

# Potência musical feminista: um estudo de caso do selo PWR Records

Feminist musical potency: a case study of the PWR Records label

Poder musical feminista: un estudio de caso del sello PWR Records



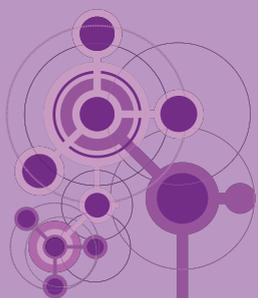
## Julia Carolina do Nascimento Santos Ourique

- Mestranda em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).
- Especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação pelo Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ).
- Graduada em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, com bolsa Prouni, pela Universidade Veiga de Almeida (UVA).
- E-mail: [juliaourique3@gmail.com](mailto:juliaourique3@gmail.com)



## Pauline Saretto

- Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF).
- Mestra em Comunicação com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela UFF.
- Graduada em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda, com bolsa da Associação Catarinense das Fundações Educacionais (Acafe), pela Universidade do Oeste de Santa Catarina (Unoesc).
- E-mail: [pauline.saretto@gmail.com](mailto:pauline.saretto@gmail.com)



## Resumo

Este artigo busca analisar a representatividade de mulheres na indústria da música, especialmente dentro do rock independente. Em etapa inicial, a pesquisa aborda a quarta onda do feminismo, introduz o ativismo feminista e discorre sobre como a questão da sororidade transformou a relação na música. Metodologicamente, a pesquisa é um estudo de caso exploratório do selo independente feminista PWR Records.

PALAVRAS-CHAVE: FEMINISMO • INDÚSTRIA DA MÚSICA • ROCK INDEPENDENTE • PWR RECORDS.

## Abstract

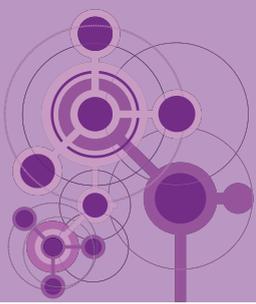
This article seeks to analyze the representation of women in the music industry, especially within indie rock. In an initial stage, the research addresses the fourth wave of feminism, introduces feminist activism and elaborates on how the issue of sorority transformed the relationship in music. Methodologically, the research is an exploratory case study of the independent feminist label PWR Records.

KEYWORDS: FEMINISM • MUSIC BUSINESS • INDIE ROCK • PWR RECORDS.

## Resumen

Este artículo pretende analizar la representación de la mujer en la industria musical, especialmente dentro del rock independiente. La investigación aborda la cuarta ola del feminismo, introduce el activismo feminista y profundiza en cómo el tema de la sororidad transformó la relación en la música. Como metodología se utilizó un estudio de caso exploratorio del sello feminista independiente PWR Records.

PALABRAS CLAVE: FEMINISMO • INDUSTRIA DE LA MÚSICA • ROCK INDEPENDIENTE • PWR RECORDS.



## INTRODUÇÃO

**E**m um contexto de transformação da indústria musical a partir da consolidação da cultura digital, na qual os meios de produção, divulgação, distribuição, circulação e consumo foram reconfigurados (De Marchi, 2016), este artigo busca refletir sobre como o feminismo afeta o funcionamento da cena musical independente no âmbito do rock, na qual mulheres vêm se inserindo de forma política, alinhando seu discurso ao feminismo da quarta onda e, assim, demonstrando que o feminismo também pode trazer uma subjetividade artista (Saavedra, 2017).

A música traduz experiências, valores e sentimentos e, por onde ela circula, “traz significações para determinadas práticas musicais que são resultantes dos sentidos construídos quando ouvimos música” (Vladi, 2011, p.2). Como objeto da arte, fazer música envolve práticas e linguagens singulares, de certa forma dependentes de convenções sociais, mas aprimoradas por meio do ensino ou da experimentação individual (Nochlin, 2016). A cena musical independente no Brasil vem testemunhando o aumento das mulheres na música (União Brasileira de Compositores, 2021) e, com isso, tomando a narrativa de suas histórias, compartilhando suas vivências e incentivando outras a saírem de situações de opressão (Casadei, 2013).

