

Nas trilhas das Medusas do rock n' roll

On the trails of the rock 'n' roll Medusas

Flávia Guterman Soares¹

Micael Maiolino Herschmann²

Resumo: Este trabalho analisa, sob o prisma do debate de gênero, as dinâmicas de poder e dominação patriarcal presentes na cena do rock (universo musical de modo geral apropriado pela supremacia masculina). Este artigo articula os estudos de Berth (2023) e de Gomes e Fernandes (2021) com a metodologia da cartografia das controvérsias (Latour, 2012), propondo o rastreamento de símbolos, sentidos, discursos, imagens, práticas e ações que mantêm o sexismo em pauta, e a consequente marginalização feminina. Busca-se repensar neste trabalho não só o domínio do imaginário masculino no rock, mas também a presença de alguns focos de (re)existência (Fernandes, et al., 2022) protagonizados por mulheres roqueiras que tem inspirado as novas gerações em iniciativas criativas dissensuais (Rancière, 1996).

Palavras-chave: Rock; Feminismo; Música; Cultura; Patriarcado.

Abstract: This work analyzes, through the lens of gender debates, the dynamics of power and patriarchal domination present in the rock scene (a musical universe largely appropriated by male supremacy). It articulates the studies of Berth (2023) and Gomes and Fernandes (2021) with the methodology of the cartography of controversies (Latour, 2012), proposing the tracing of symbols, meanings, discourses, images, practices, and actions that sustain sexism and the consequent marginalization of women. This study seeks to reconsider not only the dominance of the male imaginary in rock, but also the presence of certain focal points of (re)existence (Fernandes et al., 2022), led by women rockers who have inspired new generations through creative and dissensual initiatives (Rancière, 1996).

Keywords: Rock; Feminism; Music; Culture; Patriarchy.

Introdução

Este artigo propõe uma reeleitura de alguns conceitos apresentados por Joice Berth (2023) em seu livro “Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades” e por Patrícia Gomes e Cíntia Sanmartin Fernandes (2021) no texto “Marginalidade e potência dos femininos: a força do imaginário em Medusa”, a partir do rock n' roll sob o prisma de gênero como objeto de análise. As duas obras trazem teorias, conceitos e perspectivas úteis para cartografar as controvérsias - método de Bruno Latour (2012) – relacionadas às disputas de poder, às dinâmicas de dominação e às opressões explícitas e simbólicas trabalhadas pelos estudos feministas; por isso, a escolha dos textos e da metodologia para a realização deste artigo, guiado pela intersecção entre comunicação, música e gênero.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação (ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); pesquisadora associada do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (NEPCOM) da UFRJ. E-mail: flaguterman@yahoo.com.br.

² Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação (ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); coordenador do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (NEPCOM) da UFRJ. E-mail: micael.herschmann@eco.ufrj.br.

Baseando-se na Teoria Ator-Rede (ANT), a ferramenta da cartografia das controvérsias nos permite seguir os rastros deixados pelos atores envolvidos nas disputas de gênero que marcam a cena roqueira. Apoiando-se nos conceitos e contribuições teóricas de Berth, Gomes e Fernandes, os rastros são seguidos para mapear as articulações e os desdobramentos do sexismo em práticas concretas e simbólicas no mundo do rock. Para isso, são realizados paralelos entre os textos das autoras com sentidos, comportamentos, ações, discursos, imagens, símbolos, atitudes e cenários que revelam a dominação construída em cima de um imaginário masculino no rock, mas também os focos de (re)existência (Fernandes, et al., 2022) feminina no campo roqueiro. Trata-se, portanto, de uma investigação que busca reagregar o social, rastreando as redes sociotécnicas impulsionadas pelas controvérsias (Latour, 2012), por sua vez, relativas à marginalização das mulheres do rock.

A apropriação patriarcal de um estilo musical

O rock n' roll é um gênero musical que, apesar da sua criação estar atribuída à uma mulher³, foi apropriado pelos homens, se tornando um estilo musical predominantemente masculino. O cenário roqueiro é calcado na dinâmica de dominação e subordinação atinente às relações de gênero. Os atores envolvidos associam-se em favor da construção e manutenção de um imaginário social - conceito trabalhado por Gomes e Fernandes (2021) - de que o rock está atrelado a características consideradas masculinas como a força, a virilidade, a agressividade e violência. Segundo Berth (2023, p. 120), a masculinidade liderada pela força física é hierarquizante; este ideal de força e violência é a base do patriarcado que norteia as vidas humanas em todos os âmbitos, incluindo na cena musical roqueira.

Partindo do argumento de Berth, proponho criar um paralelo entre o rock n' roll e as cidades – estas últimas, o objeto de estudo da autora no texto selecionado. Como ela afirma que o patriarcado está enraizado em todos os aspectos da camada social, pode-se pressupor que, assim como as cidades são construções “falocêntricas”, o rock n' roll também é. O falocentrismo é um conceito originário de Freud que Berth ressignifica para explicitar a dominação e a opressão masculina. As cidades são constituídas para servirem aos homens e a sua definição “patriarcal” encaixa perfeitamente na cena de rock:

³ Sister Rosetta Tharpe (1915 - 1973) é considerada a “mãe do rock”. A cantora e guitarrista estadunidense, uma mulher negra - e supostamente lésbica -, é vista por muitos como a principal precursora do gênero. A artista teve o auge da sua carreira nos anos 1940 e sua música "Strange Things Happening Every Day", de 1944, é considerada a primeira gravação de rock n' roll da história.

Os espaços das cidades alimentam ideias de supremacia masculina (e racial) por meio de símbolos e de ocultamento da presença feminina. O apelo fálico das cidades – e precisamos aqui entender o fálico como a metáfora do poder masculino – é a reafirmação simbólica do poder que se estabeleceu como supremacia masculina quando da estruturação social dada pela ideologia de gênero e as tecnologias mantenedoras dessa ideia. Essa mesma lógica pautou o espaço doméstico como lugar natural do gênero feminino, que foi confinado no status social de objeto de uso e posse por e para o gênero masculino. (Berth, 2023, p. 128-129).

A análise de Berth na descrição da construção dos espaços urbanos revela como a conceituação de instituições, práticas, ideias, valores e criações sociais é agregada dentro da lógica patriarcal. Seguindo o seu pensamento, os atores envolvidos movimentam o social⁴ (Latour, 2012) em rota à dominação masculina; dessa forma, manifestações artísticas e de entretenimento, como o rock n' roll, são apropriadas pelo patriarcado⁵. Assim como as cidades não são feitas para mulheres, no rock não é diferente; existem barreiras simbólicas moldadas continuamente que excluem as mulheres da cena, seja da produção criativa, dos palcos, das práticas e dos espaços da cena.

