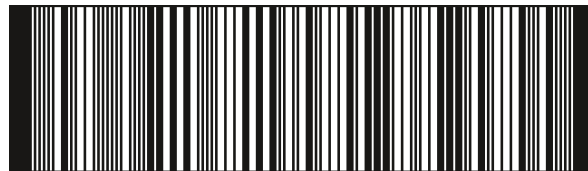




[C82025-[P.G/s.s]]



Universidade Lusófona, Centro de  
Investigação em Comunicação Aplicada,  
Cultura e Novas Tecnologias, Lisboa,  
Portugal, f7579@ulusofona.pt



## **ARTIVISMO FEMINISTA E ESTRATÉGIAS DE SUBVERSÃO: O MOVIMENTO RIOT GRRRL**



## **FEMINIST ARTIVISM AND SUBVERSION STRATEGIES: THE RIOT GRRRL MOVEMENT**

Resumo: A interseção entre arte e ativismo tem desempenhado um papel crucial na resistência cultural e na comunicação para o desenvolvimento. O ativismo feminista emerge como uma estratégia que desafia normas patriarcais e reconfigura espaços de expressão e intervenção política. O movimento *Riot Grrrl*, surgido na década de 1990, constitui um exemplo paradigmático desse fenômeno, mobilizando música, fanzines, performances e estética *Do It Yourself* (DIY) como formas de resistência e emancipação feminista. A análise das estratégias artivistas utilizadas pelo movimento permite compreender de que modo a expressão criativa pode operar como instrumento de transformação social, contestando hierarquias de gênero e promovendo redes de solidariedade e empoderamento. A investigação enquadra-se no debate mais amplo sobre as interações entre arte, ativismo e comunicação, explorando as implicações políticas do *Riot Grrrl* e a sua relevância para as práticas contemporâneas de resistência feminista. Os resultados evidenciam a importância do ativismo enquanto ferramenta de subversão cultural e reforçam a necessidade de compreender a arte não apenas como um meio de expressão, mas como um dispositivo de ação política e transformação estrutural.

Palavras-chave: ativismo feminista; *Riot Grrrl*; subversão cultural; DIY.

Abstract: The intersection between art and activism has played a crucial role in cultural resistance and communication for development. Feminist activism which emerges as a strategy that challenges patriarchal norms and reconfigures spaces for expression and political intervention. The *Riot Grrrl* movement, which emerged in the 1990s, represents a paradigmatic example of this phenomenon, mobilizing music, fanzines, performances, and *Do It Yourself* (DIY) aesthetics as forms of resistance and feminist empowerment. Analyzing the activist strategies employed by the movement allows for an understanding of how creative expression can function as a tool for social transformation, contesting gender hierarchies and fostering networks of solidarity and empowerment. This research is framed within the broader debate on the intersections between art, activism, and communication, exploring the political implications of *Riot Grrrl* and its relevance to contemporary feminist resistance practices. The findings highlight the importance of activism as a tool for cultural subversion and reinforce the need to understand art not only as a means of expression but also as a device for political action and structural transformation.

Keywords: Feminist Activism; *Riot Grrrl*; Cultural Subversion; DIY.

## 1. Introdução

O ativismo, enquanto fusão entre arte e ativismo, tem-se consolidado como uma estratégia fundamental na comunicação para o desenvolvimento, desafiando estruturas de poder e ampliando formas de resistência através da expressão artística (Giovani, 2015). Ao recorrer a práticas criativas para promover justiça social e intervenção política, o ativismo configura-se como uma ferramenta de transformação cultural que permite a construção de novos imaginários e modos de participação (Guerra, 2023; Mourão, 2015). Neste contexto, torna-se pertinente analisar como os movimentos culturais e feministas adotaram esta estratégia para questionar desigualdades e redefinir espaços de resistência.

O *Riot Grrrl*, surgido no início da década de 1990, constitui um caso paradigmático de ativismo feminista, articulando música, produção independente de fanzines, performances e uma estética visual subversiva como meios de contestar o sexismo na cultura punk e na sociedade (Leonard, 2017; Piepmeier, 2009). O movimento não só criou espaços de expressão para mulheres e outras identidades marginalizadas, mas também funcionou como um catalisador para novas formas de comunicação alternativa, promovendo redes de apoio e empoderamento feminista (Darms & Fateman, 2013;

Rodriguez, 2024). Através da sua abordagem DIY (Do It Yourself), o *Riot Grrrl* desafiou os meios tradicionais de produção cultural e incentivou a autonomização das suas participantes, reforçando o papel do ativismo na construção de movimentos sociais e na democratização da comunicação (Martinez, 2018; Silverman, 2022).

Este capítulo propõe-se a investigar de que forma o movimento *Riot Grrrl* aplica estratégias de ativismo feminista, analisando as suas práticas artísticas e comunicativas no contexto da resistência cultural. Para responder a esta proposta, a discussão será estruturada da seguinte forma: numa primeira parte, apresentar-se-á uma abordagem teórica sobre o conceito de ativismo e as suas implicações. Seguidamente, serão exploradas as diferentes estratégias do ativismo feminista. Por fim, a análise centrar-se-á na aplicação do ativismo no movimento *Riot Grrrl*, considerando os seus principais meios de expressão e a sua relevância enquanto forma de resistência feminista.