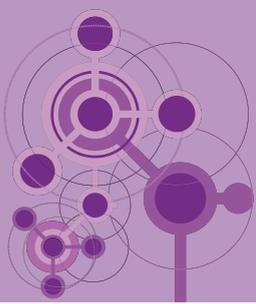
Em voga novamente desde 2012, a quarta onda do feminismo não saiu do ambiente acadêmico e tomou as ruas, mas fez o caminho contrário, surgindo das redes sociais, particularmente Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, Tumblr e blogs feministas (Cochrane, 2013). Apesar desta premissa, o feminismo na música ainda não foi amplamente explorado na área da comunicação brasileira, e muitos estudos analisam somente as representações femininas nas mídias tradicionais (Escosteguy; Messa, 2008). Na área dos estudos de música dentro de um contexto feminista no Brasil, existe uma emergência do assunto nas pesquisas (Zerbinatti; Nogueira; Pedro, 2018). Meu interesse em pesquisar a indústria da música a partir de um viés feminista surge a partir da observação do mercado independente no Brasil, onde pude acompanhar o surgimento de uma série de bandas voltadas para uma prática feminista, além da criação do selo independente PWR Records, que se tornou o estudo de caso neste artigo, e que também é o sujeito de pesquisa da minha dissertação.

A presença de mulheres no palco, compondo e dividindo suas experiências, tem o poder de fazer com que as fãs se reconheçam e se sintam mais fortes (Becker, 2011). A principal questão que nos guia neste artigo é como se dá a interação entre feminismo e o mercado do rock independente? A hipótese é de que iniciativas como o selo feminista PWR Records, que trabalha com mulheres do rock independente, estimula o aumento da presença de mulheres na música por meio de ações de apoio e planejamento de carreiras. A investigação traz como metodologia o estudo de caso exploratório (Yin, 2001), a fim de explicar o fenômeno do ativismo dentro do modelo de negócio na indústria da música, utilizando como exemplo a experiência do selo musical PWR Records.

## FEMINISMOS DA QUARTA ONDA

Potencializar a voz das mulheres é um dos objetivos do feminismo, ou, como define hooks (2020, p.13): “feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão”. O feminismo da quarta onda traz como principal característica a união do âmbito pessoal e do coletivo, com manifestações pela independência dos corpos lidos como femininos, pensando eles mais “como sujeitos sociais do que como sujeitos políticos” (Hollanda, 2020, p.13). Ainda de acordo com a autora:

A marca mais forte deste momento é a potencialização política e estratégica das vozes dos diversos segmentos feministas interseccionais e das múltiplas configurações identitárias e da demanda por seus lugares de fala. Nesse quadro, o feminismo eurocentrado e civilizacional começa a ser visto como um modo de opressão alinhado ao que rejeita, uma branquitude patriarcal, e informado na autoridade e na colonialidade de poderes e saberes. (Hollanda, 2020, p.13)



O feminismo de hoje busca, segundo Fraser (*apud* Hollanda, 2020), o avanço de todas as mulheres, em uma luta que inclui a busca por equidade de gênero, combate ao racismo estrutural, acesso à saúde, à educação e à habitação e justiça ambiental. Ainda que o movimento feminista venha avançando em mais de um século de existência, não há como negar que ainda existem divergências a superar, como o fato de que as mulheres brancas nunca vão compreender totalmente as dificuldades das mulheres negras (hooks, 2020). É a partir dessa recusa em reconhecer a mulher como sujeito de suas próprias narrativas que surgem formas de arte que buscam ir contra a imposição colonial do silenciamento.

O ativismo (Semova, 2019) tem suas raízes nas vanguardas artísticas, como o surrealismo e o futurismo, e, com o passar dos anos, desenvolveu-se para outras subáreas da arte, como a música. No Brasil, o debate se deu na década de 1970, quando artistas e críticos culturais se engajaram para combater a ditadura (Rocha, 2019). Dentro do contexto ativista, consideramos a noção de Rose de Melo Rocha (2019, p.2) ao mencionar que “ativismo significa nomear práticas, posturas e linguagens nas quais o engajamento é necessariamente um tema de resistência, dissidência ou dissenso”. É no início da década de 2000 que o termo ativismo volta à pauta na América Latina, principalmente nos atos secundaristas no Chile e no Brasil, que utilizam a força das redes sociais para debater sobre gênero, que “imprime politicidade e um forte marcado estético à expressão” (Rocha, 2019, p.3). É dentro deste caldeirão de possibilidades que a estética política retorna à cultura pop e, em seguida, os jovens começam a produção musical independente, disseminando mensagens políticas por meio da música, e, assim, “o ativismo passa a ser utilizado como arma de combate e de subjetivação” (Rocha, 2019, p.3).

