociais, a crítica Punk, nesse contexto, não correlaciona essas questões com outros recortes. Tomando dimensão dessa problemática, o texto coloca em evidência movimentações coletivas que levaram o discurso e a estética punk para novos caminhos. O trabalho bebe das linhas teóricas de pensadoras e pensadores no campo das dissidências sexuais e de gênero e dos estudos feministas. Em síntese, a discussão tem como foco a análise e rememoração de bandas brasileiras – e algumas estrangeiras – apontando as Mercenárias e o movimento *Riot Grrrl* como expressões críticas não só ao movimento punk, mas também aos regimes de dominação que incidem nas estruturas sociais.

1. MOVIMENTO DO FAÇA VOCÊ MESMO: O PUNK COMO INSURGÊNCIA URBANA

O Punk surgiu em meados da década de 70 como uma forma de denominar as bandas que se encontravam em Londres nesse período. O movimento emerge como uma forma de ruptura ao som já estabelecido na época. “Começaram a fazer um tipo de som que arremessava o rock para novas direções e numa virada tão extrema que tornou nostálgica qualquer retomada.” (CAIAFA, 1989, p. 9). Pela sonoridade específica e pelo cunho político de suas letras e atitudes, o Punk, nesse momento, não tinha a pretensão alguma de se tornar um movimento comportado aos moldes sociais e muito menos silencioso para aqueles que esperavam algum tipo de refinamento das músicas produzidas.

As vezes em que o punk fez sinais no cenário mundial do rock foi sempre uma interrupção violenta, intempestiva, breve. Uma fulguração. Porque o punk não é tramado pela mídia, por mais que esses interesses não estejam ausentes. Ele é esse momento de grande exaltação em que o extremo do novo explode e transforma todo o resto, antes que qualquer registro seja feito dele, antes de qualquer inscrição na memória da história e da reportagem. (CAIAFA, 1989, p. 9)

No Brasil, o movimento vai eclodir de vez a partir da década de 1980. Em contribuição para o entendimento do movimento Punk brasileiro, a autora Janice Caiafa³ realizou uma pesquisa etnográfica entre os anos de 1983 e 1985, na qual acompanhou a cena e um grupo de punks pela Cinelândia e subúrbios do Rio de Janeiro. Essa pesquisa resultou no livro *Movimento Punk na Cidade: A Invasão dos Bandos Sub*⁴. Nas palavras de Caiafa (1989):

O movimento Punk, no Rio, surgiu contemporâneo à reativação do rock na cidade, há três anos. Foi quando muitas bandas se formaram e as casas de espetáculos se abriram para esse tipo de som. O movimento tomava impulso, contudo, em outro lugar – no silêncio, na distância, na rebeldia dos becos suburbanos. Ele se fazia de outro modo, longe da banalização que foi uma inflexão bem marcada nesse ressurgimento do rock no Rio. Quem esteve nos shows que aconteceram desde fins de 82 até recentemente viu o que uma

³ Doutora em Antropologia pela Universidade de Cornell nos Estados Unidos.

⁴ O livro foi publicado pela primeira vez em 1985 e contou com uma segunda edição em 1989.

atuação punk pode deflagrar: desobediência, interferência, intensidade.
(CAIAFA, 1989, p. 9)

Com um trabalho de campo de plena imersão dentro do grupo, a antropóloga começou a traçar uma série de questionamentos acerca de um entendimento da experiência punk no âmbito estético, sonoro e sobretudo no campo político e social. “O trabalho de campo não cessou de me orientar no pensamento e na escrita. E na compreensão de uma experiência punk, o que afinal os fazia punks – A pobreza? O subúrbio? O som? A gangue? A violência? O protesto? O visual?” (CAIAFA, 1989, p. 19). Então, nesse ponto da pesquisa, após consultar textos teóricos, revistas e artigos da época, e, principalmente, o grupo a qual estava se inserindo, Caiafa chegou à conclusão de que a imagem do movimento foi construída socialmente de forma pejorativa através dos meios midiáticos. Isso se deu fundamentalmente pela falta de compreensão de como a juventude estava se organizando naquele contexto. “[...] Os punks aparecem como uma resposta à crise econômica, um resultado de impasses a nível de governos [...]. Aparecem como o resultado de um fracasso das instituições em assimilarem a juventude [...]” (CAIAFA, 1989, p. 19).

