

# **A mulher no rock: sua presença e performance na cena em Belém do Pará<sup>1</sup>**

Keila Michelle Silva Monteiro - UFPA

**Palavras-chave: Rock. Performance. Feminismo**

## **Introdução**

Este trabalho foca na presença feminina e na performance de mulheres na cena rock em Belém do Pará. Weller (2006) cita pesquisas anteriores de sociólogos e pesquisadores de Estudos Culturais até as mais atuais na busca da presença feminina em culturas e subculturas juvenis e afirma haver pouca ou quase nenhuma referência no Brasil e de maneira global; em que quase sempre se classifica a categoria “juventude” como um todo. A autora também chama a atenção para o predominante olhar masculino de autores e afirma: “Verifica-se que, desde os estudos sobre o que seria o estilo *Ted Boy*, *Skinhead*, *Rock-n’-Roll* ou outros estilos mais recentes como o *Funk* e o *Hip Hop*, tais práticas culturais e suas formas de representação foram analisadas a partir do olhar masculino dos membros desses grupos” (WELLER, 2006, p.108) relatando, portanto a invisibilidade dessas jovens adolescentes e a falta de um olhar voltado para questões de sexualidade. Isso tem sido alvo de crítica de algumas autoras. A musicologia feminista, inclusive, só aparece em estudos recentes de cerca de trinta anos para cá, sendo que homens e mulheres nas áreas da musicologia e etnomusicologia pesquisam sobre gênero, mas apenas algumas mulheres, como McClary, Suzanne Cusick, Sally Macarthur, Elisabeth Wood se autodeclaram musicólogas feministas.

A música urbana rock, em geral, tem se mostrado um gênero musical ligado ao machismo. Isso é notado em várias obras, desde aquelas que narram as origens do rock até livros ou documentários atuais, em que não se dá o merecido destaque a mulheres pioneiras e a outras que se mostra(ra)m firmes na cena no decorrer dos séculos XX e XXI. Apesar da presença e pioneirismo de mulheres na cena rock em geral, os homens ainda são a maioria. Em Belém, desde o início, mulheres participavam mesmo que timidamente como público, e a primeira banda composta por mulheres não tardou a aparecer, como revelam poucos documentos dedicados à cena rock local, entre livros, artigos e vídeos. Esse material, além de entrevistas semi-estruturadas foram de fundamental importância para este estudo, e ainda, pesquisas de campo e a minha

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 9 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

participação numa banda também foram essenciais para eu me posicionar a respeito da cena local a partir do final dos anos 90. Percebo, portanto, que mulheres, no interior e na capital paraense, apropriam-se do rock e resistem combatendo tal invisibilidade fazendo a diferença na cultura machista desse gênero musical e na vida de outras mulheres. Para se compreender o contexto atual da cena belenense, busco traçar resumidamente um panorama da atuação ou performance feminina e/ou feminista no rock desde o contexto social político e cultural global até chegar no local.

### **1. Ventos libertários e feministas no mundo e na América Latina**

Conforme Blay, (2017, p.65), no início do século XIX, “os ventos libertários, feministas sopravam concomitantemente em várias partes do mundo” na busca pela libertação da base colonial para conquistar o regime republicano e abolir a escravidão; segundo ela, no Brasil, em 1832, a escritora potiguar Nísia Floresta publicava a tradução da obra feminista Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens, de Mary Wollstonecraft. Em 1927, a sua terra natal foi pioneira no direito da mulher ao voto e se começou a eleger mulheres; desde então houve participação crescente de mulheres na política e na economia do país; porém em se tratando de comunismo e de partido, a inserção de mulheres sempre foi limitada no sentido de se permitir sua participação sem lhe dar voz, em que “As mulheres eram mão de obra para as atividades do partido, desqualificadas, fazendo tarefas “domésticas” e não centrais. Mas foram presas e torturadas como homens” (BLAY, 2017, p.69)

Ana Alice Costa descreve o movimento nos anos 60:

“Após um pequeno período de relativa desmobilização, o feminismo ressurgiu no contexto dos movimentos contestatários dos anos 1960, a exemplo do movimento estudantil na França, das lutas pacifistas contra a guerra do Vietnã nos Estados Unidos e do movimento hippie internacional que causou uma verdadeira revolução nos costumes. Ressurgiu em torno da afirmação de que o “pessoal é político”, pensado não apenas como uma bandeira de luta mobilizadora, mas como um questionamento profundo dos parâmetros conceituais do político. Vai, portanto, romper com os limites do conceito de político, até então identificado pela teoria política com o âmbito da esfera pública e das relações sociais que aí acontecem. Isto é, no campo da política que é entendida aqui como o uso limitado do poder social.” (COSTA, 2005, p. 10)

Considerando seu aspecto histórico, o rock surgiu também nessa época, nesse contexto e, como afirma Beras (2015, p.23) “enquanto um fenômeno fundamental para a sociedade constituindo um constante movimento de busca da liberdade [...] nessa

primeira fase, em relação ao sexo: o movimento como mimese de relações sexuais”. É oportuno questionar, dentre tais movimentos, seja no aspecto de grupo empenhado em fazer algo, seja no movimento do corpo que leva ao desejo sexual, onde o rock se funde com o movimento feminista ou ao menos, no que beneficiou público e atrizes femininas da cena? Percebo, inclusive, muitos escritores, quase nenhuma escritora, de várias áreas do conhecimento e de diversos lugares dissertando sobre esse gênero musical e seus subgêneros em longos capítulos e dedicando apenas um ou dois parágrafos, às vezes nenhum, à discussão de gênero em suas obras.

Essa limitação, na teoria e na prática, perdura ainda hoje no movimento rock e na política, como destaca Costa (2005) ao relatar que apesar de ter havido, nos anos trinta, uma deputada federal no Brasil e a partir daí, algumas outras mulheres ocupando alguns cargos políticos, lamenta a não escolha de uma feminista para a Secretaria Nacional de Políticas Para Mulheres no governo do PT (Partido dos Trabalhadores). Segundo a autora, até hoje se questiona a sociedade brasileira moldada pelo patriarcado com forte herança escravocrata.

Inclusive, é mais recorrente haver mulheres na luta a favor de um coletivo que questiona a submissão racial do que a própria condição de mulher oprimida, seja num movimento artístico, como por exemplo em alguns casos de grupos de Hip Hop, como cita Gilroy:

“Uma masculinidade ampliada e exagerada tem se tornado a peça central de fanfarronice de uma cultura de compensação, que timidamente afaga a miséria dos destituídos e subordinados. Essa masculinidade e sua contraparte feminina relacional tornam-se símbolos especiais da diferença que a raça faz. Ambos são vividos e naturalizados nos padrões distintos de vida familiar aos quais supostamente recorre a reprodução das identidades raciais. Essas identidades de gênero passam a exemplificar diferenças culturais imutáveis que aparentemente brotam da diferença étnica absoluta. Questioná-las e questionar sua constituição de subjetividade racial é imediatamente ficar sem gênero e colocar-se de fora do grupo de parentesco racial.” (GILROY, 2001, p.179-180)

Seja na política, como Adelman problematiza:

“A tendência de subordinar as reivindicações das mulheres “às necessidades da revolução anticolonialista” se repete muitas vezes nos discursos terceiromundistas dos anos 50, 60 e 70, assim como aconteceu também na literatura e na prática política de muitos movimentos das chamadas “minorias raciais” nos EUA, até sua contestação pelas feministas das mesmas comunidades. Nos últimos tempos, porém, essa situação vem se modificando dentro e fora do campo dos estudos pós-coloniais.” (ADELMAN, 2016, p.211)

A autora, contudo, observa que apesar de serem, na maioria, autores do sexo masculino os mais interessados em tratar do desenvolvimento da teoria pós-colonial, como por exemplo Said, Homi Bhabha e Stuart Hall, estes tendem a um maior reconhecimento e entrosamento com a perspectiva feminista.

