



ARTIGO



Brecha de gênero na indústria da música e o Girls Rock Camp como máquina de guerra

Adrienne Pinheiro Reyes, *Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA)*

Gabriel Sausen Feil, *Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA)*

Resumo. A indústria da música é complexa e competitiva, e o cenário é ainda mais difícil para profissionais mulheres e de gênero dissidente. A brecha de gênero é um desafio, mas iniciativas públicas e privadas mobilizam esforços para modificar o cenário. Uma iniciativa, atuante há onze anos no país, é o Girls Rock Camp Brasil (GRCB). Destinado a meninas de sete a dezessete anos, seu objetivo é o empoderamento feminista usando a música como ferramenta por meio de práticas coletivas. Ao longo de uma semana, meninas de sete a dezessete anos formam bandas e realizam tarefas juntas; praticam um instrumento (bateria, baixo, guitarra, teclado ou voz), escrevem uma canção, ensaiam e fazem um show ao vivo; também criam nome, logotipo e figurino para o grupo. O projeto mobiliza centenas de voluntárias, e o rápido preenchimento de inscrições chama a atenção. Devido a esse potencial mobilizador e ao seu ar transgressor, esta pesquisa se concentra em analisar o GRCB e propor aproximação entre este e a máquina de guerra, conceito filosófico proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997), entendendo o *Camp* como uma poderosa e imaginativa forma de confrontar o status quo na indústria musical¹.

PALAVRAS-CHAVE: Máquina de guerra. Indústria criativa. Indústria da música. Brecha de gênero.

¹ Este artigo é inédito, mas deriva da dissertação “Girls em devir/Rock como signo/*Camp*-máquina de guerra: produtos especulativos e questões de gênero na Indústria da Música”, de mesma autoria e mesma orientação, compartilhando com ela diversos fragmentos textuais, idênticos ou semelhantes. A dissertação foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Indústria Criativa da Universidade Federal do Pampa e pode ser encontrada na íntegra no repositório institucional.



Música, indústria e problemas de gênero

Além de um dos aspectos distintivos das culturas ao redor do mundo, a música pode ser uma manifestação artística e/ou uma demanda comercial, e faz parte de uma indústria complexa que engloba a música gravada (indústria fonográfica), o show business (ou a indústria do entretenimento, referindo-se à logística das performances ao vivo, como shows e festivais) e o licenciamento (braço que dá conta da gestão de músicas protegidas por direitos autorais e sua sincronização para uso no cinema, publicidade, video-games e outros). A soma destes braços compõe a indústria da música, e pode ser compreendida como uma indústria criativa por usar a criatividade como seu elemento gerador, essencial e distintivo, que utiliza a capacidade intelectual, criativa e artística das pessoas como insumo produtivo primordial (JAMBEIRO; FERREIRA, 2012). Segundo a Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, 2010), o entendimento do que é indústria criativa deriva da ampliação do conceito de criatividade, passando de atividades que possuem um sólido componente artístico, para atividades econômicas que produzem bens simbólicos intensamente dependentes da propriedade intelectual. Nesse contexto, a música é considerada uma atividade *upstream* da indústria criativa, termo que inclui atividades culturais tradicionais (como música, dança, artes visuais); já a comunicação e o design (entre outros) são consideradas atividades *downstream*, pois possuem maior proximidade com o mercado.

A indústria da música, no Brasil e no mundo, foi profundamente transformada nas últimas três décadas em função de disrupções tecnológicas que trouxeram consigo mudanças profundas na forma como ela se organiza, como artistas produzem, distribuem e recebem pelas suas criações (MIDANI, 2015), e como profissionais de outras áreas (como das citadas comunicação e design, por exemplo) nela se inserem. As relações intrincadas entre centenas de agentes, funções e organizações tornam a indústria da música complexa e competitiva, muitas vezes dificultando a permanência de artistas independentes e outros profissionais autônomos neste setor.

A complexidade aumenta quando falamos de profissionais mulheres, que enfrentam grandes desafios para permanecer na indústria da música - o que gera a brecha de gênero, uma grande desigualdade de oportunidades de atuação para profissionais homens e mulheres no setor. Segundo pesquisa conduzida pelo Data SIM (BATISTELA et al., 2019), realizada



com mulheres atuantes neste mercado, 84% afirma ter sido discriminada no ambiente de trabalho por ser mulher, e citam assédio moral e sexual como as duas principais ocorrências e ameaças. A pesquisa aponta também que apenas cerca de 20% dos cargos de liderança são ocupados por mulheres. Outro número que evidencia o abismo de gênero pode ser verificado no relatório “Elas que Fazem a Música”, publicado em 2020 pela UBC, União Brasileira de Compositores, organização que representa quase 60% do volume arrecadado pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad) em direitos autorais. O relatório indica, a partir de análise de sua própria base de dados que, do total dos valores distribuídos pela UBC em 2019 referentes aos direitos autorais, 91% foram pagos para compositores homens, e apenas 9% para mulheres (UBC, 2020). O problema é visível também na baixa representatividade feminina nos festivais brasileiros de médio e grande portes, com base em uma pesquisa conduzida de 2016 a 2018 (ARRUDA, 2019), em que a presença de bandas mistas ou formadas só por mulheres não passa da média de 20% na constituição dos *lineups*².

Neste contexto de discrepâncias e conflitos relacionados à questão de gênero na indústria da música, a existência de diversas iniciativas mostra que há disposição em desafiar o status quo, visando tornar a indústria da música mais igualitária e acolhedora às mulheres, uma vez que o custo financeiro, social e criativo da exclusão desta parcela de profissionais se mostra cada vez mais alto. São empresas, organizações, setores governamentais e projetos sem fins lucrativos decididos a modificar o cenário internacional e nacionalmente.

A Keychange é uma organização co-fundada pelo programa Europa Criativa, ligado a uma comissão da União Europeia responsável pelos setores cultural e criativo; o surgimento desta organização se dá em um cenário de muita pressão sobre os festivais e quem os organiza. Cada vez mais é cobrada publicamente a falta de representatividade das mulheres nos lineups, sejam artistas solo, bandas com mulheres em sua formação ou mesmo mulheres na produção dos eventos e, diante disso, quarenta festivais e cinco conferências de música da Europa e da América do Norte comprometeram-se publicamente a atingir a equidade de gênero até 2022. A paridade foi trabalhada não só nos lineups, mas também na programação paralela dos eventos e nas equipes de produção. Para colocar a proposta em prática, a organização reuniu 60 artistas, especialistas em inovação e líderes que foram a campo, nos festivais,

² Relação ou lista de artistas/bandas que se apresentam em um festival de música.



para conduzir oficinas e atividades que acelerassem a redução das brechas de gênero no setor (KEYCHANGE, 2021).

A América Latina também reage à situação. Após um estudo realizado pela organização chilena La Ruidosa, que analisou grandes festivais latino-americanos no México, Chile, Colômbia, Argentina e festivais de música latina nos Estados Unidos, concluiu-se que entre mais de dois mil artistas solo e grupos musicais que se apresentaram durante o primeiro semestre de 2017, 78% eram homens, 11,3% eram bandas mistas e apenas 10,6% eram artistas mulheres solo femininas ou bandas formadas exclusivamente por elas (RUIDOSA, 2019). Tais números foram ainda menores quando analisado o cenário argentino isoladamente, o que incentivou a movimentação de parlamentares deste país para a criação do projeto de lei Mercedes Sosa, proposto em 2019, que visa, entre outros, garantir o mínimo de 30% de representatividade feminina nos palcos de grandes festivais de música que lá acontecerem.