## 2. O que é o ativismo?

O ativismo constitui-se como uma estratégia estética e política que desafia as estruturas de poder estabelecidas, combinando práticas artísticas e ações de resistência. A separação convencional entre arte e ativismo resulta de uma construção cultural que tende a desconsiderar o potencial transformador inerente a ambas as práticas. Como sublinha Groys (2017), esta separação é historicamente contingente, uma vez que a arte moderna sempre esteve implicada em disputas ideológicas e em projetos de transformação social, mesmo quando se apresenta sob a aparência de autonomia. Embora a arte tenha sido historicamente associada à expressão simbólica e individual, e o ativismo à mobilização coletiva, ambos se inscrevem na construção de novas possibilidades e imaginários de resistência, uma vez que “se posicionam no mundo sonhando outros mundos” (Mourão, 2015, p. 54). Ao criar novas formas de participação social, o ativismo ultrapassa os modelos tradicionais de militância e mobiliza repertórios políticos que expandem as formas de envolvimento e intervenção (Giovani, 2015). Neste enquadramento, o ativismo aproxima-se do que Groys (2017) descreve como uma prática artística que atua diretamente no campo social, assumindo uma posição pública e de confronto. Para além da contestação direta, esta prática insere-se igualmente numa lógica de insurgência estética, promovendo espaços de fruição e resistência que reconfiguram os processos de criação e receção artística (Raposo, 2015).

Ao longo do século XX, os movimentos de vanguarda e as contraculturas exploraram a fusão entre arte e ativismo, utilizando a intervenção estética como forma de questionamento da ordem dominante. A partir dos anos 1990, este paradigma intensificou-se com a ocupação do espaço público e a criação de territórios experimentais de contestação, que desafiam não só a política tradicional, mas também as convenções do próprio sistema artístico, correspondendo ao que Giovani (2015, p. 14) descreve como “ações que ocupam o espaço público como um laboratório de experimentação estética e política”. Mais recentemente, o desenvolvimento tecnológico alargou ainda mais este espectro de atuação, permitindo que o ativismo se estendesse ao domínio digital. O conceito de *art.hacktivism*, por exemplo, representa uma apropriação da internet enquanto plataforma de resistência, através da qual se desafiam as estruturas de poder e se promove a circulação livre de informação (Baigorri, 2003). Neste contexto, as redes digitais tornam-se uma ferramenta essencial para amplificar ações de contestação e garantir a perenidade das práticas ativistas para além do momento da sua execução (Raposo, 2015).

Em períodos de crise sociopolítica, o ativismo assume um papel ainda mais relevante, funcionando simultaneamente como meio de denúncia e mobilização social. No caso português, durante a intervenção da *troika*, entre 2011 e 2014, a arte tornou-se um instrumento fundamental na resistência contra as políticas de austeridade, manifestando-se em práticas que visavam não só a crítica política, mas também a criação de redes de solidariedade e apoio mútuo (Silva, Guerra & Santos, 2018). Neste contexto, o movimento *Que Se Lixe a Troika!* integrou formas de expressão visual e performativa que contribuíram para a dimensão estética da contestação, evidenciando “a produção de novas referências plásticas e estéticas; a ocupação transgressiva do espaço público; a valorização da diversidade de expressão nos protestos de rua” (Soeiro, 2014, p. 56). No entanto, o ativismo não se esgota na contestação; a sua ação estende-se à imaginação e construção de futuros alternativos, promovendo uma expansão das formas de cidadania e incentivando a participação ativa na vida pública (Guerra & Campos, 2023).

Entre as múltiplas expressões do ativismo, a performance assume um papel central devido à sua capacidade de intervir diretamente no espaço público e envolver os espectadores num ato de transformação simbólica e política. O corpo, como meio expressivo, adquire um caráter contestatário (Martins & Campos, 2023) e torna-se um “eixo de ação artístico-política que potencia uma transformação interior em quem pratica a performance” (Mourão, 2015, p. 67). Para além da sua dimensão presencial e efémera, a performance ativista prolonga-se frequentemente através da documentação digital, dos meios de comunicação tradicionais, e da viralização nas redes sociais, garantindo que a sua mensagem ressoe muito para além do seu contexto inicial (Baigorri, 2003). Assim, as práticas ativistas reconfiguram as relações entre arte, política e espaço público, expandindo os limites da intervenção estética e consolidando-se como uma ferramenta essencial na resistência contemporânea.

Em síntese, o ativismo constitui-se como um paradigma dinâmico e híbrido que questiona tanto as convenções artísticas como os formatos tradicionais de protesto. Ao mobilizar um vasto leque de estratégias de resistência, desde a ocupação do espaço urbano até à subversão dos meios digitais, o ativismo redefine os modos de envolvimento cívico e amplia as possibilidades de transformação social.

