

**DA HOSTILIDADE HORIZONTAL AO EMPODERAMENTO FEMININO: UMA REFLEXÃO  
METODOLÓGICA SOBRE A RESISTÊNCIA A VIOLÊNCIA EM CANÇÕES DE PROTESTO DE BANDAS  
FEMINISTAS**

Juliana Miranda<sup>1</sup>

Orientadora: Dra. Carla Patrícia Bispo de Santana<sup>2</sup>

*Resumo:* Este projeto promove o diálogo de questões relacionadas com feminismo e música de protesto, problematizando, dentro do contexto da violência contra a mulher, a hostilidade horizontal para evidenciar uma estratégia comum de quem promove a violência contra a mulher. A partir desta problemática e dos conteúdos trabalhados no componente curricular Metodologia da Pesquisa em Crítica Cultural, serão analisados os discursos sobre a resistência a violência, a construção da sororidade e o empoderamento feminino produzidos por mulheres compositoras, integrantes de bandas brasileiras feministas, especialmente do movimento Riot Grrrl. Esta pesquisa encontra suas bases dentro dos estudos feministas da contemporaneidade, pois é possível, através de um tema nada novo, porém bem atual, observar aspectos ainda persistentes no contexto atual, tais como: competitividade entre as mulheres; a violência contra e entre mulheres; a tomada de consciência no que se refere a politização das relações de amizade e o empoderamento feminino; e a arte como instrumento de crítica social, evidenciando o modo como as mulheres representam as desconstruções e as ressignificações do seu cotidiano em suas produções artísticas, neste caso a música.

*Palavras-Chave:* Canções de protesto feminista; empoderamento feminino; hostilidade horizontal; feminismo.

**INTRODUÇÃO:**

Esta pesquisa intitulada provisoriamente de “Da hostilidade horizontal ao empoderamento feminino: a resistência a violência em canções de protesto de bandas feministas” nasceu a partir da monografia de minha autoria defendida durante a graduação cujo título é: “As violências contra a mulher denunciadas em canções de protesto de bandas de mulheres feministas”. Neste trabalho a temática discutida envolveu a violência contra a mulher em seus mais diversos modos: urbana, doméstica, familiar, intra-familiar e institucional, em geral violências cujos agressores são exclusivamente homens. A discussão buscava evidenciar como as canções de protestos feministas têm tratado deste tema e contribuído para a visibilidade desses casos que em muitas vezes ficam omissos perante a justiça. Este será o ponto de largada para a discussão que esse novo projeto se propõe a fazer.

Definir a violência requer certa habilidade, apesar de esta ser muito frequente em nossos dias atuais. De acordo com a socióloga Heleieth Saffioti a violência consiste na “[...] ruptura de qualquer

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II. Endereço eletrônico: julianasami@gmail.com.

<sup>2</sup> Docente no Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II.

forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral” (SAFFIOTI, 2004, p. 17). Pode-se pensar na violência também pela escala do poder, em que ela acontece seguindo a hierarquia do mais forte para o menos forte. Ser forte neste sentido não é necessariamente possuir maior força física, embora este aspecto seja relevantemente comum, ser forte pode estar relacionado ao status social, econômico, cultural e etc., de determinadas pessoas/grupos. A violência contra a mulher é uma ação muito comum neste ciclo, nesta instância da violência há algumas características evidentes que restringe e direciona o ato da violência a uma vítima em especial: a mulher. Os autores deste tipo de agressão são, na grande maioria dos casos, homens, que sustentados pela ideologia do patriarcado exercem suas forças contra as mulheres, que de acordo com a escala hierárquica são naturalmente mais frágeis e por tanto passíveis ao seu controle.