No Brasil, é possível citar iniciativas públicas e privadas que também se movimentam neste sentido, evidenciando que a questão de gênero mobiliza profissionais de diferentes regiões do país, gêneros musicais e setores dentro da indústria da música. A existência destas iniciativas de enfrentamento alimentam a esperança de ver transformações robustas na indústria da música no médio e longo prazos, entendendo o desafio não só como uma disputa econômica, que busca maior participação feminina na distribuição da renda gerada por esta indústria, mas também como parte de um campo de disputa política e simbólica:

- AmplifyHer³: Realizado por pessoas pesquisadoras da Universidade de São Paulo (USP), em parceria com as universidades de Manchester (MMU) e de Edimburgo, conta com financiamento do programa Global Challenges Research Fund. O projeto estuda a realidade das mulheres na música brasileira, e possui também uma vertente proativa, de formação e promoção de trabalho em rede, que serve de amplificador das vozes das musicistas;
- Women's Music Event (WME⁴): Plataforma de música, negócios e tecnologia focada no protagonismo feminino, que desde 2017 promove um evento anual e uma premiação que

³ O projeto pode ser conferido em: <https://jornal.usp.br/?p=458778>

⁴ A plataforma pode ser conferida em: <https://www.womensmusicsevent.com.br/>



reconhece exclusivamente a atuação de artistas e profissionais mulheres (cis/trans);

- Peitaco da Composição⁵: Acampamento exclusivamente feminino que se dedica a aplacar o machismo nas canções nativistas do Rio Grande do Sul por meio da reflexão crítica, e estimula a composição e parcerias entre artistas gaúchas. Realizou sua terceira edição em setembro de 2023;
- Girls Rock Camp Brasil⁶: Acampamento de música e empoderamento feminista para meninas e dissidências de gênero, que há onze anos é realizado em Sorocaba, São Paulo.

Durante participação voluntária da autora desta pesquisa na décima edição do Girls Rock Camp Brasil (GRCB), em janeiro de 2022 em Sorocaba, foi possível observar o potencial do projeto de movimentar centenas de campistas e voluntárias - muitas dessas, profissionais atuantes na indústria da música como artistas ou em profissões de apoio. Observou-se a comoção e o interesse popular que o projeto gera devido aos inúmeros compartilhamentos e comentários nas redes sociais, notas na imprensa e rápido esgotamento das vagas disponíveis. Incentivada também pela sua longevidade de atuação no Brasil, tal capacidade de mobilização sugeriu o GRCB como um projeto provocativo, o que motivou a realização desta pesquisa - que se debruça sobre o acampamento de rock para investigar seu potencial transgressor a partir da proposição de aproximações entre o GRCB e a máquina de guerra, conceito filosófico proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997b). A pesquisa nasce, também, da expectativa de que o cenário se modifique para profissionais mulheres e de gênero dissidente (pessoas cuja identidade de gênero fogem à lógica binária homem/mulher) dentro da indústria da música no Brasil, esperando que mais projetos-máquina-de-guerra confrontem o que está formado, gerando um outro ecossistema nesta indústria criativa.

Girls Rock Camp Brasil como atividade criativa

Feil (2019) classifica como atividades criativas aquelas que estão relacionadas a uma indústria que tem a criatividade como insumo básico

⁵ O acampamento pode ser conferido em: https://www.instagram.com/peitaco_oficial/

⁶ O acampamento pode ser conferido em: <https://www.girlsrockcampbrasil.org/>



(neste caso, a da música) , subtraídas da obrigatoriedade de um vínculo econômico/comercial. O vínculo dessas atividades com a economia não é um problema, reiterando que o que se subtrai é apenas a obrigatoriedade do mesmo. Além dessa característica, o autor avança para o questionamento: há alguma atividade humana desprovida de criatividade? Então todas as atividades humanas podem ser entendidas como atividades criativas? E responde que não, necessariamente:

Embora toda atividade humana envolva a criatividade, (...) entende por atividade criativa apenas aquelas que, em maior ou menor grau, expressam-se como algo que busca criar sentidos, experimentar e/ou provocar, independentemente desse algo estar ou não em um contexto profissional. Em suma, toda atividade humana envolve a criatividade, mas apenas algumas são engendradas como processos ou produtos específicos para fazer diferente do que já se fez e/ou faz. É preciso diferenciar uma situação em que o indivíduo usa a criatividade para escovar os dentes usando não a mão direita, como de seu costume, mas a mão esquerda, da situação em que o indivíduo usa a criatividade para fazer uma intervenção urbana, um filme, um livro. Não há uma diferença substancial, pois a criatividade está presente em ambas as situações, mas uma diferença de grau. Mas, ora, por que então não abandonar o termo atividade criativa para a situação em que a criatividade é intensa? O termo é interessante porque, ainda que possa ser amplo demais, possibilita, justamente por conta de sua amplitude, que se possa se referir a uma atividade sem a necessidade de classificá-la como pertencente a esta ou aquela área: é artística? É filosófica? É científica? É social? É educacional? (FEIL, 2019, p. 259-260).

É possível visualizar o Girls Rock Camp Brasil na descrição acima. O GRCB é um acampamento de férias com duração de uma semana, que tem por objetivo o empoderamento feminista - e o faz por meio de oficinas musicais em práticas coletivas que incentivam a colaboração, podendo se configurar ora como atividade educacional, ora artística, ora política, ora do âmbito do lazer ou da transformação social, com o uso intenso da criatividade para a composição de músicas inéditas e criação de diversos elementos, como o nome das bandas, figurinos e cartazes, podendo ser vista, ainda, como uma atividade criativa que produz outras tantas atividades criativas em seu interior. Sobre o vínculo econômico, apesar de haver uma taxa para participação, o valor é solicitado para quem puder pagá-lo e se destina às necessidades de manutenção/subsistência do projeto, sem fins lucrativos. A partir das vagas pagas e patrocínios externos, o acampamento oferece bolsas integrais para participantes que não podem arcar com a taxa. O



acampamento é também subsidiado por doações espontâneas (recursos financeiros, equipamentos, instrumentos), realização de shows, eventos, e comércio de itens de merchandising como camisetas, bermudas, patches, broches, bolsas e adesivos.

Assim, é possível compreender o GRCB como uma atividade criativa; e quais aproximações desta com a máquina de guerra? A partir daqui, são apresentados aspectos da máquina de guerra e analisados em relação às características observadas durante participação no Girls Rock Camp Brasil.