### 3. As diferentes estratégias do ativismo feminista

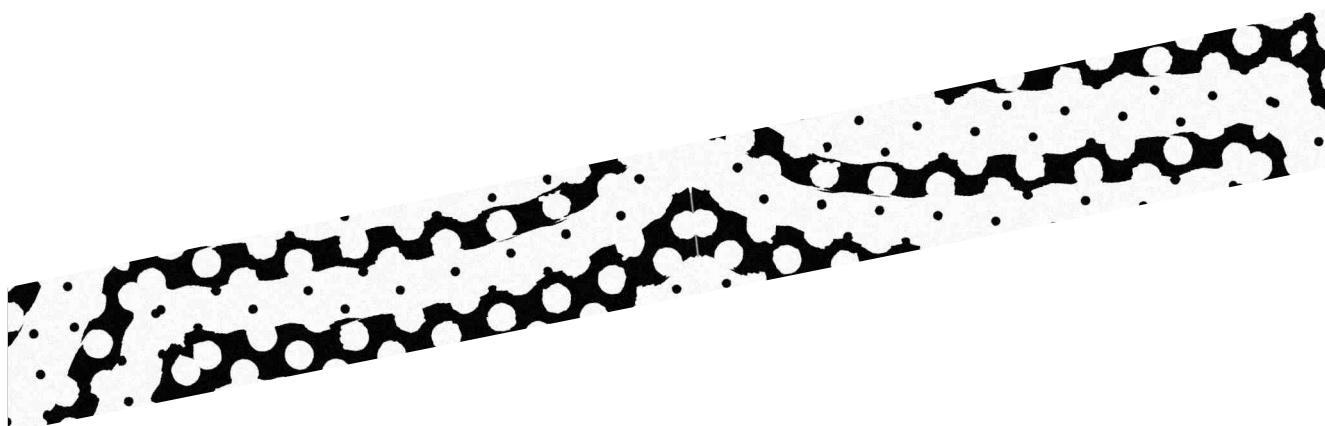
O ativismo feminista consolidou-se como uma estratégia de resistência cultural, utilizando a arte como meio de contestação à opressão de género e à hegemonia masculina no meio artístico. Através de práticas que englobam a pintura, a performance e a arte de protesto, este movimento não se limita a denunciar desigualdades, mas propõe igualmente novas narrativas visuais e discursivas, ampliando o espaço de representação das mulheres e de outras identidades marginalizadas (Piepmeier, 2009; Rodriguez, 2024; Schor, 1997).



Figura 1: Poster *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 1989.  
Fonte: Guerrilla Girls.

As *Guerrilla Girls* constituem um dos coletivos mais emblemáticos do ativismo feminista, destacando-se pelo uso do anonimato e da ironia na denúncia da discriminação de gênero e racial nas instituições artísticas. Desde a sua fundação, em 1985, o grupo tem recorrido a cartazes, intervenções urbanas e campanhas publicitárias para evidenciar a sub-representação das mulheres na arte, questionando o funcionamento de museus, galerias e bienais. Através de uma abordagem visualmente impactante e de um discurso crítico sustentado por estatísticas e humor mordaz, as *Guerrilla Girls* não apenas denunciam a exclusão feminina, mas também subvertem as lógicas tradicionais do sistema artístico, promovendo uma maior inclusão e diversidade (Rodriguez, 2024; Schor, 1997).

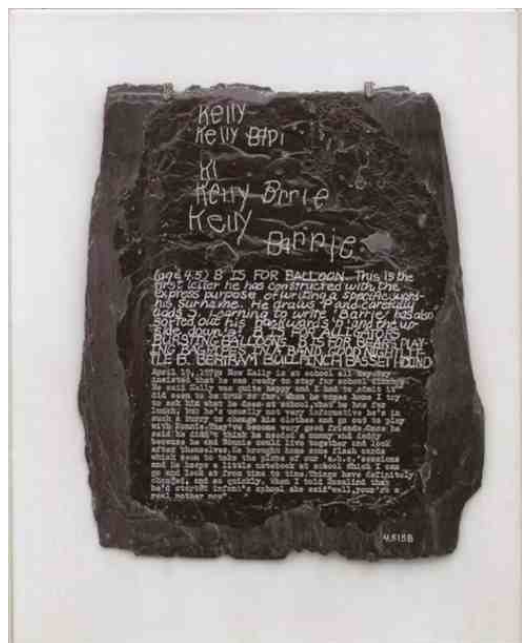
Para além das *Guerrilla Girls*, diversas artistas feministas têm utilizado a sua prática para questionar os papéis de gênero e as relações de poder. Ida Applebroog (2013) e Mary Kelly (1973-79), por exemplo, incorporam elementos gráficos e narrativos que abordam a política sexual e a construção da identidade feminina. Através de estratégias como a apropriação de imagens mediáticas, a fragmentação visual e a sobreposição de textos e símbolos, estas artistas desestabilizam as convenções patriarcais da arte, inserindo novas vozes e perspectivas no debate artístico contemporâneo (Schor, 1997).





**Figura 2: *Catastrophes* de Ida Applebroog, 2013. Transferência de tinta Ultrachrome sobre papel gampi**

Fonte: Fotografia de Emily Poole para Hauser & Wirth.