O título deste projeto sugere a ideia de hostilidade horizontal para nomear um tipo específico de violência contra a mulher em que a mulher, ainda no papel de vítima, exerce sobre outra mulher o papel de opressora, o termo escolhido referencia o artigo de Denise Thompson (2003) “Uma discussão sobre o problema da hostilidade horizontal”. Para Thompson “a hostilidade horizontal é uma forma de poder-como-dominação entre e em meio às mulheres” (THOMPSON, 2011, p. 3), deste modo é possível compreender que o papel de opressor nem sempre está relacionado diretamente a uma figura masculina, muitas das vezes são as mulheres, também vítimas de tal estratégia de opressão, quem oprime suas iguais, agindo como agentes mantedoras do sistema patriarcal de opressão contra as mulheres. Dentro desse contexto de hostilidade horizontal, é válido salientar que o discurso utilizado para a opressão de mulheres pelas mulheres são extensões de um discurso estritamente machista, que é utilizado por homens para desqualificar as mulheres.

A problemática que emerge nesta pesquisa corresponde a dois fatores que considero fundamentais para a ruptura da violência contra e entre as mulheres: a sororidade e o empoderamento feminino. Sororidade é um termo que vem sendo utilizado de modo frequente atualmente e significa, em linhas gerais, cumplicidade, solidariedade ou simplesmente amizade entre mulheres. Sobre o empoderamento, pode-se pensá-lo como sendo uma forma de autonomia, em que através da democratização da educação, da inclusão das mulheres no mercado de trabalho, no cenário político e a garantia legislativa dos seus direitos, há algumas maneiras delas serem independentes e insubmissas ao patriarcado. Deste modo surge a seguinte problemática: De que modo a música de protesto de bandas feministas, através da sororidade e do empoderamento feminino, contribui para a ruptura e resistência das violências contra as mulheres promovidas pelo patriarcado?

O movimento Riot Grrrl representa bem os conceitos de sororidade e empoderamento e por isso foi escolhido para dar voz aos discursos de resistência que esta pesquisa pretende abordar. Surgido nos Estados Unidos na década de 90 através da iniciativa das bandas Bratmobile e Bikini Kill, nasceu como contra-discurso ao movimento punk, que era um movimento predominantemente masculino (MELO, 2013). Este movimento representa habilmente o feminismo jovem, pois inclui em seus temas a luta contra o patriarcado, a homofobia e o feminismo burguês. As Riot Grrrls conseguiram através de suas músicas protestantes ultrapassar os limites do feminismo teórico, expondo situações reais cuja vivência dizia respeito a todas as garotas, principalmente as que não se enquadravam nos padrões normativos impostos pela sociedade.

Através da análise dos discursos artísticos que farão parte deste estudo buscar-se-á evidenciar os movimentos culturais que visam desconstruir certos estereótipos construídos no meio social. Desse modo, a música de protesto feminista, através do discurso artístico, instaura uma nova percepção em torno do feminismo e suas manifestações. Essa nova percepção aponta para outro aspecto importante da realização deste estudo: perceber o lugar de fala das mulheres no cenário artístico marginal e o modo pelo qual o feminismo tornou este lugar possível. Dessa forma, através da análise discursiva das letras das músicas, será verificado o feminismo atuando enquanto um ativismo em movimento ativo e não apenas como uma teoria, bem como o efeito didático e emancipador proveniente desses construtos artísticos com resultados sociais.

Neste paper, reflexões acerca dos modos de produções culturais artísticas, da cultura que abastece a ideologia de gênero, que alimenta a violência contra a mulher e outras problemáticas relacionadas à temática serão realizadas a partir das leituras realizadas durante o componente curricular “Metodologia da Pesquisa em Crítica Cultural” do Mestrado em Crítica Cultural.

\*\*\*

Discutir feminismos e relações de gênero é algo que pode ser realizado de várias maneiras perpassando inúmeras vias, aqui a via escolhida encontra-se embasada nos estudos feministas contemporâneo, pois se configura em uma atividade constante de movimento, remetendo-se ao passado para compreendê-lo, entendendo assim o presente e possibilitando a construção de medidas para modificá-lo. Mas, além disso, a via escolhida por este estudo busca trazer para a discussão o feminismo enquanto prática cotidiana de mulheres que vivenciam o feminismo e, através de produções culturais, neste caso a música de protesto, transformam essas vivências em armas para refletir e denunciar as práticas violentas sob as quais estão sujeitas a todo momento.