Girls Rock Camp Brasil como máquina de guerra

Para Deleuze e Guattari (1997b), tudo é fluxo. Neste fluxo, as matérias podem diminuir ou aumentar de velocidade. Nesta diferença de velocidade, a matéria pode ser entendida como formada (geralmente quando a velocidade diminui), ou como pura matéria sem forma (geralmente quando a velocidade aumenta). Matérias desaceleradas podem ser percebidas como formas (uma guitarra, uma garrafa de whiskey; também ideias, argumentos, conceitos); já matérias aceleradas podem não ser percebidas, estando mais rápidas do que os sentidos (FEIL, 2019, p. 262), como “o lutador japonês, imóvel interminavelmente, que de súbito faz um gesto rápido demais para ser percebido” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 19). Aparelho de Estado e máquina de guerra seriam dois modos indissociáveis, irreduzíveis, de lidar com este fluxo de matérias; o primeiro ao capturar, conformar, limitar e nomear; o segundo libertando, deformando, acelerando, desconstruindo, deixando um rastro, apenas, de resquícios do que foram formas. A máquina de guerra não nega o que está formado, mas também não se deixa capturar; não confronta oficialmente o que já está configurado, mas incomoda, estranha e, por vezes, torna-se insuportável, como um mosquito estridente passando perto demais do ouvido; também não busca substituir o que já está formado ou tomar-lhe o lugar para chegar ao poder (nesse caso, torna-se ela própria o Estado).

O Estado deseja ter o fluxo sob controle. Subordina essa força a condutos, canos e diques que impedem a turbulência, e impõem ao movimento a ida de determinado ponto a outro, fazendo com que o fluido dependa do sólido. Em oposição, “o modelo hidráulico da ciência nômade e da máquina de guerra consiste em se expandir por turbulência, em produzir um movimento que tome o espaço e afete simultaneamente todos os seus pontos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b,



p. 29). A máquina de guerra, em seu movimento turbilhonar, provoca, fissura e trinca os canos, diques e barragens. O fluxo será sempre fluxo, mesmo sob tentativa de clausura ou encurralamento; não à toa, "qualquer encanamento precisa ser substituído um dia, qualquer dique precisa de manutenção permanente. O fluxo pode até parecer controlado, mas jamais deixa de fazer suas fissuras, suas trincas, suas dilatações" (FEIL, 2019, p. 263).

Ao ocupar um espaço, o Estado e a máquina de guerra o fazem de distintas maneiras: o Estado de forma arborescente, previsível, linear, em oposição à rizomática da máquina de guerra, com potencial de surgir em qualquer ponto sem qualquer aviso, sem início nem fim:

Do lado dos agenciamentos nômades e das máquinas de guerra, é uma espécie de rizoma, com seus saltos, desvios, passagens subterrâneas, caules, desembocaduras, traços, buracos, etc. Mas, no outro lado, os agenciamentos sedentários e os aparelhos de Estado (...) impõem às conexões todo um regime de conjunções arborescentes (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 106-107).

A máquina de guerra não nega a existência da forma porque entende que sem forma não há o que transgredir. Sem encanamento, não há cano para romper. Já o Estado entende o fluxo, o movimento, como um problema ou um erro a ser corrigido; entende a paralisação como regra. A preocupação do Estado, portanto, é conservar (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 20).

A guerra, por sua vez, é um mecanismo contra a formação do Estado, por ser capaz de manter a dispersão, a segmentaridade. Exército e máquina de guerra, entretanto, não podem ser confundidos. O exército é como uma máquina de guerra capturada pelo Estado, e a máquina de guerra, quando apreendida, deixa de sê-lo. Desfaz-se, escapa, derrete. Como um polvo de corpo maleável que se esgueira por um pequeno buraco deixando para trás uma mancha de tinta escura, um rastro, um mero lembrete-imagem do que havia sido. Uma vez que a guerra torna o Estado impossível, certos mecanismos tendem a inibir a formação do mesmo, sendo um deles o fenômeno dos bandos que são

grupos do tipo rizoma, por oposição ao tipo arborescente, que se concentra em órgãos de poder. É por isso que os *bandos* em geral, mesmo de bandidagem, ou de mundanidade, são metamorfoses de uma máquina de guerra, que difere formalmente de qualquer aparelho de Estado, ou equivalente, o qual, ao contrário, estrutura as sociedades centralizadas (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 22, grifo nosso).



No GRCB, a primeira tarefa das campistas é formar uma banda. Em situações típicas dentro da indústria da música, uma banda se trata de um grupo de pessoas que se junta voluntariamente para fazer música (de qualquer gênero), considerando objetivos comuns de médio e longo prazos, como shows e composições. Costuma ser interessante para a banda permanecer unida pelo maior tempo possível, abrindo oportunidades para que integrantes se entrossem pessoal e profissionalmente. Os objetivos de longo prazo tendem a fazer da banda, principalmente das independentes (que não possuem uma gravadora como suporte, nem aportes financeiros robustos), uma organização cujos membros possuem tarefas além das musicais, como as gerenciais relativas à comunicação, finanças ou venda de shows. Mudanças frequentes de formação costumam ser evitadas (a não ser que isso seja explícito enquanto conceito); quando ocorre, a autoridade de membros fundadores tende a aumentar, estabelecendo uma hierarquia em relação aos novos. Uma banda, então, pode possuir cargos e um planejamento de carreira com degraus e metas lineares; costumam ser mitigados os mecanismos capazes de romper o sutil tecido de um agrupamento humano-musical. Já as bandas formadas no GRCB apresentam características que as aproxima dos bandos de meninos de Bogotá:

Os membros do bando se reúnem e conduzem sua atividade de roubo em comum, com butim coletivo, porém logo se dispersam, não permanecem juntos para dormir e comer; por outro lado, e sobretudo, cada membro do bando está emparelhado com um, dois ou três outros membros, de modo que, em caso de desacordo com o chefe (circunstancial), não partirá só, mas arrastará consigo seus aliados cuja partida conjugada ameaça desmanchar o bando inteiro; há ainda um limite de idade difuso que faz com que, por volta dos quinze anos, deva-se abandonar o bando, obrigatoriamente desgrudar-se dele (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 20-21).

Para participar do acampamento existe um limite de idade, assim como um objetivo específico (compor e apresentar uma canção autoral/inédita) e um prazo de validade (os seis dias de atividade). As campistas começam e terminam a banda juntas, estabelecendo funções temporárias, com hierarquia difusa e responsabilidades coletivas se sobrepondo às individuais. Elas nem sempre moram na mesma cidade (fator fora de controle) e o mais comum é que o grupo se disperse após o fim do acampamento, conforme relatos de participantes das edições anteriores da atividade. Eventuais ameaças de abandono do grupo, seja



por cansaço, birra ou diversão, alimentam situações de tensão que evidenciam um questionamento de qualquer traço de hierarquia que surja, numa indisciplina característica e própria da máquina de guerra, já que o oposto está mais próximo do Estado - “a disciplina devém a característica obrigatória dos exércitos quando o Estado se apodera deles” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 22).

As bandas do GRCB não são conformadas para terem, necessariamente, continuidade após o acampamento, embora isso tampouco esteja totalmente descartado ou incentivado e dependa apenas da vontade das integrantes. No pensamento deleuze-guattariano, “a máquina de guerra é a invenção dos nômades” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 53) e o aparelho de Estado é a invenção dos sedentários. O agrupamento em bandas pode ser entendido como um organismo sedentário, que busca a conservação, e por isso estaria mais próximo do aparelho de Estado; já a organização em *bandos* se trataria de um organismo nômade, mais próximo da máquina de guerra, configurando a formação de bandos, e não bandas, uma das características que tende a aproximar o GRCB da máquina de guerra deleuze-guattariana.