**Figura 3: *Detalhe de Post-partum Document* de Mary Kelly, 1973-79. Unidade em Perspex, cartão branco, resina e ardósia**

Fonte: Mary Kelly.

O ciberfeminismo, conforme explorado por Silverman (2022), insere-se no ativismo feminista ao recorrer às tecnologias digitais como meio de resistência e criação, desafiando as hierarquias tradicionais do conhecimento e da produção artística. Através da experimentação digital e da reconfiguração dos espaços virtuais, este movimento permite que mulheres e outras identidades marginalizadas ocupem territórios historicamente dominados por perspectivas masculinas, promovendo a diversidade nas práticas criativas (Rodriguez, 2024; Silverman, 2022). Silverman (2022) destaca a importância da interseção entre arte, tecnologia e educação, evidenciando como as práticas artivistas digitais fomentam o pensamento crítico e a consciência social, enquanto proporcionam novas formas de expressão. O ciberfeminismo não se limita a questionar a sub-representação feminina nas artes e na tecnologia, mas promove igualmente redes de colaboração descentralizadas que desafiam os modelos tradicionais de autoridade e autoria. Adicionalmente, Silverman (2022) salienta que estas práticas podem ser integradas em contextos pedagógicos, incentivando estudantes a explorar abordagens criativas que rompam com as normas estabelecidas e promovam a inclusão e a justiça social. Rodriguez (2024) enfatiza que a descentralização da autoria e a criação de redes de resistência nas plataformas digitais são fundamentais para o fortalecimento do ativismo feminista.

Paralelamente, o movimento *Riot Grrrl*, surgido no início da década de 1990, destacou-se pela produção de zines feministas que serviam como plataformas de expressão e resistência. Estas publicações independentes possibilitaram às mulheres jovens a articulação das suas experiências e críticas às estruturas patriarcais, criando uma rede de comunicação alternativa que desafiava os meios tradicionais (Martínez, 2018; Piepmeier, 2009; Rodriguez, 2024). Segundo Rodriguez (2024), os zines não só promovem uma estética DIY, mas também funcionam como espaços de contestação política e expressão artística, desafiando normas de gênero e representações convencionais na cultura de massa.

Martinez (2018) explora, em particular, a forma como as chicanas feministas utilizaram os *femzines* como um meio de ativismo para abordar questões de identidade, cultura e resistência. As *femzines*, entendidas como publicações DIY produzidas por mulheres e pessoas feministas, combinam escrita pessoal, colagem, imagem e texto político, funcionando como espaços alternativos de circulação de narrativas marginalizadas e de construção de comunidades afetivas e políticas. Estas publicações serviram como espaços de expressão de experiências pessoais e coletivas, desafiando estereótipos e promovendo a solidariedade entre mulheres de comunidades marginalizadas. A estética dos altares, incorporada nos zines, reflete uma fusão de espiritualidade e política, criando narrativas visuais que celebram a herança cultural e a resistência feminina. Funcionando simultaneamente como ativismo, cuidado e contramemória, a estética de altar chicana articula a reapropriação de ícones, como a Virgem de Guadalupe, a valorização de objetos domésticos do cotidiano e a incorporação de elementos simbólicos como água, terra, vento e fogo, criando dispositivos visuais que fundem espiritualidade e política (Martinez, 2018).



**Figura 4: *An Ofrenda for Dolores del Rio*, de Amalia Mesa-Bains, 1984/1991. Instalação multimídia incluindo contraplacado, espelhos, tecido, fotografias emolduradas, objetos encontrados, flores secas e purpurinas**

Fonte: Smithsonian American Art Museum, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts.

Esta estética está enraizada em práticas culturais chicanas como as oferendas e os altares domésticos, onde objetos, imagens, textos e memórias são organizados como formas de homenagem, luto e afirmação identitária. Caracteriza-se por uma lógica anti-institucional e não canônica, marcada pela acumulação, pela improvisação e pela valorização de materiais quotidianos, afastando-se deliberadamente das convenções da arte hegemônica. Ao serem transpostas para os *femzines*, estas práticas funcionam como extensões portáteis dos altares, transformando as publicações em micro-arquivos afetivos e políticos que celebram a herança cultural, a ancestralidade e a resistência feminina (Martinez, 2018).

Rodriguez (2024) enfatiza ainda que o ativismo feminista é uma ferramenta essencial para contestar normas de gênero, especialmente através da arte visual e performática. A autora destaca que a performance, ao utilizar o corpo como meio de protesto, reconfigura as dinâmicas de poder e desafia a objetificação feminina na arte e na sociedade. Esta abordagem é visível em práticas como as do coletivo Pussy Riot, que utilizam performances públicas e vídeos musicais como forma de ativismo, abordando temas como a repressão política e a violência de gênero (Rodriguez, 2024).