A marginalização feminina no rock

Diante da discussão de Gomes e Fernandes (2021), as mulheres estão à margem dos “códigos canônicos e papéis sociais em vigor” (p. 34), no contexto da cena roqueira. Isso porque, se seguimos os rastros (Latour, 2012) do sexismo do rock, percebe-se que elas são objetificadas e colocadas em um papel de submissão e invisibilidade. Se analisarmos o número de músicos de rock de sucesso em comparação com o de mulheres, o número é exponencialmente maior. Temos algumas “Medusas” (Gomes; Fernandes, 2021, p. 25) da cena, como Rita Lee no Brasil e Joan Jett nos Estados Unidos, que conseguiram sucesso, mas enfrentaram forte oposição, ataques e questionamentos ao longo de suas carreiras por desafiam os papéis de fragilidade impostos às mulheres - afinal, como Berth aponta, a oposição da força é a fraqueza, logo, se a força e a violência foi linkada à masculinidade, a fragilidade e a delicadeza foram remetidas à feminilidade.

Assim como Berth indica que os espaços da cidade não são seguros para as mulheres, os espaços do rock tampouco são. Além da intimidação promovida pelos homens da cena, as mulheres enfrentam recorrentes preconceitos, ridicularizações e vários tipos de assédio e

⁴ À luz da teoria Ator-Rede, entende-se o social como fluído, instável, dinâmico; como uma consequência, jamais como causa das associações entre os atores envolvidos na controvérsia (Lemos, 2013). Nesse sentido, a dominação masculina é um efeito das redes sociotécnicas.

⁵ Também visto como uma consequência das associações, de acordo com a concepção latouriana.

violências nas casas de show e bares de rock. Um exemplo ocorreu recentemente no Garage, icônica casa de rock da cidade do Rio de Janeiro, onde dois casos preocupantes aconteceram em intervalos pequenos⁶. Os assediadores se utilizaram do falo para expressar o seu poder - Berth relê esse conceito como uma metáfora da supremacia masculina no patriarcado - ameaçando, importunando e colocando as frequentadoras do bar em risco. Casos assim são comuns nos espaços físicos, mas também sensíveis à cena do rock como um todo.

De acordo com a autora, a objetificação das mulheres no rock está intrinsecamente relacionada ao status social que as aprisiona e as “coisifica”, relegando-as a um papel de uso e posse pelo gênero masculino. Além dos assédios e importunações sexuais nos ambientes da cena, é frequente que mulheres sejam relegadas como objetos pelos músicos e produtores de rock, em suas letras, videocliques, shows e mesmo estilo de vida sexistas. A objetificação da mulher, sobretudo nos anos 1970 e 1980, era um dos principais pontos lucrativos das bandas de rock de sucesso na época, sobretudo as bandas de hard rock e heavy metal. Modelos esbanjando uma sensualidade sexualizada⁷, muitas vezes incômoda para outras mulheres, mas agradáveis aos fãs homens, eram figuras frequentes em show e clipes⁸ e faziam parte do imaginário do mainstream roqueiro.

Neste contexto, também é válido destacar a figura das groupies, mulheres fãs do estilo musical, conhecidas por viver à sombra de astros do rock, em uma relação baseada em sexo e dominação⁹. Importante destacar que a objetificação das groupies, algumas vezes, envolvia meninas menores de idade. As chamadas “baby groupies” eram adolescentes que se relacionavam com músicos famosos em idade adulta. Um dos casos mais emblemáticos é o do guitarrista da banda inglesa Led Zeppelin, Jimmy Page, que se relacionou com uma adolescente

⁶ Casos de assédio e importunação sexual em bar de rock no Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DCKSyu-BElo/?img_index=1. Acesso em: 28 mai. 2025.

⁷ Aqui, proponho confrontar termos aparentemente semelhantes, mas conceitualmente dispares. Enquanto a sensualidade seria uma expressão autônoma e legítima do corpo e do desejo feminino, a sexualização seria uma manifestação do patriarcado que transforma a primeira em um objeto de consumo, de controle e de satisfação masculina. A sensualidade sexualizada seria, portanto, a apropriação patriarcal da sensualidade feminina.

⁸ Um exemplo é esta música de uma das mais bem-sucedidas bandas de rock da história, o AC/DC, que conta com um clipe e letra fortemente objetificadores. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zWCINQn6k0s>. Acesso em: 28 mai. 2025.

⁹ Larsen (2017) argumenta que a identidade das groupies é construída de forma a marginalizar e excluir as mulheres da produção criativa no rock n’ roll. Ela afirma que o termo foi consolidado na mídia a fim de reduzir a figura feminina no rock à objetos sexuais subservientes aos *rock stars* masculinos.

de 14 anos quando ele tinha 28 anos. Mas ele está longe de ser o único rockstar envolto em condutas controversas com menores¹⁰.

O significado oculto da estética grandiosa do rock' n roll

Dentro do mainstream do rock, o patriarcado se mostra imbuído mesmo em manifestações “menos” ofensivas e objetificadoras das bandas de rock (em sua grande maioria, 100% masculinas). Os shows grandiosos, muitos em arenas e estádios, com extensas e complexas estruturas - adotando grandes sistemas de som (amplificadores, etc), chamativos jogos de iluminação e até pirotecnia - são manifestações implícitas do poder da masculinidade. Para entender o significado oculto desses vastos espetáculos, é realizado um paralelo com as construções urbanas grandiosas analisadas por Berth.

A autora defende que os enormes edifícios, arranha-céus, grandes e largas avenidas, obeliscos, estátuas e demais monumentos grandes e altos são “marcadores do cerceamento, de reafirmação do pátrio poder e da masculinidade” (p. 164). O seu argumento se apoia na imposição do falo como um símbolo da supremacia masculina, na qual construções altíssimas, imponentes e intimidadoras remetem ao órgão sexual masculino ereto, que por sua vez, é uma metáfora do poder dos homens brancos. As grandes estruturas de shows seriam, portanto, como essas construções urbanas: manifestações de um inconsciente falocêntrico¹¹. Assim como arranha-céus e edifícios pontiagudos, os palcos altos e tomados de estruturas, equipamentos e adornos chamativos visualmente, remetem ao que Berth sinaliza como uma imposição simbólica da metáfora contida no falo como uma onipresença masculina e ao poder socioeconômico manifestado pelas palavras expressas em formas arquitetadas (p. 170).