Intensidade é a palavra que move e consegue de alguma maneira contemplar o que foi o movimento Punk no seu auge. Caiafa (1989) fala que a forma de expressão do discurso dentro do movimento se dava pela experimentação despreziosa do som feito pelos punks. “A experiência de tocar numa banda não depende de nenhum conhecimento anterior que provê capacidade e competência [...]” (CAIAFA, 1989, p. 36). Por meio disso, o som ocorre sem nenhum planejamento prévio e é algo que pode ser feito sem nenhum enunciado. Ou seja, “o que vale é a intensidade do momento, se o som que se produz é chocante na ocasião.” (CAIAFA, 1989, p. 36). Essa característica do som feito pelos punks se deu muito pela realidade socioeconômica dos jovens naquela época e contexto. Na sua totalidade, os integrantes do movimento advinham das periferias e dos subúrbios.

É imensurável o impacto sociocultural que o movimento Punk teve em nível mundial e no Brasil também. Ao retratar em suas letras temas como “a exploração econômica, o desemprego, a guerra, a violência, a corrupção do governo, a pobreza e o perigo pelas ruas” (CAIAFA, 1989, p. 37), a atitude Punk – assim como o sentido que a palavra carregava – levou o significado de contestação e incômodo para longe de

qualquer sentido harmonioso. “Punk em qualquer contexto é sempre o que há de mais baixo e vil, por vezes é insulto – e a palavra guardaria o gosto de sordidez incontornável que lhe confere esse poder de desconforto [...]” (CAIAFA, 1989, p. 10). No entanto, o movimento se mostrava conservador e um tanto quanto irredutível em dar espaço para questões que fugissem dos temas que já eram abordados. A exemplo disso:

[...] se o movimento punk na Inglaterra da década de 1970 tinha como alvo de crítica o capitalismo, algumas discussões, como machismo, foram deixadas de lado, e este era incorporado tanto por bandas, como por aqueles que compareciam aos shows. Isso refletia na forma como os homens exerciam a dominação nos palcos, como também na plateia, em que mulheres, dependendo do lugar em que estavam, não encontravam um espaço seguro e livre de qualquer tipo de violência. (ARAÚJO, 2014, p. 89-90)

Em relação ao contexto da dominação masculina no movimento Punk, Caiafa (1989) complementa:

Então parece que “punk, punk mesmo”, como se diz entre eles, só o menino, se é que são esses atributos que fazem o bando funcionar. Pode-se dizer também que há muitos caras que minas no Rio, em SP e JF, e pelo que se vê nos fanzines, em outros países também é assim. Dir-se-ia então que o Movimento Punk aqui na cidade se realiza numa “boy’s gang”. (CAIAFA, 1989, p. 106)

Ou seja, ocorria uma exclusão sistemática de mulheres na cena. Ainda que existisse a formação de bandas integradas por mulheres, o som produzido por elas também era descredibilizado. Além disso, criou-se a imagem de que a contracultura Punk carregava em si ideias totalmente revolucionários e libertários – o que não é uma inverdade –, mas, na realidade, “o movimento era formado por homens heterossexuais que detinham o espaço da subcultura para eles, inclusive nos palcos” (ARAÚJO, 2014, p. 89-90). Foi através da constatação dessas incongruências do movimento Punk setentista que se tornou necessário resgatar a memória de movimentos outros que são subsequentes ao Punk e subgêneros musicais influenciados pelo punk-rock que inserem, no contexto da cena musical alternativa, o discurso político das dissidências sexuais e de gênero. Além disso, esses grupos evidenciam subjetividades, corporalidades e sexualidades que o “punk clássico” não abordava.