A centralidade do corpo no ativismo é um ponto crucial para compreender as práticas contemporâneas de resistência artística. Martins e Campos (2023) analisam o papel do corpo tanto como tema quanto como ferramenta do ativismo juvenil, sublinhando que “o corpo assume um papel central nos esforços políticos e nas práticas artísticas destes jovens”, podendo mesmo ser entendido como “um dispositivo político” (Martins & Campos, 2023, p. 1). A sua investigação, baseada em entrevistas com jovens ativistas em Portugal, revela que os corpos marginalizados se encontram no centro destas práticas, envolvendo “jovens com corpos racializados, não normativos ou socialmente desvalorizados” (Martins & Campos, 2023, p. 4). Estes corpos tornam-se veículos de contestação através da performance, da arte visual e de outras práticas criativas. Além disso, os autores sublinham que o ativismo surge frequentemente fora dos circuitos institucionais, uma vez que “o ativismo ocorre frequentemente fora ou contra os objetivos, mecanismos e estruturas do mercado da arte e das suas instituições” (Martins & Campos, 2023, p. 6). A utilização das redes digitais contribui ainda para a amplificação destas práticas e para a construção de identidades políticas e redes de solidariedade (Martins & Campos, 2023).

Deste modo, observa-se que o ativismo feminista, manifestado tanto nas artes visuais como nos zines e na cultura digital, se estabelece como uma ferramenta poderosa de resistência e construção de novas subjetividades. Esta vertente encontra no movimento *Riot Grrrl* um dos seus mais expressivos desdobramentos, mobilizando a música, as publicações independentes, as performances e a estética DIY como meios de contestação e emancipação.

## 4. A aplicação do ativismo no movimento Riot Grrrl

### 4.1 Do Punk ao Riot Grrrl

O movimento punk emergiu na década de 1970 como uma forma de resistência cultural e política, contestando as normas sociais e os valores estéticos da sociedade dominante. Caracterizado pela sua abordagem anárquica e anticomercial, o punk utilizou a música, a moda e a arte como meios de choque e subversão, rejeitando a institucionalização da cultura e promovendo a autonomia criativa dos seus participantes (Guerra, 2013; O'Hara, 1995; Silva & Guerra, 2015; Thompson, 2004).

A fusão do punk com diversas formas artísticas permitiu a consolidação de um estilo visual e sonoro que transcendia a música, influenciando a moda, o design gráfico e a arte de rua. A filosofia DIY tornou-se um dos pilares centrais do movimento, incentivando indivíduos a criarem os seus próprios meios de expressão, seja através da confeção e customização de roupas, da produção de fanzines ou da organização de eventos musicais alternativos. Esse *ethos* DIY não apenas representava uma recusa ao consumo passivo de cultura, mas também promovia redes de solidariedade entre artistas, músicos e ativistas (Guerra, 2013, 2018; Quintela, Guerra, Feixa & Farrajota, 2014; Schadner, 2021).

Desde o início, as subculturas punk adotaram ferramentas mediáticas como meios essenciais para construir espaços culturais e disseminar ideias, alinhando-se ao *ethos* DIY (Guerra, 2018; O'Hara, 1995). Os fanzines, com a sua produção manual e distribuição limitada, funcionaram como “janelas culturais”, conectando as cenas locais às redes globais. Estas plataformas analógicas eram extensões da criatividade punk, operando como *media* independentes que amplificavam tanto a mensagem quanto a organização

da subcultura (Sánchez, 2012). Segundo Atton (2006, como citado em Guerra & Quintela, 2016), os fanzines tinham três objetivos principais: oferecer um espaço de expressão e debate para fãs de estilos musicais ou artistas ignorados pela grande imprensa; fortalecer gêneros musicais *underground* de alcance limitado; e manter a conexão e o entusiasmo dos fãs de nicho. No universo punk, os fanzines desempenharam um papel crucial na expansão, documentação e visibilidade das cenas musicais, além de fortalecerem a identidade coletiva (Thompson, 2004; Silva e Guerra, 2015, como citado em Guerra & Quintela, 2016). Adicionalmente, Guerra & Quintela (2016) referem-se a Hein (2006) para argumentar que a proliferação dos fanzines punk contribuiu decisivamente para o crescimento dos *media* alternativos, como a imprensa local, rádios livres e televisões piratas.

Ao longo dos anos, o punk passou por transformações e influenciou novas formas de resistência cultural. No início da década de 1990, o movimento *Riot Grrrl* emergiu como uma extensão do punk, respondendo às limitações percebidas dentro da cena punk tradicional. Originário de Olympia, Washington, e Washington, D.C., nos Estados Unidos da América, o *Riot Grrrl* surgiu como uma resposta ao sexismo e à marginalização das mulheres na cena punk e na sociedade em geral. Inspiradas pelo *ethos* DIY, as mulheres dentro da cena punk começaram a criar espaços seguros onde pudessem expressar as suas vozes e discutir temas como misoginia, violência sexual e empoderamento feminino (Giovani, 2015; Goldman, 2019; Leonard, 2017; Turner, 2001).