Os shows da banda Kiss podem ser usados como um perfeito exemplo desta ideia. Na figura 1, pode-se observar a estrutura do palco, com fogos de artifício, fumaça, pirotecnia, intensa iluminação, e é claro, o palco elevado, que verticaliza cada um dos membros da banda no topo, interpretado como o lócus do dominador - em um paralelo com o topo dos edifícios, local do poder organizador (p. 165). No caso do Kiss, é importante destacar que a estrutura dos

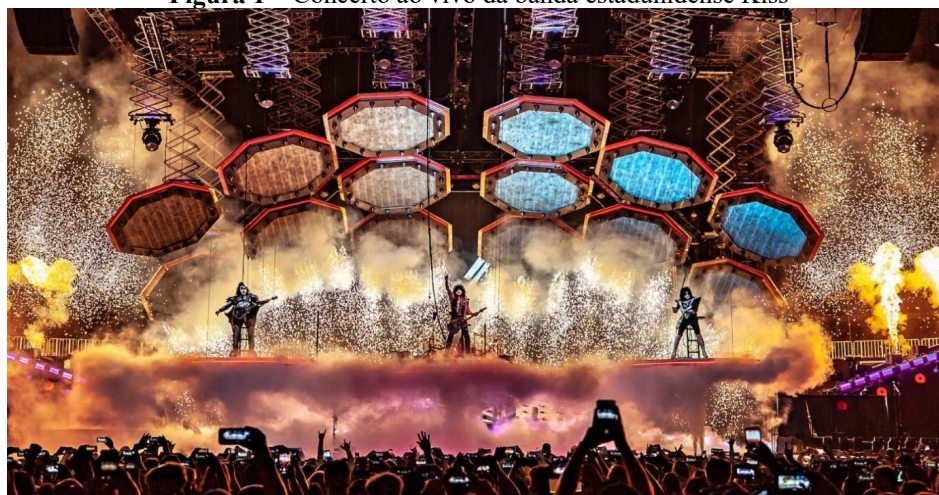
¹⁰ Lista com 10 rockstars envolvidos em casos de abuso sexual contra menores de idade. Disponível em: <https://igormiranda.com.br/2018/05/10-rockstars-abuso-sexual-relacoes-menores-ma-conduta/>. Acesso em: 30 mai. 2025.

¹¹ Berth (2023) resume este conceito, oferecido por Derrida, como “a articulação entre a prática falocêntrica e logocêntrica aliadas e atuantes simultaneamente.” (p. 159). É a junção do “falo”, como símbolo da dominação patriarcal com o “logos”, que remete à primazia de uma palavra como sentido legítimo em detrimento de outra, silenciando o diálogo. Dessa forma, a associação do falo ao logos implica na centralidade do sujeito masculino como portador da linguagem (razão), culminando na supremacia masculina.

palcos é fortalecida pelas vestimentas, maquiagens, adereços e adornos usados pelos músicos (figura 2).

As roupas prateadas cintilantes com partes que remetem à armaduras (aqui, pode-se relacionar à força e à violência da masculinidade), as botas com solas e saltos enormes e grossos (aludindo ao “falo” e elevando ainda mais os artistas ao “topo” - no sentido literal e figurado), além do fogo cuspidor e do sangue falso constantemente utilizado por Gene Simmons, juntamente com o famoso movimento que faz com a sua língua¹² (estas ações performáticas podem ser associadas não apenas à violência da machete, mas também à própria violência de gênero - afinal, é um homem cuspidor fogo ou banhado em sangue falso enquanto move a sua língua de forma ameaçadora, sendo aplaudido pelo público, em uma metáfora à impunidade e ao silêncio da sociedade frente aos estupradores e feminicidas) codificam a expressão supremacista do patriarcado. O uso de saltos, e principalmente, das características maquiagens nos rostos, em um primeiro momento, podem parecer um aceno à desconstrução de códigos de gêneros; porém, ao seguir os rastros estéticos e comportamentais da banda, observa-se que o figurino extravagante usado por homens cis brancos heteronormativos esconde a verdadeira face do patriarcado: a de uma dominação sufocante que tenta enganar através de aspectos supremacistas mascarados como “arte” e “transgressão”.

Figura 1 – Concerto ao vivo da banda estadunidense Kiss



Fonte: Atlanta Journal-Constitution¹³

¹² O baixista, vocalista e líder da banda tem esses atos como marcas registradas em suas performances no palco, como pode ser observado neste vídeo. Disponível em: <https://www.facebook.com/ben.escobedo01/videos/gene-simmons-of-kiss-spitting-blood-breathing-fire-in-1976-kiss-genesimmons-follo/2116650255437593/>. Acesso em: 30 mai. 2025.

¹³ Disponível em: <https://www.ajc.com/blog/music/concert-review-and-photos-kiss-says-goodbye-atlanta-with-gloriously-garish-rock-circus/cjGoVGGAS6Gm3wFqZMerKM/>. Acesso em: 30 mai. 2025.

Figura 2 – Músicos do Kiss portando seus conhecidos figurinos e maquiagens

Fonte: Atlanta Journal-Constitution¹⁴

A guitarra como símbolo falocêntrico

É preciso, também, abordar o símbolo máximo do rock n'roll: a guitarra. O falocentrismo se apropriou do instrumento mais marcante do estilo musical e atrelou a ele os códigos e discursos da dominação masculina. Berth defende que, no âmbito urbano, o carro se tornou expressão da masculinidade supremacista; lançando uma analogia, pode-se considerar que a guitarra absorveu esse sentido, dentro do rock. Se os homens conseguiram distorcer a função utilitária do carro para ele se tornar “uma extensão do eu masculino” (p. 145), o mesmo se aplica à guitarra. Ela deixou de ser uma mera reprodutora de sons e melodias para se tornar uma metáfora da masculinidade, através de seu som pesado e distorcido, seus designs brutos e falocêntricos e a atitude e postura desleixada e violenta adotada pelos músicos enquanto as tocam.

Não é à toa que pouquíssimas mulheres figuram entre as principais guitarristas da história em ocasionais listas produzidas por revistas especializadas em música e no instrumento

¹⁴ Disponível em: <https://www.ajc.com/blog/music/concert-review-and-photos-kiss-says-goodbye-atlanta-with-gloriously-garish-rock-circus/cjGoVGGAS6Gm3wFqZMerKM/>. Acesso em: 30 mai. 2025.

- mesmo com Tharpe, uma guitarrista, sendo a responsável pela criação do rock. De acordo com os dois textos discutidos neste artigo, pode-se concluir que não é por falta de talento que elas não estão lá, mas sim, pela falta de espaço diante de uma cultura hostil às mulheres guitarristas que as coloca à margem da linha abissal (Santos, 2007 *apud* Gomes; Fernandes, 2021) da cena de rock e de toda a produção musical e criativa dentro deste estilo.