Deleuze e Guattari (1997b) associam o sedentarismo ao Estado e o nomadismo à máquina de guerra, mas não se pode definir o nômade ou a máquina de guerra pelo movimento; é preciso, ao invés, considerar a velocidade; o aparelho de Estado tende a desacelerar e a máquina de guerra a acelerar as formas. Quanto ao movimento: o nômade difere do migrante, ainda, pois este último se move de um ponto a outro. Mesmo que este seja imprevisto, seu movimento acontece em função do ponto. Já a vida nômade, para Deleuze e Guattari (1997b, p. 53), é *intermezzo*. O movimento do nômade segue trajetos e também vai de um ponto a outro, não os ignora, mas não faz deles um princípio e, sim, uma consequência. Ainda que os pontos determinem trajetos, o trajeto que está entre dois pontos possui vida própria e autonomia.

Do mesmo modo, o trajeto percorrido pelo voluntariado e campistas entre o primeiro e o último dia de acampamento não ignora seu ponto final - o showcase, momento de apresentação das músicas criadas -, mas também não acontece apenas em função deste ponto. Enquanto um projeto que se dedica ao empoderamento feminista que usa a prática musical como meio, para o GRCB são as vivências coletivas, as conversas, as danças e gritos de guerra, a troca de cordas arrebitadas de uma guitarra numa quarta à tarde, uma garrafa de água que a menina de sete anos finalmente consegue abrir sozinha, as refeições ouvindo punk rock, a resolução de conflitos, os abraços e as crises de riso ou de



choro, que estebelecem uma das fontes de potência da atividade. O acampamento não se propõe a ser uma escola de música focada em técnica instrumental, nem a formar grandes virtuosas para uma apresentação impecável. O aprendizado musical e a execução instrumental são parte do trajeto, e o olho do GRCB parece preferir demorar-se sobre o processo e não sobre o resultado. Formar novas bandas, seguir estudando música, ingressar na faculdade ou no conservatório musical e profissionalizar-se na indústria da música são consequências possíveis e até desejáveis, mas o acampamento não é apenas sobre isso.

Há alteração na percepção da passagem do tempo: uma sequência de pequenos momentos memoráveis tornam os dias gigantes e cheios, mas a semana parece curta e rápida demais quando se olha em retrospecto. Como aquela sensação de passar o dia mastigando um lugar novo com olhos de turista e a exaustão indescritível ao final do dia; ao voltar para casa, a impressão de tudo ser somente um borrão na memória. A autonomia do trajeto/jornada em relação aos pontos e a sensação de aceleração da passagem do tempo são também características que podem aproximar Girls Rock Camp Brasil e máquina de guerra.

“Sob todos os aspectos, a máquina de guerra é de uma outra espécie, de uma outra natureza, de uma outra origem que o aparelho de Estado” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 13). A teoria dos jogos parece estabelecer esta diferente natureza comparando/distinguindo o jogo de xadrez (Estado) e o go (máquina de guerra). O xadrez é um jogo de Estado, onde cada peça possui características específicas, suas, próprias e codificadas. Já os peões do go “são grãos, pastilhas, simples unidades aritméticas, cuja única função é anônima, coletiva ou de terceira pessoa” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 13-14).

Autonomia e autogestão surgiram no primeiro dia de treinamento do voluntariado como linhas guia, valores base para o funcionamento dos dias que viriam. Autonomia evitando hierarquia; autogestão para fazer o que precisava ser feito, independente de quem o faria. No ato da inscrição no acampamento, haviam papéis/tarefas para as quais o voluntariado poderia se autodesignar e alguns destes demandavam experiência prévia (como produção musical). Entretanto, a equipe de voluntariado foi articulada de modo que pessoas com e sem experiência trabalhassem juntas, trocando, aprendendo, compartilhando, promovendo a ideia de que qualquer pessoa poderia fazer qualquer coisa, assumindo papéis fluidos que se modificavam de acordo com a



situação, evitando categorizar ou conservar as pessoas em funções. As práticas propostas tendiam a evidenciar o nós, coletivo, e diminuir a importância individual ou da autoria única por meio de práticas como a “formiga”, um método de transporte de equipamentos e instrumentos musicais que estabelece uma grande fila de pessoas do ponto A ao ponto B, com pouco espaço entre cada uma, para que seja possível alcançar/passar adiante um objeto com rapidez, otimizando a resolução da tarefa ao distribuir a responsabilidade. Numa dinâmica como essa, a subjetivação não importa. Qualquer pessoa poderia assumir a posição de outra - como um peão/pedrinha do go - e a tarefa seguiria seu curso.

O xadrez, ainda, seria uma guerra aparelhada, regrada, codificada, com fronteiras, retaguardas, batalhas. O go, uma guerra sem linha de combate, sem afrontamento ou retaguarda; pequenas disputas independentes, exigindo estratégia pura (DELEUZE; GUATTARI, 1997b). O xadrez se ocupa em mover-se de um ponto ao outro do tabuleiro; o go se ocupa em distribuir-se num espaço aberto e cercar territórios, ao mesmo tempo em que preserva a possibilidade de surgir em qualquer ponto (rizoma), cercando territórios em disputa com as peças do adversário, territorializando e desterritorializando, capturando o território do inimigo ao surgir dentro dele.

Da mesma forma, o Girls Rock Camp Brasil se coloca em movimento; não se está lidando com um único problema específico, nomeado, classificado, com um inimigo codificado; embora se saiba que a desigualdade de gênero existe na indústria da música, cuja presença de profissionais mulheres ainda é minoritária (UBC, 2020), o enfrentamento não acontece diretamente. Uma batalha inominável, um atirar sem mirar, também, já que os efeitos que o acampamento produz são imprevisíveis, difusamente mensuráveis, mas com potencial de aparecer em pontos dentro e fora, em todos os pontos possíveis. Pela imprevisibilidade, a chance de tomar o território do inimigo (a indústria da música, o palco, a playlist, a capa da Rolling Stone, o backstage?) surgindo em pontos dentro e fora: dentro, aparelhado, ocupando posições codificadas, cargos e funções; fora, tal qual uma máquina de guerra desempenhando “funções como margear, cercar, arrebentar” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 14), acontecendo nas bordas, de fora para dentro, trazendo diferentes perspectivas e ações inesperadas, ora mulher, ora travesti, ora gênero em devir.

Tendo como mote “música e empoderamento feminista para transformação social”, conforme indicado em suas redes sociais e



website⁷, entende-se que os esforços do Girls Rock Camp Brasil não se endereçam apenas às questões de gênero dentro da indústria da música, mas às da sociedade em seus diversos aspectos e, por meio de suas ações, o GRCB indica que o fortalecimento individual e coletivo de mulheres e dissidências de gênero é um fator relevante por detrás de tais transformações da sociedade. A máquina de guerra, entretanto, não escolhe lados, não está interessada em consertar problemas sociais, uma vez que problemas sociais estão dentro do escopo do aparelho de Estado. Os problemas sociais pertencem ao Estado. O interesse da máquina de guerra é provocar, perturbar o que está formado sem necessariamente escolher um lado ou tremular uma bandeira, pois “a ideia de uma ‘transformação’ do Estado parece claramente ocidental; não obstante, a outra ideia, de uma ‘destruição’ do Estado, remete muito mais ao Oriente, e às condições de uma máquina de guerra” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 62). Este é um ponto que afastaria o GRCB da máquina de guerra. Para fins de reflexão e articulação conceitual, aqui o termo *transformação* será interpretado como transgressão ou provocação.