## MULHERES NO ROCK INDEPENDENTE

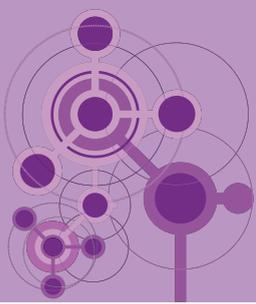
As mulheres encontram dificuldade para serem reconhecidas como indivíduos e, quando compõem suas próprias canções, seu conteúdo é considerado irrelevante (Castro, 2020). Silenciar a história do oprimido é também invisibilizar uma narrativa e, assim, afirmar a inferioridade das mulheres (Pires, 2020). Apesar do clichê em citar Simone de Beauvoir (1980, p.9) e a frase “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, ser mulher, em uma sociedade patriarcal, implica a percepção de que somos limitadas a partir de nosso gênero – e de como os outros nos enxergam.

Não é permitido à mulher fazer uma obra positiva e, por conseguinte fazer-se reconhecer como pessoa acabada. Por respeitada que seja, é subordinada, secundária, parasita. A grave maldição que pesa sobre ela está em que o sentido mesmo de sua existência não se encontra em suas mãos. (Beauvoir, 1980, p.210)

Docilidade, vaidade, submissão. São qualidades esperadas do indivíduo que se reconhece como mulher, portanto, subvertê-las é empoderar. De acordo com Butler (2013, p.11), a repetição, em forma de paródia, do que se espera de determinado gênero sexual é criar uma ilusão de identidade de gênero. Politicamente imposta e sutil, o que entendemos como gênero é um ato performático que pode ser exagerado ou natural, mas que revela uma noção fantasiada do que realmente somos. Esta alegoria imaginativa, de que mulheres têm obrigação de agir de forma X ou Y, também gera frutos no rock, onde mulheres são namoradas, groupies<sup>1</sup> ou cantoras. O gênero musical rock não foi feito para mulheres, tanto é que bandas com mulheres em sua formação são encaixadas no rótulo de “música feminina”, “rock feminino” ou, naturalmente, “música feminista”, como afirma Becker (2011, p.3):

Ao distinguir a música feminina da música masculina ou gay, não se impõe uma categoria secundária ao que nos leva novamente a segregar a música feita por mulheres? Não passa esta a ser considerada como música “outra”, diferente da música “normal”, perpetuando-se uma vez mais a “normalidade” como “masculinidade”?

<sup>1</sup> O termo groupie foi utilizado pela primeira vez em 1967 para descrever garotas que seguem estrelas do pop ou membros de bandas de rock. Na maioria das vezes, em busca de relações pessoais ou sexo.



Vistas sempre como vocalistas, e nunca instrumentistas ou compositoras, surge na década de 1990 o movimento *Riot grrrls*, que convoca as mulheres para a frente: dos palcos, das bandas, das suas vidas. Cansadas de serem retratadas como groupies ou fãs histéricas, elas se atrevem a tomar os instrumentos e a própria mídia, criando os fanzines com o espírito punk do *do it yourself*, traduzido como “faça você mesmo”. Tocar um instrumento tornou-se um ato político de representatividade (Becker, 2011). No espírito do “faça você mesmo”, elas aprenderam a tocar instrumentos, ensinaram umas às outras a tocar e criaram suas bandas (Guerra *et al.*, 2017). Com o objetivo de promover a participação feminina na música, elas publicaram fanzines, organizaram festivais e tornaram-se responsáveis pela parte técnica, ocupando o que lhes era negado. Esse foi o primeiro passo para que uma geração de mulheres tivesse contato com o feminismo, e, desta forma, dispusesse de ferramentas para compartilhar as experiências com outras companheiras.