## **2. Mulheres no rock**

Mazzoleni (2012), no seu livro *As Raízes do Rock*, cita várias mulheres presentes nas origens musicais do rock, como por exemplo, Mahalia Jackson, a ‘rainha do gospel’; Ruth Brown, uma das maiores estrelas negras femininas da década de 50; Willie Mae ‘Big Mama’ Thornton, cantora de blues que gravou uma das maiores canções de rock’n’roll em 1952, *Hound Dog*, gravada posteriormente por Elvis Presley; e Wanda Jackson, considerada uma das pioneiras do rock feminino; porém não se dá o merecido destaque a elas. No histórico resumido traçado no referido livro, termos como ‘*bluesman*’ usado na época, revelam o cenário predominantemente masculino dos anos antecedentes e iniciais do rock’n’roll.

Semelhante à questão de identidade relatada por Gilroy sobre uma banda de hip hop, em que sobressai a luta negra ao invés da feminista, Mazzoleni nos traz uma fala crítica sobre um cantor ícone do blues, Joe Turner, definido pelo próprio autor como prova de uma arrogância machista:

“Arnold Shaw escreveu: Joe Turner não gemia o blues. Com uma voz aguda que às vezes parecia uma flauta e com pouca mudança na dinâmica, ele gritava sua independência. Ele simbolizava o novo homem negro. Depois de anos de servidão e humilhação, ele aprendeu a se respeitar e conhecia seu valor.” (MAZZOLENI, 2012, p.89)

Usei a obra *As Raízes do Rock* como referência para descrever o tratamento dado à mulher nas décadas de 20 a 50, ou seja, no auge do blues, do jazz e do nascimento do rock. Na época, os Estados Unidos e posteriormente muitos outros países ilustravam cartazes de shows com mulheres atraentes ou partes do corpo de feminino para chamar a atenção do público, como uma espécie de objeto e, na maioria das vezes, as musicistas ou eram coadjuvantes em uma banda ou eram tratadas com certo descaso, apesar de se mostrarem firmes na cena, neste início do século XX.

Ao chegar ao Brasil, o rock primeiramente apareceu como uma imitação das bandas norte-americanas, passando pelo gênero chamado Jovem Guarda e depois

assumiu as formas do *heavy metal*<sup>2</sup> e do *punk rock*<sup>3</sup>. Sobre aquela, mais conhecida como metal, a qual assumiu uma série de vertentes: *black metal*, *trash metal*, *death metal* etc. percebe-se a predominância de homens e de um comportamento machista, fato que pretendo exemplificar com um recorte da dissertação de Lucas Lopes de Moraes, em que, num evento, a banda paulistana Amazarak sensualizou com uma mulher se despindo em sua performance de palco, como forma de ataque à moralidade cristã e incitação à luxúria, e foi alvo de críticas negativas pelas integrantes da banda de Goiânia Luxúria de Lilith (uma das poucas bandas com formação majoritariamente feminina do gênero) que ameaçaram agredi-la afirmando que aquilo não era comportamento de mulher de *black metal*:

“Por hora cabe a descrição de um acontecimento emblemático que expressa como as posições de gênero no interior do black metal podem ser vislumbradas através das performances, e como tal dimensão também é explicativa dos valores coletivos ligados à cena, principalmente sobre uma postura guerreira, combativa e masculinizada que acaba sendo assumida até mesmo pelas adeptas.” (MORAES, 2014, p.165-166)