A ênfase no feminismo como um ingrediente que gera tal transgressão desperta o interesse, pois nem *boys*, nem *kids*, nem *children* estão no nome do projeto. É enfático ao indicar em seu nome um recorte: *girls* (garotas, ou meninas, em inglês). As vagas para campistas e voluntariado são destinadas a mulheres cis e trans, meninos e homens trans e pessoas não-binárias (que não se identificam nem com o gênero masculino, nem com o feminino, ou que se identificam ora com um, ora com outro, ora algo flânante no meio). O termo *girls*, portanto, é usado para representar um escopo maior de identidades de gênero, uma vez que “todos os devires começam e passam pelo devir-mulher; é a chave dos outros devires” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 74). É preciso, nesse caso, compreender que *devir* não é imitar algo/alguém, nem proporcionar relações formais, necessariamente.

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse princípio de proximidade ou de aproximação é inteiramente particular, e não

⁷ A rede social do GRCB pode ser acessada pelo link <http://instagram.com/girlsrockcampbrasil/> e seu website pelo link <https://www.girlsrockcampbrasil.org/>.



reintroduz analogia alguma. Ele indica o mais rigorosamente possível uma zona de vizinhança ou de copresença de uma partícula, o movimento que toma toda partícula quando entra nessa zona (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 67).

Esta *zona de vizinhança*, processo de desejo, é como um pé que intenciona cruzar a linha imaginária - a divisa/fronteira - entre territórios. Um movimento que principia e deseja a desterritorialização; e a mulher, ponto inicial para outros devires, é quem primeiro deseja o transgredir-fronteiras, quem primeiro deseja e se movimenta rumo ao desterritorializar, quem primeiro coloca em variação o contorno definido do *homem* - a manifestação do Estado, a imagem dominante, o homem branco, adulto, ocidental, racional, heterossexual, capitalista, o *falocrata* (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 72) - figura interessada na manutenção do Estado/status quo e na ideia de que é possível capturar o fluxo e conservar as formas. Uma vez que o modo de manifestação da máquina de guerra é se abrindo, turbilhonando, se espalhando como nômade pelo território, é compreensível que o GRCB não se limite à figura da mulher definida ou capturada pelo biológico mas, sim, que seja simpático às variações, desejos de transgressão dos contornos-fronteira entre os gêneros.

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: consequentemente, não é nem o resultado causal do sexo nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. (...) Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos (BUTLER, 2016, p. 25-26).

No modo de operar do acampamento, lê-se um devir-mulher manifesto, em fluxo; vê-se, em ações, o entendimento de que gênero é culturalmente construído (e pode, portanto, ser desconstruído, reconstruído, provocado). Uma destas ações é conter no crachá recebido durante o credenciamento, com uso recomendado durante todo o período da atividade, um espaço para indicar o pronome de tratamento preferido pela pessoa portadora do mesmo, dando a entender que é a própria pessoa, em sua construção cultural, que decide e define como quer ser chamada/como se identifica, e não os outros, apenas



presumindo pelo sexo biológico. A simpatia do GRCB à presença de pessoas que compreendem gênero desse modo gera um ambiente onde se vê variação em posições normalmente ocupadas por homens, como técnicas de som, roadies⁸ ou ocupando o assento da bateria.

Em um país como o Brasil que possui apenas 8% de instrumentistas mulheres (UBC, 2020), testemunhar tais posições ocupadas de modo diferente é uma provocação à comum frase “menina não pode” (ter banda, sentar de pernas abertas para tocar bateria, empunhar uma guitarra, dançar livremente no palco ou gritar no microfone); ver mulheres e dissidências de gênero ocupando tais posições emite uma mensagem de que aqueles lugares não são fixos e que qualquer pessoa pode estar no lugar que quiser.

Deleuze e Guattari (1997a) entendem que a música pode ser capaz de desencadear o devir-mulher e o devir-criança:

Vemo-nos tomados em segmentos de devir, entre os quais podemos estabelecer uma espécie de ordem ou de progressão aparente: devir-mulher, devir-criança; devir-animal, vegetal ou mineral; devires moleculares de toda espécie, (...) Cantar ou compor, pintar, escrever não têm talvez outro objetivo: desencadear esses devires. Sobretudo a música; todo um devir-mulher, um devir-criança atravessam a música, não só no nível das vozes (a voz inglesa, a voz italiana, o contratenor, o castrato), mas no nível dos temas e dos motivos: o pequeno ritornelo, o rondo, as cenas de infância e as brincadeiras de criança. A instrumentação, a orquestração são penetradas de devires animais, devires-pássaro primeiro, mas muitos outros ainda (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 66).

Exercitar o canto e a composição, portanto, seria um duplo atravessamento, atravessando e sendo atravessada pela música, num desejo de se tornar a própria música, colocando-se em variação e acessando uma zona de vizinhança a partir do que se é, do que se pode ser. Cantar e compor seria criar um campo expandido de si, quase como um campo harmônico, num colocar-se em devir, atirar-se no fluxo. Neste exercício da música como um "movimento de descodificação que atravessa a máquina de guerra" (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 85), a desconstrução do binarismo dos gêneros e a abertura às suas variações imprevisíveis seria um dos fatores que tenderia a aproximar o GRCB da máquina de guerra.

⁸ Roadie é a pessoa responsável por transportar e montar os equipamentos do palco, afinar os instrumentos, dar suporte aos músicos e musicistas e outras funções de produção durante shows e eventos musicais.



Também é possível comparar o surgimento dos diversos acampamentos ao redor do mundo com o modelo rizomático preferido pela máquina de guerra. Embora a proposta do acampamento tenha surgido na costa oeste dos Estados Unidos, em Portland, esta informação não é fundamental para a realização dos demais acampamentos, nem estes precisam se reportar àquele de nenhuma maneira. Não existe uma hierarquia para se estabelecer um acampamento de rock em determinado lugar; pode surgir em qualquer ponto do mapa, a qualquer tempo, de forma imprevisível. Embora exista uma rede internacional que reúne coletivos que mobilizam os acampamentos em diversos lugares ao redor do mundo, a participação na Girls Rock Camp Alliance⁹ é voluntária e se configura como uma rede internacional de membros de organizações artísticas e de justiça social centradas na juventude, fornecendo recursos e espaço para a construção de comunidade e de um forte movimento de libertação coletiva. Tal como os peões do go, que podem surgir em qualquer ponto do tabuleiro, numa estrutura sem começo nem fim e de forma imprevisível, podem surgir os acampamentos em qualquer ponto do globo. Tal comportamento rizomático também tende a aproximar o GRCB da máquina de guerra.

Poderia ser Girls *Sertanejo* Camp, Girls *Bossa Nova* Camp ou, quem sabe, um Girls *MPB* Camp. Por que um acampamento de *Rock*, então? Na intenção de articular uma reflexão, é possível aproximar este gênero musical e a máquina de guerra quando se pensa sobre o espaço liso e o estriado:

o espaço sedentário é estriado, por muros, cercados e caminhos entre os cercados, enquanto o espaço nômade é liso, marcado apenas por ‘traços’ que se apagam e se deslocam com o trajeto. (...) O nômade se distribui num espaço liso, ele ocupa, habita, mantém esse espaço, e aí reside seu princípio territorial (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 55).