No início do século XXI, com a popularização da internet e de equipamentos como as mídias graváveis e os softwares de gravação, a música foi um dos meios que mais sofreu grandes mudanças. Com um computador pessoal, um conhecimento básico de gravação e de edição, qualquer pessoa poderia gravar suas músicas e disponibilizá-las online (Ozorio, 2021). A autora Guadalupe Becker (2011, p.10) explica que foi desta forma que muitas bandas surgiram, festivais foram organizados e selos independentes foram criados. Com a experiência dos selos independentes e por intermédio das redes sociais, os músicos tiveram a oportunidade de se conectar de forma mais íntima com o público, compartilhando opiniões e experiências.

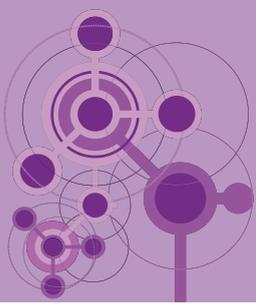
É a partir da disseminação dos selos e artistas independentes que a frase *do it yourself* transformou-se em *do it together* (traduzido como “façamos juntos”). O que antes tinha o intermédio de uma gravadora para acontecer, foi substituído por músicos que se entregam totalmente a sua música, indo do planejamento ao marketing, sem esquecer da parte criativa, que volta a ser feita pelo artista – e só ele. Para o músico, é a chance de ter um produto com a sua personalidade, enquanto, para os fãs, é a criação de uma relação mais íntima com o artista (Palmer, 2015). Nesse cenário, o rock se transforma em ponte para a discussão do feminismo e o fortalecimento das mulheres, traduzindo debates do movimento – como a noção de sororidade, empoderamento e representatividade – para jovens que se sentem afastadas do feminismo teórico. O sentido de empoderamento, nesse caso, aplica-se não como a tradução literal do termo em inglês, *empowerment*, significando “dar poder a”, mas, sim, acredita-se que o empoderamento se dê de forma coletiva, por meio de indivíduos que apresentam um ideal em comum, segundo a socióloga colombiana Madalena León (*apud* Berth, 2019, p.35):

Toda e qualquer ação que se pense sob a perspectiva da Teoria do Empoderamento visa primordialmente a mudança social com rompimento ativo e processual, tanto coletivo quanto individual, com as estruturas de poder que foram articuladas para serem hierarquizantes à custa da escassez de grupos situados na base. Trata-se da antítese de uma visão liberal de dimensionamento meramente individual do empoderamento, uma vez que parte de grupos sociais e transformações coletivas em grupos historicamente oprimidos por uma estrutura dominante.

Desta forma, acredita-se que, ao romper com o machismo impregnado na sociedade e, por consequência, na cena musical, as mulheres instrumentistas, as compositoras, ou mesmo as que trabalham nos bastidores, editando, produzindo e mixando as músicas, também estimulam que outras mulheres assumam os mesmos lugares. De acordo com os estudos de Marion Leonard (2007, p.3), vale ressaltar que:

O foco no rock independente permite uma discussão em profundidade da música, performance e práticas discursivas dentro de um quadro de referência genérico mais específico [...] é razoável dizer que o rock independente não é associado com uma agenda masculinista evidente ou com hostilidade à participação feminina.

O rock independente é uma parte essencial deste estudo e é preciso criar uma definição para o termo. Também conhecido como *indie rock*, traz em seu significado uma disputa: há quem o diga que ele foi criado a partir de subgêneros musicais



relacionados a cenas e culturas, absorvendo influências do rock psicodélico, do punk e da música eletrônica (Leonard, 2007); outros vão dizer que, a partir da década de 1980, o rock independente tornou-se música de massa e deixou de ser ligado ao fator econômico (sem gravadora) e virou um gênero musical (Hesmondhalgh *apud* Leonard, 2007).