De acordo com o autor, não apenas as integrantes da banda Luxúria de Lilith assumiram postura séria e agressiva no palco, como o público feminino mostrou-se de acordo ao concordar com tal postura moralista reprovando igualmente a mulher que fazia *strip-tease*. O relato revela um tipo de comportamento feminino descrito por O’Hara (2005): “Por mais que os homens não queriam abrir mão desse poder, muitas mulheres procuram alcançá-lo adotando características masculinas estereotipadas. Claramente, a concepção dos punks sobre o feminismo não envolve o aplauso às mulheres que ascendem- ou descendem- ao estereótipo masculino da virilidade” (O’HARA, 2005, p. 106). O autor ressalta que, na vertente punk, apesar de haver sexismo, este ocorre em menor escala do que na sociedade em geral e que as mulheres são ativas na cena desde o seu início: “procuraram se desvencilhar de suas funções normalmente limitadas, tornando-se protagonistas e responsáveis por mudanças. O “feminismo” não foi designado como um palavrão para os punks homens” (O’HARA, 2005, p. 104). Ainda dentro da filosofia punk, merece destaque o *Riot Grrrl*, movimento

---

<sup>2</sup> Gênero do rock que se desenvolveu no final da década de 1960 e no início da década de 1970, em grande parte no Reino Unido e nos Estados Unidos, tendo como raízes o blues-rock e o rock psicodélico, com um som massivo e encorpado.

<sup>3</sup> Gênero musical que surgiu em países como Inglaterra, Estados Unidos e Austrália, entre 1974 e 1977, como uma variante do rock, rejeitando erudições, virtuosismos, colocando o movimento como um conceito de contracultura.

criado na cidade de Washington, nos Estados Unidos, segundo Leite (2015, p.11), como uma “vertente feminista do punk que aconteceu na década de 1990, para mostrar como eclodem resistências e se produzem investidas de captura e produções de novas *linhas de fuga*. O *riot grrrl* é potência de resistência do *menor*, como um movimento artístico de garotas punks.”

Entre o metal e o punk, percebo, portanto ações de certa forma distintas mesmo que haja machismo em ambas as vertentes.

### **3. Performatividade e pioneirismo em Belém**

Trago atualmente em meus estudos um conceito dentro do conceito de performance: o de performatividade. Utilizo pesquisas de duas autoras que elucidam tal conceito, o qual me parece mais adequado para falar de estética, postura e atitude feminina/feminista dentro da cena a qual me proponho mostrar.

A primeira é Féral (2009), que fala do conceito de performatividade principalmente como um aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas, sejam elas visuais ou verbais do performer, do texto, das imagens ou das coisas. Ao considerar esse conceito relacionado a questões de gênero. A outra é Butler (2003) que sugere considerarmos o gênero como um estilo corporal, um ato intencional e performativo, ou seja, uma construção dramática dotada de sentido; de acordo com ela, essa performance tem consequências punitivas em sistemas compulsórios:

“Como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma *performance repetida*. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em formas do gênero, essa “ação” é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências” (BUTLER, 2005, p.200)

A autora aponta o caráter temporal e de repetição da performatividade, sendo a repetição um ‘ritual’ ou ‘ritual social’, apontando este como algo que tem um caráter subversivo. As dimensões políticas da performatividade estão, portanto, nas práticas de realizar reivindicações de direitos e em possibilidades de subverter as continuidades estabelecidas (“inteligíveis”). Trazendo a teoria de Butler à realidade da mulher

‘roqueira’, esta é vista como potencial de subversão política numa repetição que “desnaturaliza” o gênero.

Dentro destes conceitos abordo aqui estética e atitude feminina de mulheres dentro ou fora do palco, suas vestimentas, seu modo de andar, de agir etc. num determinado contexto que parte de atuações femininas de modo global para um contexto social e cultural local.

Em Belém, o rock chegou com relativo atraso, ao final da década de 60, com bandas de baile que tocavam em clubes e escolas, as quais, segundo o jornalista Edgar Augusto “reproduziam imitação que as bandas de Rio e São Paulo faziam de bandas americanas”(MONTEIRO, 2001, p.24). Ainda segundo o jornalista, havia uma banda formada só por mulheres, em que Jane Duboc, que ficou posteriormente conhecida nacionalmente, era vocalista e guitarrista; e esse fato já rompe com a concepção de a mulher apenas acompanhar o homem no baile, na formação de público.

Porém, ainda não se tratava de um rock efetivamente autoral, o qual começou a ocorrer nos anos 70 com um grupo mais conceitual formado por rapazes, denominado Sol do Meio Dia.