## 5. Estratégias de ativismo feminista no Riot Grrrl

O movimento *Riot Grrrl* desdobrou-se em diversas formas de expressão artística e comunicativa para veicular mensagens feministas e desafiar as estruturas patriarcais da sociedade e da indústria musical. A articulação entre arte e ativismo presente no *Riot Grrrl* reflete a dimensão do ativismo como estratégia estética e política que desafia as estruturas de poder estabelecidas, criando formas de participação social e ampliando os modos de envolvimento e intervenção (Giovani, 2015). Assim, a música, os fanzines, as performances e as artes visuais foram elementos centrais na constituição deste movimento, permitindo a criação de redes de solidariedade e a circulação de narrativas feministas alternativas, alinhando-se à insurgência estética que reconfigura os processos de criação e receção artística (Raposo, 2015). Esta interseção entre arte e militância não só possibilitou uma nova forma de resistência feminista, como também ampliou os horizontes da participação cultural e política de jovens mulheres, demonstrando como a criatividade pode ser instrumentalizada como ferramenta de transformação social.

## 6. Música como ferramenta de ativismo

As bandas *Riot Grrrl*, como Bikini Kill e Bratmobile, utilizaram a música punk como meio de expressão política, contestando a dominação masculina no rock e denunciando problemáticas como misoginia, violência de género e empoderamento feminino. A adoção de letras incisivas e performances enérgicas permitiu transformar a experiência musical num ato de resistência, o que reflete a forma como o ativismo ultrapassa os modelos tradicionais de militância e expande os espaços de contestação, correspondendo ao que Giovani (2015, p. 15) descreve como “práticas que parecem precisamente ultrapassar as convenções de ambos os campos”. Para além disso, a prática de chamar as mulheres do público para a frente dos concertos – sintetizada na expressão “Girls to the Front!” – ilustra a criação de territórios experimentais de contestação que

desafiam não só as normas do sistema musical, mas também os modelos convencionais de organização do espaço público. Este gesto simbólico reconfigurava a dinâmica de poder nos espaços performativos, deslocando as mulheres de uma posição marginalizada para um espaço central de visibilidade e empoderamento, tal como o ativismo propõe ao remodelar os paradigmas de intervenção social e artística (Mourão, 2015).

Para além disso, a dimensão sonora do movimento também operava como um ato de resistência, tanto na estrutura das músicas como na forma como eram interpretadas. O uso de uma estética sonora crua, distorcida e desprovida de técnicas convencionais sofisticadas funcionava como um meio de rejeição às normas comerciais da indústria musical, reforçando a estética DIY e sublinhando a autonomia das artistas. Assim, a música no *Riot Grrrl* transcendia a sua função expressiva e tornava-se um dispositivo de luta contra as estruturas de poder dominantes, algo que se alinha com a função do ativismo entendida por Raposo (2015, p. 5) como “intervenções sociais e políticas [...] através de estratégias poéticas e performativas”.

## 7. Fanzines como meio de expressão e organização

Os fanzines desempenharam um papel crucial no *Riot Grrrl*, sendo também conhecidos como *femzines*, funcionavam como meios independentes de comunicação e organização. Produzidos de forma DIY, estes zines permitiram a partilha de experiências pessoais, a discussão de questões políticas e culturais e a coordenação de ações coletivas, fortalecendo a coesão do movimento (Darms & Fateman, 2013; Guerra, 2018; Leonard, 2017; Martínez, 2018). Tal como o ativismo fomenta redes descentralizadas de resistência, os *femzines* criaram um espaço de comunicação alternativo que desafiava os meios tradicionais e promovia um modelo de ativismo baseado na participação e na autonomia (Raposo, 2015).

Além de serem um meio de disseminação de mensagens feministas e de organização coletiva, os fanzines do *Riot Grrrl* funcionavam também como espaços terapêuticos e de validação das experiências de mulheres e jovens feministas. Através destes materiais, temas como abuso familiar, abuso sexual e violência de género eram expostos e discutidos, rompendo com o silêncio imposto por uma sociedade que frequentemente invisibilizava essas problemáticas (Darms & Fateman, 2013). Muitos destes relatos não eram apenas denúncias, mas constituíam-se também como espaços de validação e empoderamento, conectando jovens mulheres através de experiências comuns de resistência. Assim, os *femzines* não apenas mobilizavam politicamente as participantes do movimento, mas também exerciam uma função de cura coletiva, reforçando a solidariedade e a construção de redes de apoio mútuo (O’Shea, 2014).

## 8. Performances como atos políticos

As performances ao vivo das bandas *Riot Grrrl* eram atos deliberadamente políticos, que confrontavam o público com questões de género e poder. Ao desafiar as normas estabelecidas na indústria musical e na sociedade, estas performances exemplificam a capacidade do ativismo para intervir no espaço público e gerar novas formas de envolvimento político (Mourão, 2015). Tal como na performance ativista em geral, onde o corpo se torna um eixo de ação contestatária (Martins & Campos, 2023; Mourão, 2015), as *Riot Grrrls* utilizavam o seu próprio corpo para questionar as representações de género, subvertendo a objetificação feminina e afirmando a autonomia das artistas. A postura

irreverente e desafiadora das artistas em palco era uma extensão da sua prática ativista, utilizando a sua presença física e vocal para romper com os estereótipos de passividade e submissão tradicionalmente atribuídos às mulheres na música (Goldman, 2019; Leonard, 2017; Turner, 2001).