Há um grande número de bandas lançadas em grandes gravadoras, não identificadas com subculturas underground que, no entanto, são categorizadas por lojistas, DJs, jornalistas e consumidores como "indie" devido aos códigos musicais, estéticos e discursivos que tocam. Em parte por causa de sua associação histórica com gravadoras independentes, distribuidores e promotores, o indie também está vinculado a certas noções de autonomia artística e de oposição aos valores e tendências convencionais. (Leonard, 2007, p.5)

Este artigo traz a visão do rock independente como aquele que se autodescreve como bandas/artistas que são resistência (Leonard, 2007), sendo algumas destas artistas assinadas com selos independentes – como é o caso da PWR Records, que realiza seu trabalho por meio da cultura do *do it yourself*, ou, em sua forma atualizada, o *do it together*.

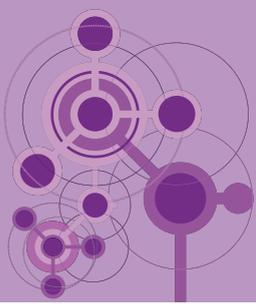
## RESULTADOS

Para criar pontes e ocupar espaços na indústria musical, foi criado, em 2016, o selo independente PWR Records, em Recife (PE), e que hoje funciona em São Paulo (SP). Como pequena intermediária (De Marchi, 2016), a PWR agrupa grupos independentes com mulheres em sua formação. A ideia de sororidade caiu no lugar comum quando se fala de feminismo atualmente, mas mulheres que ajudam umas às outras é uma parte importante quando se pensa em um mercado altamente machista como a indústria da música. Como explica Paula Ozorio (2020), a sororidade é a união da prática da empatia e solidariedade entre mulheres, com desdobramentos sociais, éticos e práticos. Na indústria da música, não há diferença em relação ao resto das profissões em que homens predominam: instrumentistas, compositores, criadores, técnicos, engenheiros e produtores são, em sua maioria, homens (Leonard, 2007). Isso significa que as mulheres que trabalham nesta área, além de lidar com a pressão de trabalhar em uma indústria que muda diariamente, precisam lidar também com o sexismo.

Dentro de um ambiente tão tóxico, é natural que iniciativas voltadas para mulheres ocorram, e, no Brasil, um dos primeiros selos independentes de rock com viés feminista foi a PWR Records, em 2016. A ideia de criar um espaço seguro para mulheres não é nova – vemos isso acontecer no movimento *Riot grrrls*<sup>2</sup>, na década de 1990 –, mas unir negócios na música e o feminismo é algo raro. De acordo com o site da empresa, o objetivo é "potencializar mais mulheres por meio da música" (Sobre..., 2022), e, para alcançar este objetivo, elas se dividem entre selo, agência, produtora e podcast, sempre contando com mulheres no casting e nas posições administrativas. Os serviços oferecidos pela PWR Records incluem distribuição musical, editora de músicas, licenciamento de músicas e merchandising, agência, assessoria de imprensa, estratégia de lançamento, *branded content*, mentoria, produção de editais e aulas/palestras (Sobre..., 2022). Em quase cinco anos de existência, o selo já trabalhou com mais de 40 bandas e artistas mulheres, além de ter levado artistas para festivais nacionais e internacionais, tais como Festival Bananada (GO), SXSW (Texas, EUA), Rec-Beat Apresenta (PE), SIM São Paulo (SP), Luz Del Fuego (ES), entre outros.

A criação da PWR Records, na época ainda em Recife, deu-se após o sucesso de uma lista com projetos femininos da cena musical independente, que chegou a reunir mais de 300 nomes em poucos meses de mapeamento. Em entrevista ao jornalista Gabriel Albuquerque (2016), para o Jornal do Comercio, uma das fundadoras do selo, Letícia Tomás, conta sobre a ideia inicial:

2 O termo pode ser traduzido para o português como "garotas revoltadas" e a sua terminologia é definida pelas próprias *Riot grrrls* como uma "rede de suporte", um "estado mental", "um grupo de garotas que trabalham juntas" e "uma comunidade de jovens mulheres que cooperam" (Leonard, 2007, p.117).