Em seu ensaio sobre a destruição da experiência intitulado por *Infância e História* (2005), Giorgio Agamben fala sobre a importância da experiência para os estudos científicos e como o sujeito contemporâneo tem se expropriado das suas experiências através das desconsiderações em relação às trivialidades do cotidiano. Se por um lado essa expropriação da experiência supervalorizou as teorias científicas, por outro tornou possível a discussão sobre a importância das experiências tanto para o sujeito do senso comum, quanto para o sujeito da ciência, deste modo “[...] a ciência moderna abole esta separação e faz da experiência o lugar — o método, isto é, o caminho — do conhecimento” (AGAMBEN, 2005, p. 28). Este ponto, em que Agamben afirma ser a experiência um instrumento necessário para a ciência, muito interessa a esta pesquisa, pois ao tratar da temática em questão é fundamental evidenciar que se trata de um movimento que emerge a partir de experiências de mulheres que fazem das suas vivências e das de outras mulheres, mais do que meras estatísticas.

Infelizmente, a violência de gênero é algo recorrente a realidade das mulheres, de acordo com pesquisa realizada pela Fundação Perseu Abramo (2010) 40% das mulheres brasileiras assumiram já ter sofrido algum tipo de violência específica, apesar de estudiosas como Safiotti, por exemplo, acreditarem que 100% das mulheres já foram alvos de violências de gênero, só não as reconheceram como tal. O feminismo enquanto teoria abarca essa discussão refletindo sobre suas consequências, mas o feminismo enquanto experiência prática cotidiana mobiliza mulheres em prol de medidas que possam proporcionar as mulheres que não têm acesso aos espaços acadêmicos e conhecimentos capazes de motivá-las a reconhecer as violências, denunciá-las e criar mecanismos de defesa e resistência.

A canção de protesto feminista, meio utilizado neste estudo para evidenciar esse feminismo empírico, é uma estratégia de mulheres artistas de promover militância social, denunciando e propondo medidas para o rompimento da cultura machista e patriarcal. A linguagem, neste contexto, é utilizada como forma de protesto, denunciando as violências cometidas contra as mulheres e reivindicando melhorias no que diz respeito às condições das mulheres. Para Agamben, transformar a experiência em linguagem é uma forma de se constituir enquanto sujeito, pois “é na linguagem que o sujeito tem a sua origem e o seu lugar próprio, e que apenas na linguagem e através da linguagem é possível configurar a apercepção transcendental como um ‘eu penso’” (AGAMBEN, 2005, p. 56). Deste modo surge então o sujeito da ação que busca promover mudanças transformando em linguagem as experiências vividas, criando, através disso, armas contra o ciclo cultural da violência que existe contra e entre as mulheres.

Se pela linguagem o sujeito se constitui, por ela é possível também constituir o outro, e neste sentido, “o outro” é aquele que não fora ouvido para se colocar enquanto o “eu”. Em *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir (1970), ao discutir sobre a desvalorização do ser feminino, exterioriza o conceito do “Um” e do “Outro”, que demonstra habilmente a relação estabelecida por esses dois pólos: o homem e a mulher:

Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. De onde vem essa submissão na mulher? (BEAUVOIR, 1970, p. 12).

A partir dessa ideia, pode-se perceber a construção ideológica criada do ser mulher, em que “sua dependência não é consequência de um evento ou de uma evolução, ela não aconteceu” (BEAUVOIR, 1970, p. 13), ou seja, esta imagem estereotipada do ser mulher não foi algo que simplesmente aconteceu, foi imposta por uma sociedade patriarcal que utilizou do poder da linguagem para criar significações binárias sobre os gêneros e torna-las naturais a partir da transmissão dessa ideologia.