Mas ao final dessa década, quando movimento *punk* surgia historicamente e a música *heavy metal* se consolidava nos anos 80, a cena rock paraense ganhou força e se dividia basicamente nessas duas vertentes. A partir daí se tem registro de poucos trabalhos acadêmicos, das áreas de comunicação, música, ciências sociais e história, retratando, em algum momento, o rock produzido no Pará. Iniciei minhas pesquisas no ano de 2001, quando escrevi meu trabalho de conclusão de curso descrevendo desde a origem do rock até sua chegada e seu desenvolvimento na Belém do ano 2000, e até hoje tenho dificuldade em encontrar material referente a esse gênero musical na cidade, sendo que no início de 2000 era tudo mais escasso.

Neste ano, começava a haver efetivamente mistura de outros ritmos ao rock e formei minha banda Coisadeninguém num cenário mais aberto a experimentações musicais quebrando a dicotomia punk-metal. Havia já um número razoável de bandas com mulheres na sua formação; porém deixarei esse episódio para o tópico seguinte. Para informar sobre a cena inicial busquei pesquisas locais sobre a presença feminina no rock em Belém.

No livro “Decibéis sob Mangueiras”, o autor Ismael Machado narra que, numa apresentação da banda DNA no Teatro Waldemar Henrique, lotado, em 1990, havia até meninas e que isso era um fato raro em shows de rock pesado. De acordo com o artigo

de Araújo e Silva (2013), no que consiste à presença feminina nesses shows, Sammliz, uma das primeiras mulheres a formar banda de rock em Belém, comenta que não se lembra de muitas mulheres no ambiente, que existiam pouquíssimas, todavia, o entrevistado Márcio relata que durante esse período houve certo crescimento da presença feminina nos shows, e que inclusive as fãs que costumavam acompanhar a banda DNA eram chamadas por alguns de “DNetes”. Todavia, esse rótulo deprecia mulheres como público, como descreve Merheb (2012) que as *groupies* eram vistas por integrantes do movimento feminista não como símbolos de mulheres que romperam tabus sexuais e familiares para terem uma vida mais divertida, mas com a condescendência dirigida às vítimas de sexismo ou com a intolerância de quem se sente moralmente superior.

Apesar disso, o público feminino começava a se fazer notar nos shows e a conquistar seu espaço, inclusive nesse período foi formada a banda de Sammliz: Morganas. Em entrevista, ela que era contrabaixista na época e posteriormente se tornou vocalista da banda Madame Saatan, conta sobre sua recepção numa rádio de Belém no início dos anos 90:

“Fomos recebidas com grande curiosidade pelo fato de ser a primeira banda na cidade formada só por mulheres, e fazendo som pesado. Com descrença até. Éramos muito jovens e logo quando conheci o Beto, ele me perguntou de cara quantos anos eu tinha (na época uns 15/16). Ele disse que achava que eu tinha 12 e fiquei aborrecida, pois achei que não estava me levando a sério por causa da idade.” (Sammliz, entrevista, julho de 2016)

A performatividade desenvolvida pela musicista revela o empoderamento de uma mulher em meados dos anos 90, supostamente influenciada pela retomada e consequências do movimento feminista nos anos 60. Segundo ela, a sua primeira banda chegou a tocar com bandas já consolidadas na cena paraense e oscilava entre o papel de intérprete e autora de suas próprias canções:

“No começo Beto [músico de uma banda punk local] dava algumas letras dele. Os temas eram todos politizados, e eu ainda estava descobrindo todo aquele mundo. Eu já escrevia antes, coisas minhas e sem pretensão nenhuma de mostrar a alguém, mas a partir da entrada na banda, comecei definitivamente não só a escrever, como a compor.” (Sammliz, entrevista, julho de 2016)

Sammliz criou a banda feminina Morganas, inclusive, para afirmar-se na cena enfrentando preconceitos, pois, conforme Sousa (2018), apesar do apoio dos amigos,

teve que lidar com alguns entraves na cena relacionados à questão de gênero; ao mesmo tempo grupos de rock com mulheres, identificando-se ou não como feministas, vinham crescendo na cena local.