Hoje a lista tem 300 bandas, me surpreendeu. Mas percebi que a gente conhecia poucas daquelas bandas. A ideia depois da lista era fazer um site com matérias sobre cada uma, criar uma forma de separar todas por gêneros pra ficar mais fácil de achar e tal, mas isso era muito complicado aí a gente desistiu. Hannah sempre quis fazer um selo e eu sempre quis trabalhar com música feita por mulheres, aí depois de muito vai-não-vai e muito apoio dos nossos amigos, criamos o selo. (Albuquerque, 2016)

O evento estopim da divulgação da PWR Records foi o Jam das Minas, exclusivo para mulheres, que aconteceu em Recife, em 25 de outubro de 2016, e contou com as bandas Ventre (Rio de Janeiro), Rakta (São Paulo) e My Magical Glowing Lens (Espírito Santo), na turnê chamada My Magical Ventre (Silva, 2016). Na ocasião, nos dias 1 e 3 de novembro de 2016, também foram oferecidas oficinas de guitarras e pedais, com Gabriela Terra (multi-instrumentista e produtora musical da My Magical Glowing Lens), e linguagem rítmica, com Larissa Conforto (baterista da Ventre). O evento de improviso musical, de cunho ativista, reuniu mulheres instrumentistas em Recife e, nos meses posteriores, também aconteceu em São Paulo e Rio de Janeiro.

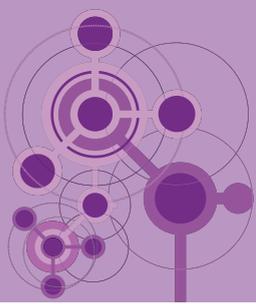
Quando soubemos que as meninas do Rakta, Ventre e My Magical Glowing Lens viriam para o No Ar Coquetel Molotov, as convidamos para essa *Jam* e o sucesso foi tão grande, que resolvemos que será um evento regular, para acontecer mensal ou bimestralmente. As meninas aqui têm vergonha, porque se aparecer um cara tocando qualquer coisa mediana, a galera vai aceitar, mas se for uma mina, vão criticar. A ideia da nossa *Jam* é esta, que a gente possa tocar qualquer coisa e a próxima será aberta para quem quiser chegar. (Suporte..., 2016)

Estes eventos ajudaram a divulgar a imagem do selo musical para todo o país, que hoje tem células em Porto Alegre e São Paulo e conta com artistas do Sergipe, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Espírito Santo e Colômbia. Para alcançar este objetivo, a PWR Records também se tornou produtora de conteúdo, por meio do PWRCast (podcast) e o Espelha (programa no Twitch e no IGTV), ambos desativados; um festival digital que aconteceu durante a pandemia de covid-19; a busca por contatos com marcas; produção de projetos para editais; e, ainda, uma loja virtual, que ajuda a financiar ações do selo e turnês de artistas. Uma das primeiras artistas a assinar com o selo, a My Magical Glowing Lens, projeto capixaba formada por apenas uma mulher, a Gabriela Terra, que é multi-instrumentista e produtora musical, contou em entrevista ao jornalista João Depoli, do site Inferno Santo, sobre as iniciativas voltadas para o fomento à produção musical feita por mulheres, criadas em parceria com a PWR Records. Após a primeira experiência com uma oficina de guitarras e pedaleiras, em Recife, Gabriela notou que era preciso compartilhar o conhecimento com mais mulheres, para fortalecer a movimentação que também já acontecia em Vitória, capital do Espírito Santo.

A gente fez algumas turnês em que a gente fez umas oficinas, e eu me lembro de uma específica que era mista. [...] então eu dei a oficina e eu me lembro dos caras falando muito e das minas no cantinho, morrendo de vergonha de falar. Antes eu tinha um pouco de dúvida se tinha que ser só para mulheres mesmo, mas depois que eu passei por essa situação, eu falei: "Tem que ser". A gente é ensinada que a gente não pode nem abrir as pernas quando a gente é pequena, porque existe a pedofilia, e não é só isso. A gente tem que parecer mocinha e tal. Não é algo que as pessoas fazem conscientemente, não é uma educação que deram pra gente, não é culpa dos nossos pais, nada a ver com isso. É uma cultura mesmo que se criou e que eu tô tentando intervir nela, sacou? (Depoli, 2018)