A importância de politizar a linguagem e os signos para poder desconstruí-los já foi bem compreendida pelo feminismo. Pensar nas canções de protesto feministas como um agente promotor de ruptura das significações que deturpou a realidade sobre o ser mulher, é pensar no deslocamento que a mulher protagonizou ao longo dos séculos preenchendo os lugares, refazendo e desfazendo as simbologias que o patriarcado fizera sobre elas. Se por muito tempo a música não foi um espaço de predominância feminina, até o ano de 2006 as mulheres representavam apenas 20% dentro do cenário musical brasileiro<sup>3</sup>, ao se apropriar desse meio de produção artística, para ter o poder de fala, as mulheres conseguiram produzir novos sentidos para si próprias, sentidos estes que de acordo com Deleuze (s/d) são reflexos do deslocamento e da ausência de um estado fixo que possibilita que os significados se construam de acordo com as singularidades do sujeito, deste modo, esses novos sentidos possuem um caráter rizomático que faz do sujeito um ser de identidades múltiplas e questionáveis, capaz de se relacionar com outros sentidos estando sempre em processo de construção e desconstrução.

Em *Introdução: Rizoma* (1995), Deleuze e Guattari tratam do conceito de rizoma como sendo um sistema aberto, sem começo nem fim, constituído apenas por atalhos, desvios e rotas de fuga. O rizoma possui tentáculos que conectam todas as coisas, ao passo que pode também se romper e criar fragmentos que irão se conectar a outras partes, o que não implica dizer que essas estruturas

---

<sup>3</sup> Pesquisas realizadas pelo grupo Rumos Itaú Cultural Música, em 2009.

são instáveis, mas sim que estão sujeitas a multiplicidades. Deste modo, de acordo os autores, dentro do rizoma não há dicotomia “[...] não existe dualismo ontológico aqui e ali, não existe dualismo axiológico do bom e do mau [...] Existem nós de arborescência nos rizomas, empuxos rizomáticos nas raízes.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 14). Se as relações são compostas por rizomas e dentro deles não cabe a dicotomia, podemos a partir daí repensar as relações de gênero, rompendo com o binarismo imposto pelo patriarcado e criando rotas de fugas para que a heterogeneidade se estabeleça.

A crítica, em *Introdução: Rizoma*, é sobre a relação entre o eu, a imagem do mundo, ou a representação, e o livro, assim os autores colocam o livro como sendo imitação do mundo e da arte, em suas palavras:

O mundo tornou-se caos, mas o livro permanece sendo imagem do mundo [...] Na verdade não basta dizer Viva o múltiplo, grito de resto difícil de emitir. Nenhuma habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática será suficiente para fazê-lo ouvir. É preciso fazer o múltiplo [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 4).

Para o contexto desta pesquisa, basta substituir o livro pela música de protesto feminista e teremos uma crítica pensada no terreno arborescente da crítica cultural. As canções aqui abordadas apontam para um eu fragmentado pela violência e que, ao mesmo tempo, se conecta a outros fragmentos formando peças fundamentais para o funcionamento da engrenagem do empoderamento feminino, através das denúncias das violências e do apoio mútuo entre as mulheres e tornando-se assim, múltiplas.

\*\*\*

São os trabalhos propostos a observar os movimentos culturais como forma de engajamento político e social. No Brasil, grande parte destes trabalhos pautou-se na repressão sofrida durante todo o período em que os militares tomaram as rédeas do país, controlando e censurando toda produção artístico-cultural da época. Silvano Santiago, em seu artigo *Democratização no Brasil* (2004), propõe uma discussão acerca da arte versus cultura brasileira, os mecanismos de censura e a política, pensando nesses aspectos como sendo componentes importantes para a construção da democratização no Brasil. Embora o mérito da democratização não tenha sido de nenhum grupo específico, Santiago deixa transparecer a importância da população jovem para que essa mudança pudesse enfim acontecer, desta forma, afirma que:

A transição deste século para o seu “fim” se define pelo luto dos que saem, apoiados pelos companheiros de luta e pela lembrança dos fatos políticos recentes, e, ao mesmo tempo, pela audácia da nova geração que entra, arrombando a porta como impotentes e desmemoriados radicais da atualidade. Ao luto dos que saem opõe-se o vazio a ser povoado pelos atos e palavras dos que estão entrando (SANTIAGO, 2004, p. 2)

O século cujo qual Santiago se refere é o séc. XX e o “luto dos que saem” pode ser entendido como os esquerdistas vencidos pela censura imposta pelo sistema ditatorial. Ao se referir ao “vazio a ser povoado” Santiago busca evidenciar a decadência existente no que diz respeito às movimentações culturais da época. O movimento jovem, ganha aqui um destaque fundamental, pois, a partir deste *vazio* a ser preenchido os jovens puderam unir forças em prol de uma cultura adversaria que não fora representada nem pelo espaço político-ideológico até então ocupado pelo regime militar, nem ao lado dos esquerdistas renitentes e suas patrulhas ideológicas. O novo fenômeno multicultural que se instalava construía a passos lentos, porém firmes, novas e plurais identidades sociais e neste aspecto “a arte abandonava o palco privilegiado do livro para se dar no cotidiano da vida” (SANTIAGO, 2004, p. 4).

Os próximos passos dados pelo viés artístico surgiram do interesse em estudar universos condizentes com realidades específicas de cada um, neste sentido a arte tomou um rumo politizado em que cada grupo seguiu suas próprias ideologias e construíram suas próprias militâncias. Ainda em seu artigo, Santiago cita Caetano Veloso para demonstrar de que forma a arte pode ser um incômodo para determinados grupos sociais:

Suas idéias [de Caetano Veloso]<sup>4</sup> sobre o papel do artista na sociedade, sobre arte e engajamento, sobre a função política e erótica da obra de arte, sobre a produção e disseminação do conhecimento no espaço urbano escapam ao ramerrão do livro. E é por isso que, se não se sente patrulhado, sente que incomoda um número cada vez maior de pessoas, como na história do elefante. É o que constata: “o que mais incomoda [as pessoas]<sup>5</sup> é a minha vontade de cotidianizar a política ou de politizar o cotidiano.” (SANTIAGO, 2004, p. 06)

É partindo deste incômodo que Caetano Veloso expressa na frase citada por Santiago, que este trabalho envereda seus caminhos para a escrita feminina, aqui através das composições, que durante longos anos sofreram repressão e que ao se libertar tomou posse de discursos que, por contradizer o que se entendia por natural, proporcionou um verdadeiro incômodo, abalando para sempre a estrutura social tradicional.

É nesse contexto, do cotidiano expresso pela arte, que as canções de protesto feministas se materializam, elucidando de forma veemente que o pessoal também é político e que, por essa razão, as violências cometidas contra as mulheres precisam ser expostas para então poderem ser combatidas. Permeando esta arte produzida por mulheres é possível observar o modo como a subjetividade dessas mulheres se mistura às produções. É como se a obra fosse dotada de tal liberdade a ponto de se confundir com a realidade subjetiva da mulher que a criou e também da

---

<sup>4</sup> Grifo meu.

<sup>5</sup> Grifo do autor.

mulher que a aprecia, afirmando assim a analogia existente na vida de diferentes mulheres. A arte, enquanto esse encontro de mulheres diferentes, mas que compartilham das mesmas violências cotidianas, se mostra como uma poderosa arma contra o sistema patriarcal, viabilizando que experiências vivenciadas pelas mulheres possam ser expostas e refletidas a fim de uma criação memorial coletiva que colabore com o fim da violência contra as mulheres.