#### 4. A cena rock local atual

Atualmente, em Belém, muitas bandas têm obras e performances de conteúdo anti-machista e anti-sexista, como, por exemplo, Coisadeninguém, Klitoris Kaos, Cavalo do Cão, Esgoto Surfers, Criaturas de Simbat e outras, sendo que nem todas se definem como feministas ou são formadas por mulheres na sua totalidade. Conforme Santos e Santos (2015), a Klitoris Kaos “

“[...] é a banda que melhor poderia ilustrar o engajamento feminino nesse cenário, a banda tem influência do movimento *riot grrl*, com formação recente, tocando em poucos eventos, sua vocalista e fundadora, Luma Josino, 25 anos, tem compromisso político com o feminismo e o comunismo, sendo por isso articuladora do Coletivo *Kaóticas*, que busca levantar discussões nesses âmbitos, geralmente em parceria com a *Veg Casa*.” (SANTOS; SANTOS, 2015, p. 3-4)

Os autores afirmam, por meio de entrevistas a integrantes de algumas bandas, que estas foram (e são) vítimas de atitudes machistas por parte de colegas de banda ou do público masculino.

Não me surpreendo ao relatar que desde 1998 criei minha banda com meu companheiro e sempre fui a única mulher no grupo. Quase sempre as pessoas não atribuem a fundação da banda à minha pessoa; já acharam, inclusive, que eu era *backing vocal* e durante todos esses anos, encontrei muita resistência por parte de colegas na aceitação de minhas ideias com as quais eu batia de frente e cheguei a ver quase todos os integrantes saindo da banda, sendo que tive de retomar a formação com meu companheiro. A partir daí comecei a me voltar para a questão feminista, comecei a fazer falas a favor do gênero no palco e a criar letras mais significativas dentro do assunto.

Na época que a Coisadeninguém surgiu, ouvi falas do tipo “- mais uma banda com vocal bonitinha” como se fosse para atrair a espécie masculina, que na época predominava em shows. Hoje, o público é bastante misto. No final dos anos 90 para 2000 começaram a surgir bandas com mulheres no vocal, quebrando-se a supremacia masculina em todas as vertentes do rock em Belém do Pará.

Com o crescente número de bandas com integrantes femininas no Pará, surgiu a necessidade de os homens respeitarem os espaços ocupados por ambos os sexos, o mercado também passou a se voltar, de certa forma, a este público. Sousa (2018) revela que segue a resistência e as garotas ocupam os espaços e produzem festivais em que o critério de escolha das bandas é haver pelo menos uma integrante feminina no grupo. A autora descreve dificuldades da atuação feminina na cena rock principalmente no que diz respeito à maternidade. Ou seja, ainda há muito para se evoluir no país, pois o machismo ainda é presente nos gestos, no olhar, na fala de organizadores de eventos, de colegas de banda e do público; é necessário, portanto, que o ‘ritual social’ referido por Butler continue de forma progressiva de modo a subverter o que está estabelecido como coerência natural entre gênero. Dentro dos ambientes onde se toca o rock e suas vertentes.