Mesmo sendo de Recife<sup>3</sup> o selo PWR Records, por meio de seu posicionamento feminista em busca de valorizar mulheres na música, alcançou reconhecimento em todo o país, inclusive incentivando cenas em regiões como Sudeste e Sul do Brasil. De acordo com entrevista de Letícia Tomás, diretora do selo, ao site Hits Perdidos, o sentimento com este crescimento é de "finalmente ser ouvidas". Antes de começar o selo, ela conta que recebia a informação de que existiam poucas mulheres

3 A capital localizada na região Nordeste conta com apenas 14% de representatividade na União Brasileira de Compositores (2021), de acordo com pesquisa da mesma entidade publicada em 2021, enquanto as mulheres da região Sudeste contam com 64% do quadro total de associados.



na música e, segundo ela, isso não é verdade: "somos muitas, mas ainda somos poucas ocupando lugares de destaque, tanto na frente quanto atrás dos palcos. Aos poucos o movimento natural da cena foi não conseguir ignorar mais nossa presença, mas ainda estamos bem longe de uma situação igualitária", define (Chioccarello, 2017).

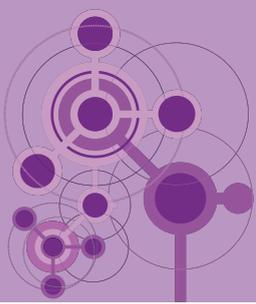
## DISCUSSÃO E CONCLUSÕES

A situação das mulheres na música não é satisfatória, mas é inegável reconhecer os avanços que a união destas artistas conseguiu realizar. Este trabalho, ainda em estágio inicial, buscou investigar a história e os pontos fortes de um selo independente que tem seu princípio em uma região geralmente ignorada pela indústria da música – o Nordeste do Brasil –, e conseguiu fazer do rock independente uma força também feminina e decolonial, ao trazer para a frente as mulheres periféricas, pretas, LGBTQIA+ e não-binárias. A indústria da música, dentro deste contexto, torna-se uma plataforma para divulgar pautas feministas de equidade entre os gêneros e valorização do trabalho executado por mulheres.

Pensar a indústria da música sob um viés feminista significa reconhecer que esta investigação trata de reconhecer como se constroem movimentos artivistas (Semova, 2019) nos sistemas do rock independente. Ao não trabalhar a questão de gênero e a pauta feminista quando se analisa a indústria da música, estudos anteriores perderam uma parte importante dos negócios da música. Este artigo buscou contribuir para o desenvolvimento de mais pesquisas abordando gênero e feminismo dentro da indústria da música.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Gabriel. Selo pernambucano PWR dedica-se a produção musical feminina. *Jornal do Commercio*, Recife, 28 out. 2016. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2016/10/28/selo-pernambucano-pwr-dedica-se-a-producao-musical-feminina--258515.php>. Acesso em: 26 jun. 2022.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BECKER, Guadalupe. La performance femenina como evocación del Tabú. *Resonancias: Revista de investigación musical*, Lima, v.15, n.28, p.49-64, 2011.
- BERTH, Joice. Opressões estruturais e empoderamento: um ajuste necessário. In: BERTH, Joice. *Empoderamento*. São Paulo: Pólen, 2019. p.34-50. (Coleção Feminismos plurais).
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- CASADEI, Eliza Bachega. O punk não é só para o seu namorado: esfera pública alternativa, processos de identificação e testemunho na cena musical *Riot Grrrl*. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano1, v.2, p.197-214, 2013.
- CASTRO, Susana de. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p.164-178.
- CHIOCCARELLO, Rafael. [Especial selos] PWR Records, das minas para as minas. *Hits Perdidos*, São Paulo, 19 jun. 2017. Disponível em: <https://hitsperdidos.com/2017/06/19/especial-selos-pwr-records-riot/>. Acesso em: 26 jun. 2022.



COCHRANE, Kira. The fourth wave of feminism: meet the rebel women. *The Guardian*, London, 10 dez. 2013. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2013/dec/10/fourth-wave-feminism-rebel-women>. Acesso em: 26 jun. 2022.

DE MARCHI, Leonardo. *A destruição criadora da indústria fonográfica brasileira, 1999-2009*. dos discos físicos ao comércio digital de música. Rio de Janeiro: Folio Digital, 2016.