Existem inúmeras guitarristas que não são reconhecidas como deveriam por causa do sexismo roqueiro. Algumas dotadas de técnica e virtuosismo, como Nita Strauss ou Jennifer Batten, e outras que, ao contrário, rejeitam a lógica do virtuosismo como um gesto/ato político de (re)existência, como as guitarristas das bandas do movimento Riot Grrrl. Em ambos os casos, o denominador comum do não reconhecimento das artistas é o apagamento sistemático operado pelo sexismo. No cotidiano roqueiro, as mulheres são constantemente criticadas ou acusadas de não saberem tocar guitarra ou, muitas vezes, ridicularizadas por assumirem o instrumento – ou qualquer outro. O ponto não é nem o virtuosismo nem a adoção de abordagens mais cruas, mas sim, o fato de que o status quo roqueiro ataca e invisibiliza as contribuições das mulheres ao instrumento e ao estilo musical, o que ocasiona em uma menor presença feminina na cena.

Dessa forma, o simples ato de uma mulher empunhar uma guitarra, independentemente da técnica que tenha no instrumento, já se configura como transgressão dentro de um campo historicamente falocêntrico. Ao pegar uma guitarra, usá-la para compor, transmitir suas músicas e tocá-la em um palco, a mulher está realizando um descolamento do sentido patriarcal imposto à guitarra, transformando o instrumento em uma tática (Certeau, 1998) de sobrevivência no cotidiano do rock.

Metáfora da Medusa

Nesse trabalho, mencionamos as Medusas do rock que, apesar de todos os obstáculos, conseguiram alcançar sucesso na cena e (re)existir às desconfianças e aos ataques, que se mantiveram mesmo com o reconhecimento midiático e especializado e uma legião de fãs. A metáfora a qual recorre-se é expressa por Gomes e Fernandes (2021) que recorrem à releitura feminista de Medusa. As autoras argumentam que Medusa se tornou um símbolo da potência feminina, pois, mesmo marginalizada e punida por não cumprir com as normas impostas às mulheres, a monstrosidade a ela infligida se tornou uma força simbólica de sua (re)existência e subversão.

Para esclarecer a relação de potência das mulheres do rock com a figura mitológica, é preciso adentrar no mito. Existem várias versões da história de Medusa; uma das mais famosas

é a versão de Ovídio, poeta romano que viveu na mesma época que Jesus. Ovídio escreve que Medusa era uma das sacerdotisas da deusa Atena, dotada de uma beleza estonteante, que chamava a atenção de mortais e imortais. Medusa era casta, pois, como seguidora da Atena (deusa *parthenos*¹⁵), precisava se manter virgem. Poseidon, deus dos mares, atraído pela beleza de Medusa, adentrou o Templo de Atena (*Pathernon*) e violentou Medusa sexualmente. Atena, furiosa com a profanação de seu Templo e com perda da condição casta de Medusa, joga uma maldição na sua até então sacerdotisa.

A punição de Atena transforma Medusa em uma figura monstruosa, com cobras no lugar de seu cabelo e que petrificava quem a olhasse diretamente. Para Ovídio, a punição de Medusa foi justa, pois ela se deixou levar pelo seu ego e vaidade, permitindo que Poseidon a violasse. No mito original, Medusa aterrorizava e petrificava quem tentasse chegar perto dela, até que Perseu, com a ajuda de outros Deuses, decapita Medusa e leva a sua cabeça à Atena, que a coloca em sua égide para proteção, pois a cabeça de Medusa continuava petrificando.

A ressignificação feminista do mito de Medusa ganhou força quase 2000 anos depois da escrita de Ovídio. No âmbito do fortalecimento do movimento feminista na segunda metade do século XX, Medusa rapidamente se tornou um símbolo da potência feminina. A monstrosidade de Medusa foi vista como uma interpretação do olhar masculino na sociedade patriarcal, que desumaniza e isola a mulher. Cixous (2017), ao afirmar que “basta olharmos a Medusa de frente para vê-la: e ela não é mortal. Ela é bela e ri” (p. 143), reestrutura a subjetividade de Medusa que perdurou por séculos ao atrelar humanidade, autonomia e potência à figura mitológica. Em um diálogo direto com Cixous, Tatar (2022) defende a reestruturação das figuras femininas de histórias antigas, abandonando a narrativa masculina de monstrosidade e moralismo, em prol de uma interpretação protagonizadora e complexa das “anti-heroínas” na visão patriarcal, que segundo a autora, é reducionista, pois reforça estereótipos e opressões a partir de uma única versão de uma história contada (p. 411). A autora ressalta a importância da ampliação e da diversidade interpretativa dos mitos e de suas personagens femininas:

Os rostos dessas mulheres são maleáveis e mutáveis, resistindo a todos os esforços para congelar suas características e capturar uma expressão representativa. Nenhuma heroína domina ou resiste. Em vez disso, as heroínas continuam evoluindo, desafiando a autoridade e a legitimidade, revoltando-se, resistindo e exigindo remodelações. As

¹⁵ Palavra grega para virgem. Atena, deusa da sabedoria, mantinha-se casta em virtude de sua divindade que, segundo os gregos, seria quebrada caso ela fosse “tocada”. Dessa forma, suas sacerdotisas (como Medusa) também precisavam permanecer “intocadas”.

hierarquias tradicionais de heroísmo estão sempre sendo revistas e reordenadas de acordo com as mudanças dos valores culturais, sendo então reequilibradas. Isso vale tanto para os heróis quanto para as heroínas. Eles se reinventam *ad infinitum*, como sugere o número arábico 1.001. (Tatar, 2022, p. 411-412).

A autora nos evidencia a importante e constante efervescência subjetiva das figuras femininas das histórias mitológicas. Ela quer dizer que, quando se desloca o olhar das narrativas clássicas para personagens situados à margem, abre-se a possibilidade de leituras mais inventivas, capazes de revelar sentidos inesperados e múltiplas interpretações para histórias e personagens tradicionalmente engessados. Desse modo, se Medusa petrificava quem a olhava, ela em si não dispõe de uma subjetividade petrificada.

Medusa, portanto, era uma figura de ação e de agência. É por isso que tomamos Fernandes e Gomes (2018) como parâmetro conceitual. As autoras subvertem ainda mais o mito de Ovídio, ao considerar que Medusa não foi violentada por Poseidon. Fernandes e Gomes transformam Medusa em uma agente de sua própria vontade ao retirar o papel de vítima que algumas feministas colocaram nela – mesmo ressignificando o mito original, a vitimização de Medusa prejudicava a sua emancipação à sua própria potência. Sendo assim, parte-se da interpretação do mito de forma fluída e expandida, que abre brechas para o entendimento de que Medusa desejou ter relações sexuais com Poseidon, seja porque estavam apaixonados, seja porque Medusa quis perder a sua virgindade, independentemente de sentimentos atrelados ou não. (Fernandes e Gomes, 2018, p. 2).