2. MERCENÁRIAS E RIOT GRRRL: DISSIDÊNCIA E SUBVERSÃO DO SUBVERSIVO

O Punk exerceu influência no contexto mundial e a sua presença se dava justamente em “aparecer sem aviso, fazendo da surpresa um recurso de aceleração (e desaparecer em seguida)” (CAIAFA, 1989, p. 65). É nesse sentido que, entre as décadas de 80 e 90, grupos dissidentes dentro do próprio movimento Punk começam a se insurgir na emergência de contestar ideais já pré-estabelecidos, a fim de promover uma libertação do que seria o “fazer punk-rock”. Gelain (2017) descreve esse contexto de efervescência:

Com o crescimento do hardcore e sua cena dominada por homens, meninas inseridas neste cenário masculino dos Estados Unidos organizaram-se num grupo de viés feminista: a subcultura *Riot Grrrl*, que surge com o intuito de desestabilizar as estruturas masculinas e machistas no punk rock/hardcore, criando um “novo” agrupamento dentro deste e carregando elementos artísticos, políticos e musicais. [...] no fim dos anos 80 e no início dos anos 90, ocorreu uma explosão de bandas, ao mesmo tempo em que houve aumento da violência e da exclusão. [...] ao longo da *West Coast* (Costa Oeste) dos Estados Unidos, os punks e *skinheads* nazistas dividiram-se nas cenas underground e o movimento *queercore* iniciava em São Francisco. (GELAIN, 2017, p. 46-47)

Nesse segmento, Preciado (2013) discorre acerca da experiência de bandas e coletivos punks feministas e queer. A banda *Pussy Riot* é conhecida internacionalmente pelas intervenções e protestos públicos que agenciam o corpo enquanto instrumento de denúncia e enfrentamento às políticas de repressão às dissidências sexuais e de gênero. Logo, a performance das ativistas “denunciaba las relaciones de connivencia entre el poder político y la iglesia ortodoxa, representadas por el apoyo del patriarca Kiril a la última campaña de Putin.” (PRECIADO, 2013, p. 287). Outra dimensão da sua crítica, apresentada no texto *OCCUPY SEX: Notas desde la revolución feministapornopunk*, vai apontar para os processos de despolitização midiática sofridos por artistas e coletivos. Inicialmente, o autor menciona como os jornais estavam mais preocupados em cobrir a primeira aparição pública dos *Sex Pistols* – elegendo esse momento como uma grande articulação da rebeldia juvenil –, enquanto, no mesmo período, a ação de protesto de

jovens negros contra a policia britânica era despolitizada. “En 1976, la minoría negra se enfrentaba a la policía en las calles de Londres mientras los periódicos británicos definían la aparición de los Sex Pistols [...] como una oleada de “pánico moral”. (PRECIADO, 2013, p. 287). Décadas mais tarde, as integrantes da *Pussy Riot* foram condenadas na Rússia. Consequentemente, os meios mediáticos internacionais acabaram desestabilizando a potência crítica do grupo, o que “contribuyó a eclipsar el discurso feminista, queer y antisistema del colectivo.” (PRECIADO, 2013, p. 287).

No Brasil, podemos perceber uma série de bandas que traziam, em suas composições, o questionamento das “relações de gênero dentro do movimento punk rock e os papéis sociais reservados às mulheres” (CASTRO; CASTRO; OLIVEIRA, 2017, p. 27). A faixa mais famosa da banda de hardcore-punk *Bulimia*⁵ (1998 – 2001), “Punk Rock não é só pro seu namorado”⁶, questiona os espaços que eram negados às mulheres dentro do movimento e, ao mesmo tempo, a subversão dos papéis de gênero, entendendo esses papéis como “padrões ou regras arbitrarias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar” (LOURO, 2003, p.24).