### **Conclusão**

Mulheres, na música, ainda não têm a atenção merecida por parte de pesquisadores em geral. A mulher está presente desde o início da formação do gênero rock até a atualidade e apesar dos avanços ao longo desses anos da causa feminista em discussões, atos políticos e inclusive no rock, tendo o *punk rock* como seu principal protagonista, falta a adesão de mais mulheres e maior sororidade no movimento. Em Belém e em muitas capitais, as bandas de rock quase não ganham cachê, porém, há homens que organizam eventos e preferem chamar bandas com integrantes masculinos, fato que evita que mulheres recebam um mínimo arrecadado por exemplo, numa bilheteria, o que reflete um desequilíbrio financeiro entre os gêneros e que poderia se tornar desestímulo a bandas com mulheres como *frontwoman*. O que se disputa mais é visibilidade, espaço para se apresentar e respeito, algo visível, na maioria das vezes em eventos organizados por mulheres para mulheres se apresentarem; mas em eventos organizados por homens ainda há obstáculos a serem superados. Um ponto positivo é o fato de, nos anos 80 as mulheres aderirem ao rock por conta de algum companheiro e hoje, as mulheres mais jovens perceberem uma cena de público mais misto e com mulheres à frente de um microfone discursando ou cantando suas ideias feministas tornando o ambiente um convite ao lema *punk* ‘do it yourself’ (faça você mesma); assim quanto mais mulheres na cena, mais o ambiente vai se modificando para melhor. O cenário da música urbana, em geral, em Belém necessita de um olhar mais voltado às

questões de gênero, visto que mostra certa riqueza tanto nas formações d grupos musicais, quanto em temáticas feministas cantadas e escritas por mulheres.

## Referências:

- ADELMAN, Miriam. **A Voz e a Escuta**: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea. 2ed. São Paulo: Blucher, 2016.
- ARAÚJO, Paulo F. G.; SILVA, Edilson M. C. **Peso no Teatro**: O rock paraense e o Teatro Experimental Waldemar Henrique (1990-1993). FIBRA: Belém, 2013.
- BERAS, Cesar; FEIL, Gabriel S. (Org.). **Sociologia do Rock**. Jundiaí: Paco Editorial: 2015.
- BLAY, Eva Alterman; AVELAR, Lúcia (Org.). **50 Anos de Feminismo**: Argentina, Brasil e Chile: a construção das mulheres como atores políticos e democráticos. 1.ed São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COSTA, Ana Alice A. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. **Revista Gênero**. Niterói, v. 5, n. 2, p. 9-35, 1. sem. 2005.
- FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**. São Paulo, v.8, p. 197-210, abr. 2009.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- LEITE, Flávia Lucchesi de C. **Riot Grrrl**: capturas e metamorfoses de uma máquina de guerra. 2015. 320f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo.
- MACHADO, Ismael. **Decibéis sob Mangueiras**: Belém no Cenário Rock Brasil dos anos 80. Belém: Ed. Grafinoorte. 2004.
- MAZZOLENI, Florent. **As Raízes do Rock**. Tradução Andrea Gottlieb. 1.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012.
- MERHEB, Rodrigo. **O Som da Revolução**: uma história cultural do rock 1965-1969. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MONTEIRO, Keila. **A Releitura do Rock na Capital Paraense**. 2001. 94f. Monografia (Graduação em Ed. Artística-Música) – Universidade Federal do Pará. Belém.
- MORAES, Lucas L. **“Hordas do Metal Negro”**: guerra e aliança na cena black metal paulista. 2014. 214f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de São Paulo. São Paulo.
- O’HARA, Craig. **A Filosofia do Punk**: mais do que barulho. Tradução Paulo Gonçalves. São Pualo: Radical Livros, 2005.
- SANTOS, Rayner S.; SANTOS, Raynice S. “A cena underground de Belém e os entraves para uma apropriação feminista desses espaços”. In: I INVENTUDES - Diálogos sobre crianças e Juventudes na Amazônia, 2., 2015, Belém: UFPA Disponível em <<https://pt.slideshare.net/lumadias589/a-cena-underground-de-belme-e-os-entraves-para-uma-apropriao-feminista-desses-espacos>>. Acesso em: 21 jul. 2018.
- SAMMLIZ. Entrevista de Keila Monteiro em jul. 2016. Belém. Gravação.

SOUSA, Camila S. **“HC é a Mãe!”**: Maternidade na cena *hardcore/punk* em Belém do Pará. 2018. 77f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Pará. Belém.

WELLER, Wivian. A invisibilidade feminina nas (sub) culturas juvenis. In: COSTA, M. R.; SILVA, E. M. (Org.). **Sociabilidade juvenil e cultura urbana**. São Paulo: Educ, 2006. p.111-148.