Medusa é agente de si mesma, dotada de desejos e anseios que independem de qualquer outra figura e de qualquer imposição normativa. Isso quer dizer que Medusa coloca sua vontade e sua ação à frente de qualquer opressão prescrita. Assim, Medusa, por conta própria, ressignificou a sua exclusão e punição, a transformando em potência, autonomia, desejo e desvio frente a si própria, como também aos códigos e práticas sociais que a condenaram (Gomes e Fernandes, 2021, p. 32-34).

Dessa forma, o presente artigo se utiliza desta poderosa figura mitológica como metáfora às potentes roqueiras que escolheram bater de frente com as narrativas sexistas da sociedade e do rock n' roll. Dotadas de agência, desejo, independência, criatividade e reinvenção, as Medusas do rock conseguiram e ainda conseguem desvirtuar a norma, em um processo ativo de ressignificação do papel feminino na cena roqueira.

As Medusas do Rock

As Medusas do Rock são as mulheres que não se enquadraram nos moldes patriarcais a elas impostas dentro do meio roqueiro e, a partir das suas próprias agências, transformaram sua marginalização em potência criativa. Algumas das mais importantes Medusas do rock são Rita Lee, a rainha do rock brasileiro; Janis Joplin, a primeira grande estrela do rock feminina e as The Runaways, a primeira banda totalmente feminina a atingir sucesso comercial. Sister Rosetta Tharpe, considerada a mãe do rock n' roll; e Big Mama Thornton, cantora de blues que quebrou padrões de gênero e estéticos nos anos 1940 e 1950, são duas das Medusas precursoras. Além delas, temos inúmeras Medusas no rock, que alcançaram sucesso comercial e/ou se tornaram figuras importantes do underground roqueiro. Alguns nomes importantes estão organizados na tabela a seguir, mas é preciso ter em mente que muitas outras artistas também marcaram a história do rock, mesmo sem atingir algum reconhecimento comercial.

Quadro 1 - Medusas do rock a serem lembradas

Nome / Banda	Banda ou Carreira Solo	Estilo de Rock	Instrumento(s)	Anos do Auge	País de Origem
Memphis Minnie	Solo	Blues / Proto-rock	Voz, guitarra	1920s–1940s	EUA
Sister Rosetta Tharpe	Solo (Mãe do Rock n' Roll)	Gospel / Blues / Proto-rock	Voz, guitarra elétrica	1930s–1950s	EUA
Big Mama Thornton	Solo	Blues / R&B / Proto-Rock	Voz	1950s–1960s	EUA
LaVern Baker	Solo	R&B / Proto-Rock	Voz	1950s–1960s	EUA
Ruth Brown	Solo	R&B / Proto-Rock	Voz	1950s–1960s	EUA
Wanda Jackson	Solo	Rockabilly / Country Rock	Voz, guitarra	1950s–1960s	EUA
Wanderléa	Solo	Jovem Guarda / Rock brasileiro	Voz	1960s–1970s	Brasil
Janis Joplin	Solo / Big Brother and the Holding Company	Rock psicodélico / Blues rock	Voz	Final 1960s–Início 1970s	EUA
Rita Lee	Solo / Mutantes	Rock brasileiro / Psicodélico / Pop Rock / MPB / Tropicália	Voz, violão, guitarra	Final 1960s–1990s	Brasil
Patti Smith	Solo	Punk / Art Rock	Voz	1970s–1980s	EUA
Suzi Quatro	Solo	Glam Rock / Hard Rock	Voz, baixo	1970s	EUA / Inglaterra
The Runaways	Banda	Proto-punk / Punk / Hard Rock	Voz, guitarras, baixo, bateria	1970s	EUA

continua...

...continuação

Debbie Harry	Blondie	New Wave / Punk Pop	Voz	Final 1970s–1980s	EUA
Siouxsie Sioux	Siouxsie and the Banshees	Post-punk / Gótico	Voz	Final 1970s–1980s	Inglaterra
Poly Styrene	X-Ray Spex	Punk	Voz	Final 1970s	Inglaterra
Exene Cervenka	X	Punk	Voz	Final 1970s–1980s	EUA
The Slits	Banda	Punk / Post-punk	Voz, baixo, bateria, guitarra	Final 1970s	Inglaterra
The Pandoras	Banda	Garage Rock / Hard Rock / Punk Rock	Voz, guitarras, baixo, bateria	1980s	EUA
The Go-Go's	Banda	Pop Rock / New Wave	Voz, guitarras, baixo, bateria, teclado	1980s	EUA
The Bangles	Banda	Pop Rock / New Wave	Voz, guitarras, baixo, bateria, teclado	1980s	EUA
As Mercenárias	Banda	Pós-punk / Punk	Voz, baixo, guitarra, bateria	1980s	Brasil
Joan Jett (ex- The Runaways)	Joan Jett and The Blackhearts	Punk / Hard Rock	Voz, guitarra	1980s	EUA
Lita Ford (ex-The Runaways)	Solo	Hard Rock / Heavy Metal	Voz, guitarra	1980s	EUA
Kim Deal	Pixies	Rock Alternativo	Baixo, voz	Final 1980s–1990s	EUA
Kim Gordon	Sonic Youth	Noise Rock / Rock Alternativo	Baixo, voz, guitarra	1980s–1990s	EUA
Tina Bell	Bam Bam (precursora do Grunge)	Grunge / Punk	Voz	1980s	EUA
L7	Banda	Grunge / Punk / Metal Alternativo	Voz, guitarras, baixo, bateria	1990s	EUA
Hole	Banda	Grunge / Rock Alternativo / Punk	Voz, guitarra, baixo, bateria	1990s	EUA
Babes in Toyland	Banda	Punk / Grunge	Voz, guitarra, bateria	1990s	EUA
7 Year Bitch	Banda	Punk / Grunge / Riot Grrrl	Voz, guitarra, baixo, bateria	1990s	EUA
Bratmobile	Banda	Riot Grrrl / Punk	Voz, guitarra, bateria	1990s	EUA
Sleater-Kinney	Banda	Riot Grrrl / Indie Rock / Punk	Voz, guitarra, bateria	1990s	EUA
Dominatrix	Banda	Riot Grrrl / Punk	Voz, guitarra, baixo, bateria	1990s	Brasil
Shirley Manson	Garbage	Rock Alternativo / Rock Eletrônico	Voz	1990s–2000s	Escócia / EUA
4 Non Blondes	Banda	Rock Alternativo	Voz, guitarra, baixo, bateria	1990s	EUA

continua...