Agamben, em *O homem sem conteúdo* (2013), discute a questão da essência e do conteúdo nas obras de artes pensando o artista enquanto um terrorista, que possui a habilidade de fazer a leitura dos perigos, dando forma a ele e apresentando-o de modo provocador cuidando de não limitar suas interpretações. Assim, a experiência da arte é para o autor a tomada da consciência da subjetividade do sujeito e se “[...] apenas o homem seja capaz de experiência significa, por conseguinte, que apenas o homem determina sua ação [...]” (AGAMBEN, 2013, p. 125). E é no campo da ação que as canções de protesto feministas se apresentam em maior potência, uma vez que os discursos proferem sobre a vontade de mudança abrangendo uma militância que vai do fazer artístico para a práxis cotidiana das mulheres, deste modo “[...] que o homem seja capaz de práxis significa que o homem quer a sua ação e, querendo-a, a atravessa até o limite; a práxis é o *ir através até o limite da ação, movida pela vontade, ação desejada*” (AGAMBEN, 2013, p. 127).

A guisa de elucidação, cabe informar aos leitores deste paper, que este estudo se refere a um tipo específico de canção de protesto feminista, deste modo, quando se fala em canção de protesto feminista é ao estilo Riot Grrrl a que se refere. A importância dessa informação se dá quando Agamben critica dentro do que ele classifica ser o juízo estético, através do pensamento kantiano, o problema que a representação do belo pode se dar entre artista e espectador:

[...] parece que a cada vez que o juízo estético tenta determinar o que é belo, ele tem nas mãos não o belo, mas a sua sombra, como se o seu verdadeiro objeto fosse não tanto aquilo que a arte é, mas aquilo que ela não é, não a arte, mas a não arte (AGAMBEN, 2013, p. 78)

As Riot Grrrls utilizavam-se da ideologia “faça você mesma”, que por sinal surgiu de uma adaptação da ideologia punk “faça você mesmo”, para incentivar as meninas que não sabiam tocar instrumentos musicais, mas que tinham muito para falar. Devido às temáticas politizadas com letras sobre situações que afetam a vida das mulheres, como, por exemplo, a violência, o objetivo das Riot Grrrls não era o de produzir uma música esteticamente bonita, que agradasse aos ouvintes apenas pela representação do belo, fazer barulho era o principal objetivo, uma vez que o desconforto sonoro poderia representar as conjunturas retratadas nas canções. Por este motivo a música das Riot Grrrls alternava-se em dois ou três acordes, em ritmos frenéticos e em um intervalo de tempo que quase nunca ultrapassava os 60 segundos.

Ao romper com essa estética proposta pelas indústrias fonográficas, a canção de protesto feminista instaura uma nova percepção sobre o ser mulher na música, seja enquanto compositora, musicista ou tema, em paralelo a isso há toda uma militância que possibilita que essas canções possam ser estudadas e ressignificadas em outros contextos, pois, para Agamben, o juízo estético é exercido pelo espectador, deste modo:

[...] tudo aquilo que o espectador pode encontrar na obra de arte é, agora, mediado pela representação estética, que é ela própria, independentemente de qualquer conteúdo, o valor supremo e a verdade mais íntima que explica a sua potência na própria obra e a partir da própria obra (AGAMBEN, 2013, p. 70).

Dentre os aspectos que Agamben traz de relevante para essa discussão, pensar no deslocamento possível nos conceitos relacionados à arte é um exercício libertador, que estimula o pensamento crítico fazendo da arte um suporte fundamental para ampliar as discussões políticas e sociais, transformando, deste modo, qualquer ser humano em artista que cria e enfrenta o efeito da sua própria criação.