DEPOLI, João. Gabriela Deptulski: "Nunca foi só música. Nunca vai ser!". *Inferno Santo*, Vitória, 22 nov. 2018. Disponível em: <https://infernossanto.com/2018/11/22/gabriela-deptulski-my-magical-glowing-lens-entrevista/>. Acesso em: 26 jun. 2022.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina; MESSA, Márcia Rejane. Os estudos de gênero na pesquisa em comunicação no Brasil. In: ESCOSTEGUY, Ana Carolina (org.). *Comunicação e gênero: a aventura da pesquisa*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p.14-29.

GUERRA, Paula *et al.* Tecnologias musicais, materialidades artísticas e ativismo feminino: o caso do *Girls Rock Camp* em Porto Alegre. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 26., 2017, São Paulo. *Anais [...]*. Brasília, DF: Compós, 2017. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2017/papers/tecnologias-musicais--materialidades-artisticas-e-ativismo-feminino--o-caso-do-girls-rock-camp-porto-alegre?lang=pt-br>. Acesso em: 12 dez. 2022.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p.12-38.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 13.ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LEONARD, Marion. *Gender in the music industry: rock, discourse and girl power*. Aldershot: Ashgate Publishing, 2007.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2022.

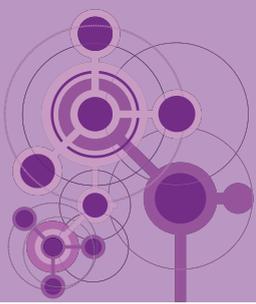
OZORIO, Paula Lopes da Cruz Novo. *Mulheres na indústria da música: um estudo de caso do grupo Women in Music Brasil*. 2021. Dissertação (Mestrado em Tecnologias de Comunicação e Cultura) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

PALMER, Amanda. *A arte de pedir: ou como aprendi a não me preocupar mais e a deixar as pessoas ajudarem*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. Por uma concepção amefricana de direitos humanos. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p.353-375.

ROCHA, Rose de Melo. Artivismos musicais de gênero e suas interfaces comunicacionais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42., 2019, Belém. *Anais [...]*. São Paulo: Intercom, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1662-1.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2022.

SAAVEDRA, Renata. Entre militâncias e letramentos: produção cultural, ativismo e jovens feministas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11.; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13., 2017, Florianópolis. *Anais eletrônicos [...]*. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: [http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498853199\\_ARQUIVO\\_Entremilitanciasletramentos\\_Textocompleto.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498853199_ARQUIVO_Entremilitanciasletramentos_Textocompleto.pdf). Acesso em: 26 jun. 2022.



SEMOVA, Dimitrina J. La creatividad activista. *In*: SEMOVA, Dimitrina J. *et al.* (coord.). *Entender el Artivismo*. Oxford: Peter Lang, 2019. p.11-28.

SILVA, Nik. My Magical Glowing Lens e Ventre anunciam turnê pelo Nordeste. *Monkeybuzz*, São Paulo, 14 out. 2016. Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/novidades/my-magical-glowing-lens-e-ventre-anunciam-turne-pelo-nordeste/>. Acesso em: 26 jun. 2022.

SOBRE nós. *PWR Records*, São Paulo, [2021]. Disponível em: <https://www.pwrrecords.org/sobre>. Acesso em: 26 jun. 2022.

SUPORTE feminino ao cenário local. *Folha de Pernambuco*, Recife, 28 out. 2016. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/suporte-feminino-ao-cenario-local/4144/>. Acesso em: 26 jun. 2022.

UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES. *Por elas que fazem a música*: relatório 2021. Rio de Janeiro: União Brasileira de Compositores, 2021. Disponível em: <http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2021.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2022.

VLADI, Nadja. O negócio da música – como os gêneros musicais articulam estratégias de comunicação para o consumo cultural. *In*: JANOTTI JR., Jeder Silveira; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (org.). *Dez anos a mil*: mídia e música popular massiva em tempos de Internet. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011. p.70-83.

YIN, Robert K. *Estudo de caso*: planejamento e método. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel Porto. PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada*, Buenos Aires, v.2, n.1, e034, 2018.

---

Artigo recebido em 27/06/2022 e aprovado em 06/12/2022.