...continuação

Dolores O’Riordan	The Cranberries	Rock Alternativo / Indie Rock	Voz, violão, guitarra	1990s	Irlanda
Cássia Eller	Solo	Rock brasileiro / MPB	Voz, violão, guitarra	1990s–2000s	Brasil
Amy Lee	Evanescence	Nu Metal / Metal Gótico	Voz, piano	2000s	EUA
Pitty	Solo	Rock brasileiro / Rock Alternativo / Hard Rock / Punk	Voz	2000s–2010s	Brasil
Hayley Williams	Paramore	Pop punk / Emo / Rock Alternativo / Pop Rock	Voz	Final 2000s–2010s	EUA

Fonte: Próprios autores

Tal como Medusa, enfrentaram diversos obstáculos, sofreram questionamentos, desdém, ameaças e violências simbólicas – algumas, inclusive, sofreram casos mais graves, como agressões e assédio sexual - mas conseguiram se ressignificar como símbolos de potência, (re)existência, força, transgressão e inspiração. Suas trajetórias revelam a centralidade apagada das mulheres do rock na história do estilo musical. A investigação da presença feminina no rock evidencia as contradições de uma indústria sexista – e também racista – mas também a capacidade feminina de produzir dissenso¹⁶ (Rancière, 1996).

Diante dos silenciamentos simbólicos da sociedade e da própria academia¹⁷, é congruente destacar duas pioneiras do gênero do rock: Sister Rosetta Tharpe e Big Mama Thornton. Duas mulheres negras e supostamente lésbicas, enfrentaram a marginalização em vida e continuaram silenciadas décadas depois de suas mortes em virtude da “desvalorização da mulheridade negra” (hooks, 2019), uma herança da escravidão que se manteve na psique dos estadunidenses após o fim do período escravocrata, moldando o status social de exclusão, ridicularização, menosprezo e violência - física e simbólica - atrelado à mulher negra.

O reconhecimento tardio de Tharpe e Thornton - apenas nos últimos anos passaram a ter alguma reconhecença - evidenciam como o sexismo e o racismo operam em conjunto para apagar o protagonismo e a potência de mulheres negras. Weisbard (2023) usa o conceito de “branquitude do lamento”, que se refere à apropriação do “novo rock n’ roll” por artistas

¹⁶ É a desestabilização do consenso, que rompe a ordem dominante e produz novas formas de ser, falar e agir nos espaços sociais.

¹⁷ Em obras importantes da gênese do rock n’ roll (p. ex Friedlander, 2010 e Mugnaini Jr, 2021), as mulheres do blues e do gospel sequer são mencionadas como personagens cruciais para o surgimento do gênero musical. Este fato evidencia a existência de um falocentrismo (Berth, 2023) academicista no que tange a história do rock n’ roll.

brancos, que capturaram um som cuja concepção foi marcada pela dor e pela resistência da experiência negra. O conceito revela a dinâmica branca de apropriação cultural e apagamento dos negros da gênese do rock. hooks (2019) refina o argumento de Weisbard ao apontar para a dupla opressão - racista e sexista - sofrida pelas mulheres negras. Segundo a autora, o sexismo pode atuar tanto de forma independente do racismo quanto simultaneamente a ele para oprimir as mulheres negras (p. 24).

Entretanto, foi Tharpe quem gravou a primeira música de rock n' roll da história, a música "*Strange Things Happening Every Day*", de 1944. Hoje, já é chamada como a "mãe do rock n' roll", pois foi uma das primeiras artistas a unir a guitarra elétrica ao estilo então emergente. Tharpe, portanto, rompeu barreiras de gênero, raça e sexualidade, sendo uma transgressora do rock n' roll nos anos 1930 e 1940, antes mesmo do gênero ser consolidado. Thornton, por sua vez, através de sua postura performática agressiva, do uso de trajes tradicionalmente masculinos, de sua voz poderosa e grave e de sua suposta homossexualidade, exerceu a sua "feminilidade negra liberada" (Mahon, 2011), que a libertou das expectativas musicais impostas às mulheres negras. Desta forma, ambas são Medusas que atuaram como figuras-chave no nascimento do rock n' roll.

Na Contracultura dos anos 1960, marcada pelo discurso libertário da juventude, o rock parecia terreno fértil para a emancipação feminina. Contudo, como aponta Adelman (2016), a contracultura manteve contradições: criticava convenções sociais, mas reproduzia desigualdades de gênero. Nesse cenário, a cantora Janis Joplin surgiu e se tornou a primeira grande estrela do rock mulher (George-Warren, 2020), o que não a blindou de obstáculos patriarcais.

Entretanto, como Medusa, Joplin conseguiu subverter o sexismo do rock através de sua própria arte, persona artística e suas ações de rebeldia. Seu estilo de vida livre e desregrado se traduzia na constante transgressão às normas conservadoras e patriarcais. O seu jeito "moleca" (George-Warren, 2020) de ser, seu gosto por músicas de negros em uma sociedade racista como a estadunidense, o seu comportamento e jeito de se vestir único, que se distanciava da feminilidade ocidental imposta, e a sua bissexualidade assumida, mostravam como Joplin era um verdadeiro símbolo na luta contra a dominação sexista, branca e heteronormativa.

Todavia, toda a sua transgressão gerava mais e mais ataques, e para aguentar tudo isso, Janis se afundou em drogas que, momentaneamente, a ajudava a escapar de todo ódio a ela direcionado e à sua própria solidão. Foram as drogas que ocasionaram a sua morte precoce, aos 27 anos. Janis foi uma vítima indireta de um sistema que não aceitava que a mulher se

desvencilhasse do caminho feminino pré-determinado. Porém, uma coisa que a opressão não foi capaz de apagar foi o seu legado. A influência de Janis em inúmeros artistas de rock — tanto mulheres quanto homens — se manifesta artística e musicalmente, e também na atitude transgressora, que exprime a essência roqueira.

Nos anos 1970, as The Runaways foram pioneiras no rock ao reunir cinco adolescentes que, influenciadas por Janis Joplin e Suzi Quatro, mostraram que mulheres também podiam formar uma banda. Formada por uma vocalista, duas guitarristas, uma baterista e uma baixista, todas mulheres, a banda ganhou destaque internacional, especialmente no Japão, e abriu caminho para que outras mulheres no rock fossem vistas para além da posição de cantoras. Apesar de terem sido a primeira banda feminina com considerável sucesso comercial, enfrentaram desconfiança, depreciação e abusos, sendo frequentemente ridicularizadas por músicos, mídia e público.