Uma outra perspectiva demarcada pela atuação feminista nesse contexto é pensada por Preciado (2013) como “*activismos feminismopornopunk*”. Em suas palavras:

Los activismos feminismopornopunk podrían verse como una serie de respuestas diferenciadas a las nuevas e inesperadas alianzas entre las estrategias de gobierno neoliberales y aquellas que provienen de regímenes dictatoriales militarizados, tanto nacionalcatólicos como comunistas, que comparten prácticas de poder oligárquico y de burocracia autoritaria, así como procesos de represión política que implican vigilancia, tortura, desaparición y muerte, y que en términos políticos buscan alianzas con los discursos teocráticos o mesiánicos como formas de legitimación social. Podríamos decir que todos estos regímenes (éste es el caso de Colombia, Brasil, Bolivia, Ucrania, Rusia y del Estado Español), a pesar de sus diferencias, se han caracterizado por una práctica de gobierno tánato-biológico que ha consistido en hacer la guerra a la población, distribuyendo las condiciones de supervivencia y las técnicas de muerte de acuerdo a líneas de clase, de raza, de sexo, de sexualidad o de discapacidad. (PRECIADO, 2013, p. 288-289)

⁵ O nome da banda é uma crítica aos padrões estéticos e de beleza estabelecidos socialmente. Ao se apropriarem do termo “Bulimia”, denunciam a forma com que o distúrbio alimentar foi tratado midiaticamente.

⁶ A faixa compõem o único disco lançado pelo grupo, intitulado “Se Julgar Incapaz Foi o Maior Erro que Cometeu”, de 1999.

Embora tenha se estabelecido com mais força na década de 1990, é possível observar que durante a década de 1980 alguns grupos já tratavam dessas problemáticas antes mesmo de se entenderem como *Riot Grrrls*. Em 1983, surge a banda paulistana Mercenárias. Importante para o cenário underground, o grupo carregava em si o símbolo maior de representação do movimento *Riot Grrrl* no Brasil, ainda que, na época, o termo não fosse amplamente assimilado. Antes de tratar do papel que as Mercenárias tiveram na cena do rock paulistano, é de grande importância entendermos o contexto em que a banda surgiu. A USP (Universidade de São Paulo) exerceu um papel importante de efervescência e catalisador do cenário musical desse período. Por mais que existisse, dentro da universidade, movimentações acerca de agrupamentos que culminaram na formação de bandas – pelo viés do rock – por parte dos próprios estudantes, essa agitação não se limitava apenas ao ambiente acadêmico, afinal, “os roqueiros da zona norte (Freguesia do Ó, Vila Carolina [...]), eram filhos de famílias pobres e foram eles que deram início ao movimento punk na capital paulista [...]” (MAGI, 2017, p. 115). No entanto, trocas de experiências eram feitas através das vivências urbanas.

As experiências, valores culturais e aprendizados no interior da cena do rock paulista flutuavam entre a universidade e os outros espaços do centro de São Paulo. Isso na perspectiva dos que eram estudantes. Quem não era estudante, formou também a sua banda e frequentava as casas noturnas. Estou falando dos punks, oriundos da periferia de São Paulo e que geralmente ganhavam o seu sustento trabalhando como office boys no centro da cidade. Eles acabavam entrando em contato com experiências, músicas e valores com as quais dificilmente eles teriam apreendidos em outros lugares (teatro, shoppings, cinemas, shows diversos) interditos às camadas mais pobres da população. Da mesma forma, aos universitários era possibilitado o contato com experiências e pessoas que não encontravam na USP e em suas famílias. As fronteiras de classe social e os seus marcadores de identidade não eram extintos. No entanto, um diálogo era estabelecido nas casas noturnas, cujo elemento aglutinador principal eram as experiências com o rock: audição e compras de discos e ida à shows. (MAGI, 2017, p. 118-119)

É dentro desse contexto, enquanto ainda se enfrentavam os resquícios da ditadura civil-militar, “os problemas urbanos se agravavam em São Paulo, a crescente miserabilidade, principalmente na região central e nas periferias, mais o jovem se resignava a uma década em que seus sonhos e realizações não estariam no horizonte”

(ARAÚJO, 2011, p. 8) que bandas punks e pós-punk surgiram⁷. Da mesma forma, a eclosão do Pós-punk no Brasil diz respeito não apenas a ressignificação sonora proveniente do Punk, mas também de inserção nas letras as reflexões acerca da realidade sócio-política e econômica da época. De modo que o existencialismo e a melancolia ditavam o tom das produções sonoras das bandas. Ou seja, a cena Pós-punk firmou-se “[...] na década de 1980, talvez associada com o cenário sombrio de desemprego e de poucas perspectivas reais do ponto de vista da juventude da época.” (ARAÚJO, 2011, p. 8). Ainda sobre essa cena do Pós-punk brasileiro, Dias (2015) complementa:

Frequentavam a Galeria e a loja Baratos Afins e dispunham de um conjunto de conhecimentos previamente adquiridos sobre os movimentos punk e pós-punk, tanto o inglês quanto o americano, bem como as experiências principalmente britânicas de produção independente. Como músicos, procuravam Luiz Calanca de posse de trabalhos já gravados, pré-gravados ou concebidos, em busca de sua gravação ou finalização, produção física e lançamento. Musicalmente, podemos dizer que iam da adaptação literal de referências do punk rock e do pós-punk de Manchester de Joy Division, passando por apropriações mais experimentais, com inspiração em The Fall, ou ao uso de sintetizadores, guitarras synth e flertes com o rock progressivo, como com o do King Crimson [...]. Trabalharam tais referências de diferentes formas, grupos como Akira S e as Garotas que Erraram, Mercenárias, Voluntários da Pátria e Smack. Algumas sínteses distintas foram criadas buscando aproximar elementos do pós-punk a referências da música popular brasileira como o samba e a bossa nova, tal como se encontra na produção dos grupos Fellini e Chance. No geral, as letras eram cantadas em português. (DIAS, 2015, p. 12-13)

Formada por estudantes dos cursos de ciências humanas e comunicação da Universidade de São Paulo, as Mercenárias surgem em 1983 como um grande ruído na cena underground da cidade. Inicialmente, a banda era composta por Sandra Coutinho no baixo, Rosália Munhoz no vocal, Ana Machado na guitarra e Edgard Scandurra na bateria. Leo Moreira Sá – que na época ainda não se entendia como um homem trans – assumiu o lugar de Edgar⁸ dois anos após a formação da banda.

O conjunto, desde o princípio, propunha rupturas com o rock predominantemente masculino e heterossexual da cena alternativa. As letras bebiam da

⁷ Ratos de Porão (1981), Fellini (1984), Akira S e As Garotas Que Erraram (1984), Voluntários da Pátria (1982), Ira! (1981) e Mercenárias (1983) são alguns exemplos.

⁸ Em 1985 Edgard acaba deixando a banda para focar na sua carreira no Ira!.

linha discursiva de protesto do Punk⁹. Sandra foi a responsável por compor as letras apresentadas nos dois LPS da banda – lançados durante o processo de redemocratização –, *Cadê as Armas?*, de 1986, e *Trashland*, de 1988. A estrutura das músicas, os recursos estilísticos e os arranjos bebiam tanto do Punk quanto do Pós-punk. Ou seja, as faixas conciliavam “os temas e o ritmo rápido do punk-rock (Sex Pistols, The Clash), com arranjos do pós-punk inglês (Joy Division, The Cure, The Smiths).” (MAGI, 2017, p. 151).



Formação definitiva das Mercenárias. Da direita para esquerda: Ana Machado, Rosália Munhoz, Sandra Coutinho e Leo Moreira Sá. Foto: Fernando Maia.

Outra grande potência do devir punk – além da música – manifestava-se através do incômodo causado pelo visual e vestimentas. É o que se espera de um movimento que propõe a contestação pela agressividade do som e da maneira de se vestir. O princípio do “faça você mesmo” adotado da cena inglesa expõe uma certa maleabilidade nas montações. Qualquer objeto, destruição de calças jeans e remendos com alfinetes, inscrevia no imaginário social o que seria a atitude punk traduzida na roupa. Através do seu contato com os punks, Caiafa (1989) pode observar:

Não é difícil observar que o visual punk tem a elegância da justa medida. Nada sobra: o que se salienta do corpo se projeta como arma – o cabelo moicano, os pregos e pinos –, como a lâmina que salta do canivete. O resto se resolve ali, na concisão do cabelo curtíssimo, dos botões só o suficiente loquazes para anunciar as bandas, no invólucro bem traçado das jaquetas, na gravidade dos coturnos militares que os rapazes calçam. A corrente na cintura ou no pescoço anuncia uma iminência de ataque, ela deve estar a postos, assim como se está sempre prestes a usá-la. O alfinete na bochecha é real.