## 9. Estética visual como forma de resistência

A identidade visual do movimento *Riot Grrrl* foi estratégica na subversão dos padrões convencionais de feminilidade e na afirmação de uma estética feminista distinta dentro da cultura punk. O uso de roupas customizadas, slogans provocativos e elementos visuais deliberadamente crus e não comerciais evidenciava a rejeição dos padrões comerciais e funcionava como uma crítica direta à mercantilização da cultura (Thompson, 2004; Turner, 2001). Tal como o ativismo se manifesta através da apropriação estética como forma de contestação (Raposo, 2015), a estética DIY das *Riot Grrrls* operava como um veículo de resistência cultural, recusando-se a reproduzir os códigos impostos pelo mercado.

A cena *Riot Grrrl* enfrentou desafios internos relacionados com questões de inclusão e com a sua identidade enquanto movimento político ou musical. A sua composição predominantemente branca levantou discussões sobre a falta de reflexão crítica acerca dos privilégios e hierarquias internas, gerando tensões quanto à representatividade dentro do movimento (Schilt, 2004). Paralelamente, surgiram tensões quanto ao equilíbrio entre a produção musical e o ativismo político. Embora muitas das mulheres envolvidas no movimento estivessem comprometidas com a causa feminista punk, algumas artistas resistiam à ideia de que as suas bandas devessem funcionar como plataformas políticas obrigatórias, sentindo-se pressionadas a apoiar causas pessoais das fãs durante as digressões e concertos. Esta crescente politização gerou debates sobre o papel das bandas no movimento, levando a fricções entre quem via o *Riot Grrrl* como um movimento feminista de intervenção e quem o percecionava como um espaço primordialmente musical, mas com um *ethos* feminista (Schilt, 2004).

Apesar destas tensões internas, a fusão entre expressão artística e ativismo continuou a ser um elemento central do *Riot Grrrl*, demonstrando a complexidade do seu impacto tanto na cena musical como no feminismo. Assim, mesmo com os desafios relativos à representatividade e à politização do movimento, verifica-se que o movimento *Riot Grrrl* mobilizou um vasto repertório de práticas artísticas para desafiar as estruturas de poder e promover uma maior representação feminina na música e na sociedade. A interligação entre a expressão criativa e a ação política ilustra a forma como o *Riot Grrrl* se insere no paradigma do ativismo, ao transformar a arte numa ferramenta de emancipação e resistência, promovendo a criação de novos imaginários e possibilitando a contestação simbólica e material das estruturas de opressão (Guerra & Campos, 2023).

## 10. Conclusões

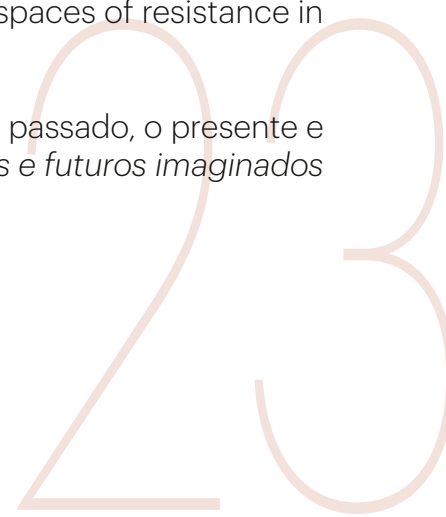
O *Riot Grrrl* demonstrou como o ativismo feminista pode desafiar as estruturas de poder e criar espaços de resistência através da expressão artística e comunicativa. A música, os fanzines, as performances e a estética visual consolidaram-se como ferramentas que não apenas promoveram a identidade feminista na cultura punk, mas também possibilitaram a formação de redes de apoio e resistência (Darms & Fateman, 2013; Leonard, 2017). A fusão entre criatividade e militância materializou-se como um exemplo paradigmático de ativismo, traduzindo a prática artística em ação política (Mourão, 2015; Rodriguez, 2024).

A influência do *Riot Grrrl* estendeu-se à comunicação para o desenvolvimento, evidenciando como o ativismo feminista pode descentralizar a produção de conteúdo e amplificar vozes historicamente silenciadas (Guerra & Campos, 2023; Raposo, 2015). Os meios alternativos, como os fanzines e as redes DIY, desempenharam um papel essencial na construção de espaços seguros para mulheres e outras identidades marginalizadas, reforçando a arte como instrumento de transformação social (Martinez, 2018; Piepmeier, 2009).

Pelo seu legado duradouro, há ainda muitos aspetos do *Riot Grrrl* que merecem um olhar mais aprofundado em futuras investigações. O impacto do movimento na era digital e a forma como os seus ideais continuam a influenciar novos coletivos feministas e queer nas plataformas digitais são temas que merecem ser explorados. A interseccionalidade dentro do *Riot Grrrl* e as críticas à sua falta de diversidade também devem ser analisadas para compreender como podem informar práticas feministas mais inclusivas no presente. O estudo do *Riot Grrrl* e do seu ativismo feminista continua a ser fundamental para a compreensão do papel da arte na transformação social e na comunicação para o desenvolvimento.