Sá (2011) conta que a banda era questionada pela capacidade das integrantes de tocarem seus instrumentos, tratada como uma jogada de marketing do empresário Kim Fowley ou como um grupo de adolescentes rebeldes que queriam apenas chamar a atenção. Fowley e o outro empresário da banda, Scott Anderson, monopolizavam direitos autorais e finanças da banda, estimulavam o uso de drogas e praticavam abusos psicológicos, verbais e até sexuais. O caso mais grave foi o estupro da baixista Jackie Fox por Fowley, episódio que foi mantido em segredo por décadas. Esse ambiente de exploração e violência, somado às tensões internas, levou ao fim da banda em 1979.

A história da banda é marcada por abusos que deixaram traumas nas integrantes, mas também por sua potência. Ao longo das décadas, elas foram reconhecidas como pioneiras de bandas totalmente femininas; duas de suas integrantes - Joan Jett e Lita Ford - lançaram-se em carreira solo e alcançaram sucesso nos anos 1980; e chegaram a ganhar um filme em 2010. As então jovens mulheres tornaram-se Medusas que abriram espaço para várias outras bandas femininas e até mesmo para o movimento Riot Grrrl¹⁸ nos anos 1990.

No Brasil, a figura de Rita Lee consolidou a tradução local dessa potência. Lee era conhecida por sua postura transgressora e feminista, questionando normas sociais e de gênero através de suas letras e de seu modo de ser “mulher-alienígena” (Ferreira Filho, 2023), metáfora que o autor toma emprestada do próprio universo Lee para designar a postura *outsider* da artista

¹⁸ Subcultura feminista na qual a mulher obteve, pela primeira vez, protagonismo no âmbito roqueiro. Para mais informações, ver Gelain (2017).

em diferentes contextos. Ainda jovem, formou sua primeira banda feminina e, depois, integrou Os Mutantes, grupo fundamental do Tropicalismo. Sua expulsão pelos irmãos Baptista, em um ato marcado pelo sexismo, impulsionou sua carreira solo, e logo, a artista foi catapultada à condição de estrela da música brasileira.

Sua extensa obra é permeada por letras feministas, que “frequentemente desafiam estereótipos e expectativas tradicionais sobre o que é ser uma mulher na sociedade” (Santos, 2023, p. 16). Abordam liberdade sexual, prazer feminino, autonomia das mulheres e trazem críticas ácidas e irônicas ao patriarcado. Mesmo enfrentando o sexismo roqueiro e a forte censura e perseguição no contexto da ditadura — chegou a ser presa grávida sob falsas acusações e foi mencionada em ao menos 250 documentos censórios (Lee, 2016) — a cantora manteve-se fiel à sua postura como corpo-sujeito¹⁹ (Jacques; Britto, 2015). Sua trajetória, marcada por irreverência, autenticidade e rebeldia, a consolidou como Medusa-referência não apenas na música, mas na cultura popular brasileira.

Considerações finais: a potência feminina está aí

Como vimos, Janis Joplin, The Runaways, Rita Lee, Sister Rosetta Tharpe e Big Mama Thornton foram representantes da força feminina frente ao machismo historicamente associado ao rock n’ roll. Autênticas, corajosas, irreverentes e transgressoras, as “Medusas” desafiaram normas e papéis subalternos, e mesmo enfrentando críticas e vários tipos de abusos, abriram caminho para outras mulheres dentro do cenário musical - mas também contribuíram para a emancipação das mulheres nas sociedades estadunidense e brasileira em épocas em que a questão feminista era ainda mais marginalizada do que hoje em dia. As trajetórias de cada uma dessas artistas escancararam as contradições da indústria musical e da própria sociedade, provando que a potência e o protagonismo feminino no rock eram (e ainda são) mais do que possíveis, eram (e também ainda são) necessários.

Atualmente, cantoras, guitarristas, baixistas, guitarristas, tecladistas, fãs, produtoras, roadies, compositoras, performers ou qualquer mulher, cis ou trans, envolvida na cena de rock ainda são marginalizadas. Mas isso não as paralisa, muito pelo contrário. Assim como Gomes e Fernandes (2018; 2021) evidenciaram como Medusa ressignificou a sua maldição para ter agência e liberdade, as mulheres roqueiras continuam fazendo o mesmo. Elas se mobilizam,

¹⁹ Conceito que se refere às corporeidades nos espaços sociais que, ao se afirmarem em suas próprias subjetividades, tornam-se capazes de produzir rupturas frente às hegemonias sistêmicas. Ver mais em Jacques; Britto (2015).

criam sua arte, performam, compõem, usam o rock para dar voz aos seus anseios, desejos, lutas e conquistas. Não é preciso ir muito longe: basta analisar a cena de rock brasileira e ver mulheres reivindicando seus espaços: bandas como Crypta²⁰, The Monic²¹ e Eskrota²² criando letras e realizando performances feministas e antifascistas; Punho de Mahin²³, com mulheres negras juntando o ativismo²⁴ feminista com o negro; Bioma²⁵ e Clandestinas²⁶ representando a luta pelos direitos das mulheres LGBTQIA+. Esses são apenas alguns exemplos de iniciativas criativas dissensuais (Rancière, 1996) diante de uma potência feminina roqueira que cresce cada vez mais no Brasil e no mundo, e que desafia o status quo falocêntrico do rock.

Nos termos ranciereanos, essas mulheres rompem com a lógica consensual da cena do rock ao colocarem em prática ações que promovem a sua “subjetivação política” (p. 48); em outras palavras, elas estão ativa e coletivamente se mobilizando através de suas artes para que as suas vozes e palavras finalmente sejam ouvidas e reconhecidas no meio. Juntas, elas posicionam a questão de gênero no rock – e demais pautas identitárias – sob os holofotes, seguindo os passos das Medusas que iniciaram esse movimento; e inspirando novas gerações de mulheres no rock n’ roll. Percebe-se, portanto, que as portas do *mainstream* e do *underground* roqueiro estão cada vez mais abertas para as mulheres; e são elas mesmas que estão abrindo.

Referências

ACDCVEVO. **AC/DC - You Shook Me All Night Long (Official HD Video [Who Made Who])**. YouTube, 9 nov. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zWCINQn6k0s>. Acesso em: 28 mai. 2025.

BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

²⁰ Banda de *death metal* brasileira com projeção nas cenas roqueiras nacional e internacional. Suas integrantes são abertamente atuantes na luta pela representatividade feminina dentro do rock e do metal.

²¹ Banda feminista cada vez mais conhecida no *mainstream* roqueiro.

²² Banda que se intitula a sua música como *crossover thrash* feminista e antifascista.

²³ Banda cuja proposta é resgatar a memória afro-brasileira através de letras antirracistas e feministas.