⁹ Essa característica é perceptível, por exemplo, nas faixas “Polícia” e “Santa Igreja”, em que criticam as instituições de regulação social, tais quais a corporação militar da capital paulista e os grupos religiosos.

Alguns punks têm dois furos que deixam passar um alfinete. As meninas, menos numerosas. Vestem calça comprida ou minissaia curtíssima. (CAIAFA, 1989, p. 13)

Por meio das observações de Caiafa (1989) é possível constatar que os elementos fundantes da estética Punk, embora tivessem um objetivo bastante contundente de enfrentamento a diversas normativas sociais, ainda assim se mostravam rígidos em relação a outras formas de expressão e representação visual de seus adeptos. Ou seja, ocorria uma predileção por representar o movimento através de uma ótica cis-heteronormativa, masculina, binária e quase sempre branca. É contrariando o que se esperava de um grupo Punk que as Mercenárias subverteram o que já era considerado amplamente subversivo. É nessa perspectiva que os estudos das dissidências sexuais e de gênero propõe reflexões críticas sobre as diversas formas de regulação dos corpos, desejos e afetos. É o que Bento (2017) vai pensar quando fala das relações de gênero e a estética enquanto fator estruturante das expressões de gêneros. Em sua crítica, aponta que:

O sentido que se atribui às roupas e aos acessórios liga-se a um campo mais amplo de significados que extrapola a ideia de um “gosto pessoal”, vinculando-se às normas de gênero que estabelecem determinadas formas de cobrir os corpos-sexuados. As roupas não cumprem exclusivamente um papel funcional. (BENTO, 2017, p. 160)

Ou seja, nada é por acaso e com as roupas não seria diferente. A imposição de papéis de gênero por meio de códigos de vestimenta diz muito sobre as expectativas criadas sobre o que esperam que sejamos: amordaçados dentro das ordens hegemônicas e essencialistas da lógica cis-heteronormativa. A estética, nesse caso, está ligada à experimentação de símbolos e objetos que são socialmente proibidos dentro de um processo de categorização em que os corpos são adequados de acordo com a determinação biológica. Ou seja, meninos usam coisas de meninos e meninas usam coisas de meninas, qualquer trânsito entre esses símbolos é cabível de censura e punição – seja ela física ou simbólica. É dentro dessas relações de censura e regulação dos sujeitos e seus corpos que essas subjetividades se encontram em um lugar de dissidência, a partir do momento em que se tornam subversivas ao sistema e transgressoras para a sociedade.

[...] na linguagem, a gramática corporiza os gêneros e os comportamentos eróticos em termos da matriz heterossexual obrigatória e os faz inteligíveis. É no momento da geração da matriz heterossexual, da sexualidade "normal", que se definem as sexualidades periféricas como seu correlato abjeto [...]. (FIGARI; BENÍTEZ, 2009, p. 22)

Logo, a retórica por trás desse discurso visa estabelecer esses corpos dissidentes como abjetos, já que se encontram em um estado de não lugar. “O abjeto [...] também polui, contagia, deve ser evitado; o que é considerado sujo ou suscetível de poluição não é outra coisa senão a perturbadora “matéria fora do lugar”.” (FIGARI; BENÍTEZ, 2009, p. 23). Dessa maneira, as sexualidades e gêneros não padronizados foram instituídos como fora de lugar (FIGARI; BENÍTEZ, 2009). Essa institucionalização ocorre através de grupos de regulação social, ou grupos que detêm para si próprios os mecanismos de poder e conseqüentemente agem coercitivamente sobre os corpos. Porquanto, “[...] muitos comportamentos foram instituídos como “fora do lugar” na ilegitimidade, como sexualidades periféricas, especialmente a partir de [...] aparelhos ideológicos, como a família, a escola, a religião [...]” (FIGARI; BENÍTEZ, 2009, p. 23).