Pode-se entender como um espaço estriado, portanto, aquele que possui rotas demarcadas, trajetos definidos, estradas desenhadas e já percorridas, cujo traçado se mantém por manutenção frequente; tais estrias, segundo Feil (2019, p. 263), “podem ser ruas, identificadas por placas, podem ser demarcações”. Já o espaço liso é como o deserto; até é possível traçar rotas e definir pontos, mas, tão logo se olha para trás, o vento terá movido a areia, as estrias terão sumido e o espaço estará liso novamente.

⁹ A aliança global de acampamentos pode ser conferida em: <https://www.girlsrockcampalliance.org/>



O rock é um gênero que, ao longo da história, desde seu surgimento na década de 1950, assumiu muitas facetas, aumentou, diminuiu, foi engolido, regurgitado, subdividido... Beras (2015) reflete sobre o processo de fuga constante que o rock opera ao citar o movimento pendular do qual o fenômeno foi/é protagonista: ora questiona o status quo, ora se torna o status quo; ora define caminhos, ora propõe algo totalmente novo e inesperado, dançando nu e frenético pisoteando as frágeis estrias que marcavam o deserto.

[O rock] Primeiro questiona os valores e comportamentos tradicionais a partir do sexo e da realidade cotidiana reportada em músicas e comportamentos: modos de vestir, falar, se relacionar, etc. Depois vira moda universal a ponto de alargar ao máximo sua identidade, depois fragmenta em estilos que, cada qual a sua maneira, aporta alguma crítica ao status quo vigente: hard rock, punk, e explode em críticas pessimistas ao mundo; depois vira moda de novo, absorvido pela indústria fonográfica, e depois se fragmenta. (...) Em todos esses momentos o rock surge, quer como rebeldia, quer como modismo, quer como negação da realidade, quer como alguma forma de manifestação cultural e/ou mercantil (BERAS, 2015, p. 14).

Pensar este gênero musical tão cheio de sinuosidades é ir além de sua historicidade e perceber sua atualidade enquanto comportamento social; pensá-lo não somente como algo que aconteceu e cristaliza-lo em *riffs*, timbres, formações de banda, mas pensá-lo como algo que acontece e desafia a realidade a todo momento. Ou seja, é possível enxergar “o rock’n roll como produtor de significados que desafiam a lógica tradicional de entendimento do mundo” (BERAS, 2015, p. 13).

O pensamento de Feil (2015), impulsionado por Deleuze, propõe entendimento semelhante: o rock como um signo ao modo deleuziano, signos como aquilo que não tem, em princípio, significado; são anteriores e posteriores aos sentidos estabelecidos. Nessa concepção, o signo não poderia ser confundido com o entendimento semiótico, como aquilo que já possui significado, mas sim o signo como vazio de sentido. Por ser vazio, é o que instiga a criar novos sentidos, pois algo é estranho justamente porque não se sabe o que ele significa; assim, é preciso inventar um sentido.

Se o signo é aquilo que provoca por não contar com significados/pontos estabelecidos (espaço liso), o rock, a partir da inquietação que dispara, pode ser entendido como um signo; portanto, seria possível chamar de “rock” todos aqueles movimentos ligados à música que têm como efeito a provocação/disrupção, pois fogem à



compreensão. Segundo o autor, isso poderia explicar como Ramones e Pink Floyd cabem no mesmo conceito, embora visual e sonoramente tão diferentes, pouco importando o conteúdo ou a habilidade técnica, pois o que os uniria debaixo do mesmo guarda-chuva roqueiro seria o fato de ambas terem funcionado como signos de estranhamento. A hipótese do autor é de que o rock é um signo porque provoca mudanças musicais e comportamentais a partir de movimentos ligados à música. Ou seja: é rock quando causa estranhamento e, por conta disso, reinvenção de sentidos.

Uma vez que o signo é vazio, nunca se poderia dominá-lo, tal qual uma máquina de guerra que, capturada, deixa de sê-la. O raciocínio, segundo Feil (2015), portanto, não seria: “se certo dia eu ouvi Beatles e isso mudou minha vida, basta ouvir Beatles novamente para mudá-la mais uma vez”. A questão estaria em tornar-se ou manter-se sensível aos signos, de modo a captar o que ainda não foi captado. Não se trataria de achar um signo e apreendê-lo de uma vez por todas, para que ele instigasse toda vez que fosse conveniente. Signos não são identificados, mas sentidos:

Assim, se quisermos falar de signos, não devemos nunca perguntar: ‘isto é um signo?’; mas sim: ‘isto mexe? Isto dispara? Isto instiga? [...]’. Nessa perspectiva, não interessa se o rock é contra a hegemonia, ou se, ao contrário, é burguês. A questão é se ele tem o potencial para causar estranhamentos, independentemente do teor ideológico que isso implica. Pouco importa, igualmente, se a música é rápida ou lenta; se o cara tem cabelo comprido ou não (FEIL, 2015, p. 39).

Beras (2015) ainda diz que o rock é um som que provoca a dança e, a partir da dança, do movimento, uma atitude perante o mundo. Vê o movimento e a atitude como núcleos centrais, pressupondo a troca, integração do grupo ou vocalista com o público, estimulando-o a sair da passividade perante os fatos; dançar seria fundamental para romper com a passividade. O rock (junto com o samba e a tropicália) são, para Hélio Oiticica, artista criador dos Parangolés¹⁰, expressões da música, a “síntese da consequência da descoberta do corpo” (OITICICA apud BRAGA, 2017, p. 50, apud RAMIRO, p. 88):

¹⁰ Programa estético e de ação criado pelo artista Hélio Oiticica em 1964, que identificava não só um conjunto de objetos na forma de capas, tendas ou estandartes, mas incluía também manifestações onde a música, as artes plásticas, o corpo e o espaço se encontravam (RAMIRO, 2023).



veio como consequência da desintegração das velhas formas de manifestação artística (...) [chegando] à conclusão de q¹¹ não só as categorias formais de criação plástica perderam suas fronteiras e limitações (pintura, escultura, etc) como as divisões das chamadas artes também: descobri q o faço é MÚSICA e q MÚSICA não é “uma das artes” mas a síntese da consequência da descoberta do corpo: por isso o ROCK p.ex. se tornou a mais importante para minha posta em cheque dos problemas chave da criação (o SAMBA em q me iniciei veio junto com essa descoberta do corpo no início dos anos 60: PARANGOLÉ e DANÇA nasceram juntos e é impossível separar um do outro): o ROCK é a síntese planetário-fenomenal dessa descoberta do corpo q se sintetiza no novo conceito de MÚSICA como totalidade-mundo criativa em emergência hoje: JIMI HENDRIX DYLAN e os STONES são mais importantes para a compreensão plástica da criação do q qualquer pintor depois de POLLOCK.

Dança no espaço liso: o rock precisa de liberdade física e de reação corpórea quente, sem regras, sem coreografias, sem pontos estabelecidos de como fazer, adotando uma dança simbólica e literal para voltar(se) ao fluxo.

O signo, ao instigar-nos, devolve-nos ao fluxo pré-existente. (...) A questão está, repito, em se inserir no fluxo. O rock, quando funciona como um signo, faz com que voltemos a nos mexer, com que despertemos de nossos aparentes estados de apatia e estabilidade (FEIL, 2015, p. 38).