## **CONSIDERAÇÕES**

Dentre as dificuldades que encontrei ao longo dessa reflexão, talvez a maior, foi manter a devida distância entre meu lugar enquanto pesquisadora e meu objeto de pesquisa. Tenho paixão pelo tema que me proponho discutir, no quesito canção de protesto e feminismo, ao passo que sinto a necessidade de inserir no âmbito cultural a questão das violências contra as mulheres. Ao longo da minha pesquisa agreguei ao tema alguns conhecimentos pessoais que sinto que precisam ser revisitados, uma vez que os conhecimentos adquiridos só podem ser modificados e nunca destruídos. Deste modo é preciso pensar cientificamente, problematizar e destruir as opiniões infundadas, que muitas vezes preenchem as linhas dos estudos cujo pesquisador já possui algum conhecimento prévio. Bachelard (1996) aponta o problema como um grande aliado do espírito científico, para ele o conhecimento se faz a partir de uma pergunta e “se não há pergunta, não pode haver conhecimento científico.” (BACHELARD, 1996, p. 18). E nesse aspecto, sinto que muitas perguntas ainda precisam ser feitas acerca deste assunto.

Carlo Ginzburg (1990), ao abordar o surgimento do paradigma indiciário como um modelo epistemológico que possui sua importância ligada ao seu caráter investigativo, me estimula a buscar nessa temática, já conhecida por mim, uma natureza móvel e infundável que me surpreende a cada novo olhar. Neste contexto é como se em cada linha das canções de protesto feministas que busco estudar uma cena de crime se instaurasse e somente com esse olhar clínico do investigador que procura na obra artística algo que está além do visível é que o conhecimento começará a se

concretizar. Assim, o autor afirma: “Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição.” (GINZBURG, 1990, p. 179).

Dentro deste paradigma indiciário e da importância das problemáticas para o desenvolvimento de qualquer estudo, me deparo com outra inquietação, da qual ainda não tenho solução. Silviano Santiago em *Análise e interpretação* (2000), com o propósito de esclarecer a metodologia para a pesquisa em teoria da literatura, busca diferenciar dois conceitos que até então soavam próximos para mim, o conceito de análise e o conceito de interpretação. Meu objetivo geral neste estudo foi elaborado a partir da ideia de análise, ideia esta que dialoga com a ideia de análise colocada por Santiago, decompondo o objeto de estudo e o recompondo explicando ou explicitando seu significado. No entanto, começo a pensar se não seria mais cabível partir do conceito de interpretação, uma vez que interpretar, segundo o autor, é uma tarefa infinita, pois os textos possuem caráter polissêmico, o que impossibilita o crítico de supor que mais nenhuma discussão possa ser realizada sobre tal objeto, uma vez que a interpretação não dará conta da totalidade de qualquer que seja o texto. Essa incerteza me motiva a refletir mais sobre esses aspectos para as próximas discussões que virão em outros momentos.

Concluo esse paper, reafirmando que ainda neste cenário hostil, de violência e inferiorização, muitas mulheres ousam não se calar e expor o que pensam e o que vivem. E esta pesquisa, busca observar e evidenciar o modo pelo qual a música de protesto tem servido como forma de disseminação destas vozes em meios populares. As representações cânones evidentes no feminismo e suas teorias afastam de certo modo a possibilidade de um feminismo mais democrático, que atinja as esferas descentralizadas da sociedade. Ao se apropriar de um discurso artístico construído em um espaço marginalizado, o feminismo se torna algo menos teórico, uma vez que o próprio cotidiano revela situações práticas para as ideologias feministas, abrindo espaço para um feminismo empírico, que busca, através da própria vivência, uma nova forma de se pensar a identidade feminina.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Trad. Cláudio Oliveira. 2 ed. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2013.

BACHELARD, Gaston. A noção de obstáculo epistemológico. In: *A formação do espírito científico*. Trad. Estela S. Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Introdução: Rizoma. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. Em que se pode reconhecer o estruturalismo? In: *O Século XX*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

MELO, Erica. *O feminismo não morreu- as riot grrrl*. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/16646>. Acesso em: 23 de junho de 2016.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTIAGO, Silvano. A Democratização no Brasil (1979-1981): Cultura versus Arte. In: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SANTIAGO, Silvano. Análise e interpretação. In. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

THOMPSON, Denise. *Uma discussão sobre o problema da hostilidade horizontal*. Disponível em: <https://www.google.com.br/url>, acesso em 11 de novembro de 2015.