Dialogando com as análises de Bento (2017) e Figari *et al.* (2009) é perceptível que o grupo Mercenárias já manifestava essas problemáticas desde a década de 1980 na forma em que se expressavam por meio da estética visual. As integrantes causavam incômodo ao subverterem o estilo visual do Punk. Ao rearranjar as vestes, criavam mecanismos de resistência dentro da cena e na indústria fonográfica. O grupo se apropriava de peças entendidas como “masculinas” para causar tensionamentos naqueles que se revelavam irredutíveis em relação a outras possibilidades de expressão estética. Além disso, as formas de composição dos visuais borravam os limites entre o masculino e o feminino. No caso das Mercenárias, a androginia assumiu o papel de “uma subjetividade subversiva, que busca driblar a força do poder constituído, canônico, patriarcal e hegemônico. [...] Desafia o poder instituído e soa subversivo, gerando tensão e [...] mal estar, dentro do sistema” (ANASTÁCIO, 2006, p. 78). Magi (2017) descreve o lugar de ocupação e resistência das Mercenárias na cena musical paulistana:

A beleza física e a necessidade de se afirmar enquanto roqueira num meio tão masculino eram os problemas levantados pela banda. [...] A beleza, a priori,

poderia atrapalhar e ser motivo de preconceito, ou, não tinha a importância que tem para a indústria cultural – esfera com quem as Mercenárias também tiveram de lidar. [...] Nas Mercenárias não há espaço para um respiro breve e ritmos dançantes, é tudo muito tenso e dolorido de ouvir. Não existe em seu trabalho de composição das letras um diálogo com a construção das relações de gênero, não aparece a representação de qualquer figura feminina. No entanto, elas precisavam se a ver com o fato de serem mulheres nas entrevistas concedidas, nelas é possível apreender experiência feminina no rock. [...] Na ânsia de terem a obra musical valorizada pela cena do rock paulista, as Mercenárias emulam o uso do corpo e as vestimentas dos grupos masculinos e compõem canções sobre os mesmos temas. [...] As experiências de solidão e de desajuste na metrópole, expressa em várias canções, é vivida também no cotidiano na condição de mulher – mesmo defendendo publicamente uma postura forte e séria. (MAGI, 2017, p. 156-157-159-160)

O ator e dramaturgo Leo Moreira Sá integrou a banda Mercenárias como baterista. Antes de entrar para a banda, Leo era estudante do curso de Ciências Sociais na USP e dentro da vivência acadêmica se articulou em coletivos e grupos de lésbicas e feministas. Para além dos problemas que as Mercenárias como grupo enfrentavam, Leo – que nessa época ainda não tinha passado pelo trânsito na sua identidade de gênero –, sofreu diversas violências pela forma com que se expressava visualmente. O ator, nesse período, não era totalmente acolhido dentro dos coletivos por questionar os limites entre o masculino e o feminino, ao abraçar a androginia como uma vivência transgressora das normas de gênero e de sexualidade. Em entrevista para o site Alagoas Boreal, Leo Moreira Sá conta:

Na arte tenho planos não só como ator, mas também como dramaturgo, porque nós precisamos também escrever nossas histórias que sempre foram contadas por pessoas cis completamente alheias às nossas vivências. Continuo "um ser humano em processo" desconstruindo o CISTema que me gerou e articulando formas políticas e redes de afetos que possam fazer frente à transfobia estrutural que insiste no apagamento das nossas identidades e expressão artística. Vivo a experiência da transexualidade como uma oportunidade única de se construir um novo ser humano e uma sociedade mais justa pra todos, todas e todes. Vamos à luta!

(Fonte: “Leo Moreira Sá: 'Vivo a experiência da transexualidade como uma oportunidade única de se construir um novo ser humano’”. Entrevista feita por Sebage Jorge. Revista: Alagoas Boreal. Setembro de 2020)

Ao romper com os paradigmas entre a masculinidade e a feminilidade, rejeitando os papéis atribuídos e impostos socialmente para homens e mulheres – dentro de uma ordem biologizante –, Leo acabou protagonizando mais uma rasura não só com as normas sociais, mas também com o lugar que o seu corpo ocupava no movimento Punk em São Paulo.