²⁴ Fernandes, et al., (2022, p. 15) afirmam que não existe uma conceituação fechada do “ativismo”, mas ressaltam que as manifestações artísticas integram arte e política como um modo de responder à polarização e à precarização da vida social que, por sua vez, são estimuladas e mantidas pelos poderes institucionais e pelas dinâmicas dominantes.

²⁵ Banda de *queercore*, formada por mulheres lésbicas.

²⁶ Banda de mulheres lésbicas cis e trans que mistura rock, eletrônico e MPB em letras que questionam padrões de gênero e sexualidade.

CIXOUS, Hélène. O riso da medusa. Tradução de Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel; et al. (org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: Editora Mulheres /EdUFSC /EdUFAL, 2017.

ESCOBEDO, Ben. **Gene Simmons Of KISS Spitting Blood & Breathing Fire In 1976**. Facebook: Ben Escobedo. Disponível em: <https://www.facebook.com/ben.escobedo01/videos/gene-simmons-of-kiss-spitting-blood-breathing-firein-1976-kiss-genesimmons-follo/2116650255437593/>. Acesso em: 30 mai. 2025.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; GOMES, Patricia da Gloria F. Like a Medusa ou a performatividade em Madonna. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville. **Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2018. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br>. Acesso em: 01 set. 2025.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael; ROCHA, Rose de Melo; PEREIRA, Simone Luci. **Artivismos Urbanos: (sobre)vivendo em tempos de urgências**. 1. ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2022.

FERREIRA FILHO, Renato Gonçalves. Rita Lee, mulher-alienígena: trajetória de uma cantora, compositora e *performer* de outro planeta. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 25, n. 46, p. 196–202, jan.–jun. 2023.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma história social**. Tradução de A. Costa. 6. ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2010.

GELAIN, Gabriela Cleveston. **Releituras, transições e dissidências da subcultura feminista Riot Grrrl no Brasil**. Orientadora: Adriana Amaral. 2017. 177 f. Dissertação (Mestrado) – São Leopoldo: UNISINOS/Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2017.

GEORGE-WARREN, Holly. **Janis Joplin - Sua Vida, Sua Música: A biografia definitiva da mulher mais influente da história do rock**. Tradução de Martha Argel e Humberto Moura Neto. 1 ed. São Paulo: Seoman, 2020.

GOMES, Patricia Gloria; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Marginalidade e potência dos femininos: a força do imaginário em Medusa. In: FERNANDES, Cíntia et al. **Arte, comunicação e (trans)política: as potências dos femininos nas cidades** / Organizadores Cíntia Sanmartin Fernandes, Jess Reia, Patricia Gomes – Belo Horizonte, 5 MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021. <https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/publicacao/arte-comunicacao-e-transpolitica/>

GRINDHOUSE, Garage; FIGUEIREDO, Jacqueline; PRODUÇÕES, Zimbábue. **Nota de Repúdio**. Instagram: @garagegrindhouserj, @jacqueline.bucho.discos e @zimbabueprods. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DCkSyu-BElo/?img_index=1. Acesso em 28 mai. 2025.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Tradução de Bhuvi Libanio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra. Sujeitos corporificados e corpografias urbanas: em busca de um urbanismo incorporado. In: SILVA, Cátia Antonia da; CAMPOS, Andreilino (orgs.). **Metrópoles e invisibilidades: da política às lutas de sentidos da apropriação urbana**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015, p. 141-146.

LARSEN, G. 'It's a man's man's man's world': Music groupies and the othering of women in the world of rock. **Organization**, v. 24, n. 3, p. 397–417, 2017.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA; Bauru: EDUSC, 2012.

LEE, Rita. **Rita Lee**: uma autobiografia. 1ª ed. São Paulo: Globo Livros, 2016.

LEMONS, André. **A comunicação das coisas**: Teoria ator-rede e cibercultura. São Paulo: Annablume, 2013.

MAHON, Maureen. Listening for Willie Mae "Big Mama" Thornton's Voice: The Sound of Race and Gender Transgressions in Rock and Roll. **Women and Music: A Journal of Gender and Culture**, Lincoln: University of Nebraska Press, v. 15, n. 1, p. 1–17, jan. 2011. DOI: 10.1353/wam.2011.0005. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/236794039_Listening_for_Willie_Mae_Big_Mama_Thornton's_Voice_The_Sound_of_Race_and_Gender_Transgressions_in_Rock_and_Roll. Acesso em: 11 abr 2025.

MIRANDA, Igor. 10 rockstars acusados de abuso sexual, relações com menores e má conduta. **Igor Miranda**, 2018. Disponível em: <https://igormiranda.com.br/2018/05/10-rockstars-abuso-sexual-relacoes-menores-ma-conduta>. Acesso em: 30 mai. 2025.

MUGNAINI JR., Ayrton. **Breve história do rock**. 1. ed. São Paulo: Editora Claridade, 2011.

O GLOBO. Quem foi Sister Rosetta Tharpe? Conheça dez curiosidades sobre a 'mãe do rock'. **O Globo**, 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2023/07/13/quem-foi-sister-rosetta-tharpe-conheca-dez-curiosidades-sobre-a-mae-do-rock.ghtml>. Acesso em: 27 mai. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 1996.

RUGGIERI, Melissa. Concert review and photos: Kiss says goodbye to Atlanta with gloriously garish rock circus. **Atlanta Journal-Constitution**, 08 abr. 2019. Disponível em: <https://www.ajc.com/blog/music/concert-review-and-photos-kiss-says-goodbye-atlanta-with-gloriously-garish-rock-circus/cjGoVGGAS6Gm3wFqZMcrkM/>. Acesso em: 30 mai. 2025.

SÁ, Melissa de. A verdade inconveniente das Runaways: a história do abuso de Jackie Fox. **Mundo Mel**, 18 jul. 2015. Disponível em: <https://mundomel.com.br/2015/07/18/a-verdade-inconveniente-das-runaways-a-historia-do-abuso-de-jackie-fox/>. Acesso em: 20 mai. 2025.

SANTOS, Sabrina Thays Bezerra. **Com a boca no mundo**: história, música e gênero na obra de Rita Lee – 1970 a 1980. Orientador: Pedro Pio Fontineles Filho. 2023. 159 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2023.

TATAR, Maria. **A heroína de 1001 faces**: o resgate do protagonismo feminino na narrativa exclusivamente masculina da jornada do herói. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. 1. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.

WEISBARD, Eric. **Hound Dog**: A Song by Big Mama Thornton and Interpreted by Elvis Presley and Others. Durham: Duke University Press Books, 2023.

Recebido em: 17/10/2025

Aceito em: 30/06/2026