## Referências

- Atton, C. (2006). Sociologie de la presse musicale alternative. *Volume! La revue des musiques populaires*, 5(1), 7-25.
- Baigorri, L. (2003). Recapitulating: Models of activism (1994-2003). *Artnodes*, (3). <https://doi.org/10.7238/a.v0i3.692>
- Darms, L., & Fateman, J. (2013). *The Riot Grrrl collection. The Feminist Press at the City University of New York*.
- Di Giovani, J. R. (2015). Artes de abrir espaço: Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 13-27.
- Goldman, V. (2019). *Revenge of the she-punks: A feminist music history from Poly Styrene to Pussy Riot*. University of Texas Press.
- Groys, B. (2017). Sobre o ativismo artístico. *Poiésis*, 18(29), 205-219.
- Guerra, P. (2013). Punk, ação e contradição em Portugal: Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (102), 111-134. <https://doi.org/10.4000/rccs.5486>
- Guerra, P. (2018). Raw power: Punk, DIY and underground cultures as spaces of resistance in contemporary Portugal. *Cultural Sociology*, 12(2), 241-259.
- Guerra, P., & Campos, R. (2023). Artes e utopias: Uma abertura entre o passado, o presente e o futuro. In *COMbART: Arte, ativismo e cidadania – Utopias e futuros imaginados* (pp. 6-8). Universidade do Porto, Faculdade de Letras.



- Guerra, P., & Quintela, P. (2016). Culturas de resistência e média alternativos: Os fanzines punk portugueses. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (80), 69-94. <https://doi.org/10.7458/SPP2016806009>
- Hein, F. (2006). Le critique rock, le fanzine et le magazine: "Ça s'en va et ça revient". Volume! *La revue des musiques populaires*, 5(1), 83-106.
- Leonard, M. (2017). *Gender in the music industry: Rock, discourse and girl power*. Taylor & Francis.
- Martínez, N. (2018). Femzines, activism and altar aesthetics: Third wave feminism Chicana style. *Chiricú Journal: Latina/o Literatures, Arts, and Cultures*, 2(2), 45-67. <https://doi.org/10.2979/chiricu.2.2.05>
- Martins, J. C. F., & Campos, R. M. O. (2023). The body as theme and tool of activism in young people. *European Journal of Cultural Studies*, 27(2), 1-21. <https://doi.org/10.1177/13675494231163>
- Mourão, R. (2015). Performances artistas: Incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 53-69.
- O'Hara, C. (1995). *The philosophy of punk: More than noise*. AK Press.
- O'Shea, S. (2014). *The art worlds of punk-inspired feminist networks: A social network analysis of the Ladyfest feminist music and cultural movement in the UK* (Doctoral dissertation). University of Manchester.
- Piepmeyer, A. (2009). *Girl zines: Making media, doing feminism*. New York University Press.
- Quintela, P., Guerra, P., Feixa, C., & Farrajota, M. (2014). As "cenas" punk em Portugal (1977-2012): Um olhar sociológico a partir da análise das redes de produção, distribuição e consumo de fanzines e e-zines. In *Atas do VIII Congresso Português de Sociologia: 40 anos de democracias: Progressos, contradições e prospetivas*.
- Raposo, P. (2015). "Artivismo": Articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 3-12.
- Rodriguez, D. J. T. (2024). The power of feminist activism to change gender norms. *ODI Global. Aling - Advancing Learning and Innovation on Gender Norms*. 1-51. URL: <https://www.alingplatform.org/resources/report-feminist-activism-change-gender-norms>
- Sánchez, R. R. (2012). From zines to MySpace: A case study of media infrastructures and counter-power in the Puerto Rican underground punk scene. *Journal of Latin American Communication Research*, 2(1), 37-60.
- Schadner, P. G. (2021). Street rebels with a cause: Punks and their influence on forms of artistic protest. *User Experience & Urban Creativity Scientific Journal*, 2(1), 10-23. <https://doi.org/10.48619/uxuc.v2i1.279>

- Schilt, K. (2004). "Riot Grrrl is..." The contestation over meaning in a music scene. In A. Bennett & R. A. Peterson (Eds.), *Music scenes: Local, translocal and virtual* (pp. 115-123). Vanderbilt University Press.
- Schor, M. (1997). *Wet: On painting, feminism, and art culture*. Duke University Press.
- Silva, A. S., & Guerra, P. (2015). *As palavras do punk: Uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal contemporâneo*. Alêtheia Editores.
- Silva, A. S., Guerra, P., & Santos, H. (2018). When art meets crisis: The Portuguese story and beyond. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (86), 27-43. <https://doi.org/10.7458/SPP20188611860>
- Silverman, M. (2022). Cyberfeminism and "creativities": Activism for music teaching and learning. In *The Routledge companion to creativities in music education* (p. 11). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003248194>
- Soeiro, J. (2014). Da geração à rasca ao que se lixe a troika: Portugal no novo ciclo internacional de protesto. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, (28), 55-79.
- Thompson, S. (2004). *Punk productions: Unfinished business*. State University of New York Press.
- Turner, C. (2001). *Everything you need to know about the Riot Grrrl movement: The feminism of a new generation*. Rosen Publishing Group.