CONCLUSÃO

As primeiras indagações deste texto visaram estabelecer uma crítica ao movimento Punk, que, até certo ponto de sua história, reforçava uma ótica de representação através da dominação masculina resguardado pela cis-heteronormatividade. Isso porque, até o final da década de 70 – e na década de 80 no Brasil, o movimento Punk expressava uma contracultura branca e que não se preocupava com a misoginia e o racismo. Nesse sentido, as problematizações e reflexões estabelecidas no texto foram respondidas e ou discutidas através do cruzamento de pensamentos críticos e teóricos dos estudos queer, das dissidências sexuais e de gênero, dos estudos feministas e em diálogo com os movimentos e das bandas que foram abordadas. Além das respostas e reflexões críticas, o trabalho também aponta para os caminhos a serem seguidos futuramente na minha pesquisa.

O desdobramento teórico da Androginia pode edificar todo um campo de pesquisa acerca do resgate da androginia dentro dos estudos queer. As pesquisas sobre androginia ainda são muito tímidas e o resgate dessa chave poderá insurgir grandes contribuições para a área. Além disso, os atravessamos entre as dissidências sexuais e de gênero e o movimento punk feminista estabeleceu um diálogo de resgate de bandas que desde a década de 80 estavam questionando as normas de gênero e sexualidade.

REFERÊNCIAS

ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra. A criação de Orlando e sua adaptação filmica: feminismo e poder em Virginia Woolf e Sally Potter. Salvador, BA: EDUFBA, 2006. 182 p. ISBN 8523204296 (broch.).

ARAÚJO, Rogério. A JUVENTUDE E O ROCK PAULISTANO DOS ANOS 80, 2011. Disponível em: < <https://www.revistas.ufg.br/emblemas/article/view/13055> >. Acesso em: 30 de out. 2020.

ARAÚJO, Tatiana. Punk rock não é só pro seu namorado: uma leitura queer sobre o filme All over me, 2014. Disponível em: < <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129063> >. Acesso em: 04 de nov. 2020.

BENTO, Berenice. A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006. 251p. ((Sexualidade, gênero e sociedade)) ISBN 8576171007 (broch.)

CAIAFA, Janice. Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub . 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1989. 148 p. (Antropologia social) ISBN 8571101051 (broch.)

CASTRO, Kedma Lima de; CASTRO, Jetur Lima de; OLIVEIRA, Alessandra Nunes de. A moda como objeto de informação: o caso do Movimento Feminista Punk Riot Grrrl, 2015. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/atoz/article/view/41762>>. Acesso em: 30 de out. 2020.

DIAS, Márcia. A produção fonográfica da gravadora independente Baratos Afins e o rock dos anos 80, 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/36639>>. Acesso em: 30 de out. 2020.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FIGARI, Carlos (Org.). Prazeres dissidentes. Rio de Janeiro, RJ: Garamond Universitária, 2009. 597p. (Coleção sexualidade, gênero e sociedade) ISBN 9788576171669(broch.)

GELAIN, Gabriela. Releituras, transições e dissidências da subcultura feminista Riot Grrrl no Brasil, 2017. Disponível em: <<http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/6327>>. Acesso em: 22 de out. 2020.

JORGE, Sebage. Leo Moreira Sá: 'Vivo a experiência da transexualidade como uma oportunidade única de se construir um novo ser humano'. ALAGOAS BOREAL, 2020. Disponível em: <<https://www.alagoasboreal.com.br/noticia/5f5cd47416f4b103d5df3539/leo-moreira-sa-vivo-a-experiencia-da-transexualidade-como-uma-oportunidade-unica-de-se-construir-um-novo-ser-humano>>. Acesso em: 15 de abr. 2021

LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. 191 p. ISBN 8532629148 (broch.).

MAGI, Érica Ribeiro. Metrôpoles em cenas: o rock em São Paulo e no Rio de Janeiro nos anos 1980, 2017. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-06062017-161311/pt-br.php>>. Acesso em: 30 de out. 2020.

PRECIADO, Paul. (2013). Ocopy sex: Notas desde la revolución pono punk. En J. V. Aliaga, & P. Mayayo, (Eds.), Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010 (pp. 287-302). Madrid, Espanha.