O fato do GRCB assumir a demarcação de que uma banda de rock precisa manter a formação bateria-baixo-teclado-guitarra-vocal poderia ser considerado uma estria no território, um ponto fixo, afastando-o da máquina de guerra; entretanto, mesmo que a máquina de guerra possa preferir a transgressão, ela precisa de pelo menos uma conformação para fazê-lo. Pouca ou nenhuma experiência das campistas com os instrumentos devolve o grupo para um espaço liso - mesmo com um formato de banda preestabelecido - aberto a qualquer traçado que possa ser feito no terreno arenoso. As campistas recebem alguma instrução nas oficinas específicas dos instrumentos, mas as mentes frescas das crianças parecem livres de qualquer preconceito ou demarcação estilísticas, resultando em criações sonoras bastante variadas. Não há exigências de timbres, temas, tonalidades. O fluxo dos dias e da relação das crianças com os instrumentos foi revelando formas musicais variadas e diversas. Um rock sem rótulos?

¹¹ A grafia "q" foi mantida propositalmente em todas as suas aparições, em conformidade com o modo originalmente grafado por Oiticica.



O rock como um rótulo, em oposição ao rock como signo, relaciona-se com a “banalização de atitudes singulares” (FEIL, 2015, p. 40); relaciona-se com a paralisação do movimento (tentativa de, porque entende-se, aqui, como sugerem Deleuze e Guattari, que é impossível parar o fluxo, havendo apenas uma ilusão de que é possível), com a cristalização de formas e formatos, jeitos de vestir, tornando atitudes ora transgressoras em clichês: a rouquidão de Janis Joplin; o *corset* com seios pontiagudos de Madonna; a palavra falada de Patti Smith; os palavrões de Rita Lee; a careca de Sinéad O'Connor e Grace Jones. Portanto, o que é gerado nos bandos do GRCB parece ser, sim, um rock sem rótulos; uma música cuja sequência de acordes não importa, pois se está ali pelo movimento corporal, pelo movimento coletivo, pelo *colocar-se* em movimento. Mães, pais, parentes orgulhosos gravavam suas crianças durante o showcase, mas não houve e não há uma preocupação de um “registro oficial” das músicas criadas (um fonograma, por exemplo), pois o coração da atividade é a maneira indissociável de se lidar com a música, o movimento dos corpos, o figurino, a maquiagem, a performance. Entende-se que o efeito que o GRCB causa acontece na hora, durante, enquanto, não antes e nem depois; tal característica aproxima o acampamento de uma obra-acontecimento (ROLNIK, 2011, p. 03), uma obra que acontece na expansão da sensibilidade pela ativação da experiência estética; haveria nessa situação uma pré-disposição a deixar-se afetar pelas forças que movimentam o que foi criado e pelo ambiente onde tudo é experimentado; é nesse espaço de aparente suspensão de sentidos que se realiza a obra propriamente dita.

Deleuze e Guattari (2010, p. 193) dizem que “a arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva”, no sentido de que, uma vez apreendida pelo material (tela, tinta), “determinado céu de uma manhã primaveril ou a pose de uma moça” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193) tornam-se independentes de seus modelos. O que se conserva, aqui, é um bloco de sensações, um composto de *perceptos* e *afectos*. O regime da máquina de guerra é antes o dos afectos - e este se configura como a descarga rápida da emoção, o revide sem definição, ao passo que os sentimentos são emoções configuradas, já codificadas (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 84). “O objetivo da arte (...) é extrair um bloco de sensações” (2010, p. 197), algumas que possuem nome, outras que são sensação pura, reações sem nome, que lhes falta conceito ou explicação. Especula-se que o referido bloco de sensações possa ter acontecido ao final do showcase (após as apresentações das bandas), onde as crianças



choravam e não sabiam dizer exatamente o porquê. A execução musical diante de um público, mas não só, fez transbordar uma torrente de sensações, algumas com nome, algumas sem. Especula-se, ainda, que o que se sustenta após o acampamento é justamente o referido bloco de sensações, um aglutinado de memórias e *coisas* sem nome, *afectos*, que aproxima o efeito do acampamento ao da máquina de guerra. Tal fenômeno pode explicar a comoção que o evento gera em pessoas que já participaram como voluntárias ou campistas (mensurado empiricamente a partir do volume de comentários e compartilhamentos observado nas redes sociais, além de depoimentos espontâneos, repetidamente, sobre o GRCB ser uma "bolha de amor"). Quando em contato com publicações nas redes sociais, o público acessa novamente, não exatamente o mesmo bloco de sensações indefinidas experimentado, mas uma memória dele, uma lembrança da sensação de estar de volta ao fluxo; espontaneamente, campistas e voluntariado de edições anteriores deixam comentários emotivos e depoimento de suas experiências em algum acampamento do passado.

A compreensão aqui é, portanto, a seguinte: o rock enquanto signo contém em si um mecanismo que o torna capaz de escapar quando apreendido e de produzir *afectos* - assim como a máquina de guerra. Tal proximidade poderia explicar o acampamento ser de rock (não que tivesse que ser, necessariamente, mas que explica o porquê de ser), e não de qualquer outro gênero, o que, por sua vez, aproximaria um pouco mais o acampamento de rock da máquina de guerra deleuze-guattariana.

Considerações: GRCB como atividade criativa-máquina de guerra

Lidar com a máquina de guerra é um transitar cauteloso sobre um piso úmido; uma sujeição tenso-atenta. Tentar capturá-la é como morder o ar - e a captura nunca foi a intenção desta pesquisa, que não se ocupa de positivismos, mas de reflexões; menos respostas e mais perguntas, brechas e fissuras para imaginar e provocar, como uma inflexão ensaística. E já que "escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e submete à reflexão" (ADORNO, 2003, p. 35), não seria estranha a esta pesquisa a proposição de um espelhamento, submetendo os acampamentos a uma aproximação com o aparelho de Estado - inclusive por ele ser irreduzível à máquina de guerra. Em quais circunstâncias os acampamentos poderiam estar mais próximos ao



aparelho de Estado do que da máquina de guerra? Nas tentativas das campistas de conservar as bandas após o fim do acampamento; nos figurinos com meias arrastão, calças rasgadas, bandanas, maquiagens carregadas, jaquetas e calças de couro, saias rodadas com estampa de bolinhas, enquanto intenção de aprisionamento e reprodução de uma visualidade, já clichê, associada ao rock'n roll; no uso de clichês visuais associados aos fanzines punk para criação dos materiais de divulgação; no comportamento repetitivo de quem participa, edição após edição, em busca da reprodução do efeito catártico dos afectos; em aproximações com a política institucional partidária ao levantar bandeiras deste ou daquele candidato, como pautado nas mídias sociais do projeto. Tais aproximações podem ser, inclusive, as franjas iniciais para aprofundamento das relações entre os acampamentos e o aparelho de Estado em pesquisa futura.

O tom ensaístico desta pesquisa se mantém na medida em que também não se busca uma resposta ou resolução direta para a brecha de gênero na indústria da música. A brecha existe e muitas iniciativas se dedicam, de modos pontuais, a resolvê-la. O GRCB também lida com a brecha de gênero na indústria da música, mas o faz de modo divergente, ao modo máquina de guerra, que atira sem mirar (não sempre, mas significativas vezes). Considerando a indústria da música, pode-se especular que a pesquisa contribua para uma ampliação de perspectivas em relação aos modos de lidar com o que se apresenta como problema/desafio. O combate direto não é o favorito da máquina da guerra; com isso, pode-se aprender que a inventividade, a formulação de novas relações e a criatividade podem ser aliadas para imaginar outras abordagens, buscando uma atuação pela tangente que se proponha a *provocar*, mais do que *resolver*, e dançar com a imprevisibilidade.

O potencial de mobilização social do acampamento foi o que instigou esta pesquisa (a sensação de que *havia algo ali* para ser investigado), e a aproximação conceitual levantou elementos e relações que podem ampliar a compreensão da origem deste potencial provocativo e transgressor da atividade. Em *Girls* há o devir-mulher, que coloca em variação a figura dominante masculina; em *Rock* se encontra um signo que instiga a mexer o corpo e as estruturas; em *Camp*, uma série de mecanismos estruturais de funcionamento da atividade que tendem a aproximar o GRCB da máquina de guerra deleuze-guattariana e gerar efeitos e afectos sobre o público.

Também há *Brasil* no título da atividade, e dele se fez menção apenas à sua indústria da música. Uma vez que os acampamentos



acontecem em diversos países ao redor do mundo, explorar como esta territorialização modifica os acampamentos pode ser uma franja para futuras pesquisas em diversas áreas, podendo-se investigar os temas que surgem nas letras das canções compostas, os timbres e ritmos, os nomes das bandas, as performances e as manifestações gráficas. Outra franja deixada para futuras pesquisas é a mensuração quantitativa e qualitativa de efeitos causados pelo Girls Rock Camp no Brasil: em onze anos de atividade, quais os impactos da participação destas *girls*, sejam campistas ou voluntárias? Quantas campistas profissionalizaram-se na indústria da música? Quantos projetos acadêmicos - como este - derivaram de participações no acampamento?

Para Deleuze e Guattari (1997b), tudo é fluxo; para esta pesquisa também, pois ela não se encerra, mas flui e turbilhona, gerando outras e mais ideias mesmo depois do ponto final - entendendo que a indisciplina inquieta, própria da máquina de guerra, é força motriz da provocação.

Referências

ADORNO, Theodor W. Notas de literatura I. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ARRUDA, Thabata Lima. A presença feminina nos festivais brasileiros de 2016 a 2018. Zumbido - Publicação Digital do Selo Sesc, 05 de Julho de 2019. Disponível em <<https://medium.com/zumbido/a-presença-feminina-nos-festivais-brasileiros-de-2016-a-2018-23b64f2a374>>. Acesso em: 30 nov. 2020.

BATISTELA, Fabiana; GALEOTTI, Marcela; GOMES, Renata; RIBAS, Daniela. Mulheres Na Indústria Da Música No Brasil: Obstáculos, Oportunidades e Perspectivas. Núcleo de Pesquisa Sim São Paulo - Data Sim. São Paulo, 2019. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/1Ia18nIk6XGTAq_V-GX6dV42Pus6DZst7/view>. Acesso em: 22 jul. 2023.

BERAS, Cesar; FEIL, Gabriel Sausen. Sociologia do Rock/Cesar Beras; Gabriel Sausen Feil (Orgs.). Jundiaí, Paco Editorial, 2015.

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade/11ª ed. Judith Butler; tradução, Renato Aguiar. - 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.



DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs : capitalismo e esquizofrenia, v. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs : capitalismo e esquizofrenia, v. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é a filosofia? São Paulo: Ed. 34, 2010.

FEIL, Gabriel S. Atividade criativa-máquina de guerra: elementos constitutivos. In: BONITO, Marco; DE LIMA, Gerson; DOS SANTOS, Larissa Conceição (Org.) Comunicação em contexto de pesquisa. São Borja: Unipampa; Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2019.

_____. Comunicação e Indústria Criativa - Modos de usar. Animus - Revista Interamericana de Comunicação Midiática. v. 16, n.32, p. 278-297, 2017.

JAMBEIRO, O.; FERREIRA, F. Compreendendo as Indústrias Criativas de Mídia: contribuições da economia política da comunicação. Revista Comunicação Midiática, v.7, n.3, 2012.

KEYCHANGE, The Movement, 2021. Disponível em: <<https://www.keychange.eu/themovement/>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

MIDANI, André. Do vinil ao download. 1ª. ed. - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2015.

ROCK N ROLL CAMP FOR GIRLS: Girls Rock Camp History. Disponível em: <<https://girlsrockcamp.org/about/history>>. Acesso em: 05, dez. 2022.

ROLNIK, Suely. Arquivo para uma obra-acontecimento. Ativação da memória corporal da poética de Lygia Clark e seu contexto. 2011. Artigo Publicado originalmente em "Projeto de ativação da memória corporal de uma trajetória artística e seu contexto". Livreto que compõe a caixa-arquivo com 53 entrevistas. São Paulo/Paris: Cinemateca Brasileira e SESC, e Carta Blanca Éditions, 2011. ISBN: 978-2-9536129-0-5. (DVD)

RAMIRO, M. Parangolé again, meu irmão. *ARS (São Paulo)*, 21(47), 80-105. 2023.

RUIDOSA, La. ¿Cómo Ha Evolucionado La Brecha De Género En Los Escenarios De América Latina? 2019. Disponível em <https://somosruidosa.com/lee/brecha-de-genero-america-latina/?utm_sour



ce=Ruidosas&utm_campaign=b33ce69a90-EMAIL_CAMPAIGN_2019_05_08_12_17_COPY_29&utm_medium=email&utm_term=o_45c26a7b41-b33ce69a90-213902241/>. Acesso em: 28 abr. 2023.

UBC - União Brasileira de Compositores. **Por Elas Que Fazem A Música: Relatório 2020.** São Paulo, 2020. Disponível em <<http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/por-elas-que-fazem-a-musica-2020.pdf>>. Acesso em: 03 dez. 2020.



Gender Gap in the Music Industry and Girls Rock Camp as a War Machine

ABSTRACT: The music industry is complex and competitive, and the scenario is even more difficult for female and gender-nonconforming professionals. The gender gap is a challenge, but public and private initiatives are mobilizing efforts to change the scenario. One initiative, active in the country for eleven years, is Girls Rock Camp Brasil (GRCB). Focused on girls aged seven to seventeen, its objective is feminist empowerment using music as a tool through collective practices. Over the course of a week, the girls form bands and perform musical and communication tasks; they practice an instrument (drums, bass, guitar, keyboard or vocals), write a song, rehearse and perform live; they also create the name, logo and costumes for the group. The project mobilizes hundreds of volunteers, and the rapid completion of registrations attracts attention. Due to this mobilizing potential and its transgressive air, this research focuses on analyzing the GRCB and proposes an approximation between it and the war machine, a philosophical concept proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari (1997b), understanding the Camp as a powerful and imaginative way of confronting the status quo in the music industry.

KEY-WORDS: War machine. Creative industry. Music industry. Gender gap.

Adrienne PINHEIRO REYES

*Mestra em Comunicação e Indústria Criativa (UNIPAMPA, 2023);
Especialista em Música (Faculdade Santa Marcelina, 2020); Graduada
em Desenho Industrial - Programação Visual (UFSM, 2011).*

<https://orcid.org/0000-0002-2714-7630>

Gabriel SAUSEN FEIL



Professor da Universidade Federal do Pampa. Doutor em Educação (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009); Mestre em Educação nas Ciências (Unijuí, 2005); Graduado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda (Unijuí, 2004).

<https://orcid.org/0000-0003-3546-6874>

Recebido em: 16/03/2024

Aprovado em: 10/07/2024