

# FREE PUNK. UM CALEIDOSCÓPIO CHAMADO ONDINA PIRES

## FREE PUNK: A KALEIDOSCOPE CALLED ONDINA PIRES



<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i1.1373>

**Paula Guerra**



Universidade do Porto, Portugal

Griffith Centre for Social and Cultural Research da Griffith University, Austrália



Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>



E-mail: paula.kismif@gmail.com

**Resumo:** Este artigo explora a invisibilidade feminina no campo artístico-musical, usando a trajetória de Ondina Pires como estudo de caso. Pires, conhecida por seu trabalho em projetos no contexto underground português, ilustra a contínua marginalização apesar das estratégias de resistência. A análise se baseia na narrativa de vida e métodos qualitativos para entender as desigualdades de gênero, exclusão e práticas de contestação. No cerne do artigo, questionam-se os fatores que perpetuam a invisibilidade feminina nas artes, destacando a necessidade de reavaliar a emancipação feminina na cultura contemporânea.

**Palavras-chaves:** Música Alternativa, Ondina Pires, Desigualdade de Gênero.

**Abstract:** This article examines the invisibility of women in the artistic and musical field through a case study of Ondina Pires. Pires, known for her work on projects within the Portuguese underground context, exemplifies the ongoing marginalization despite resistance strategies. The analysis draws on life narratives and qualitative methods to understand gender inequalities, exclusion, and practices of contestation. At the core of the article, it interrogates the factors that perpetuate female invisibility in the arts, highlighting the need to reassess women's emancipation in contemporary culture.

**Keywords:** Indie Music, Ondina Pires, Gender Inequality.

### 1. Caleidoscópio = belo, bonito..., mas invisível?<sup>1</sup>

Invisibilidade é um substantivo feminino, segundo a gramática portuguesa. Mas afinal, o que significa ser-se invisível? Invisível para quem? Perante quem ou o quê? De que forma nos tornamos (ou nos tornam) invisíveis? Para Weller<sup>2</sup> existe ainda uma grande lacuna no que diz respeito aos estudos sobre a presença feminina em manifestações

<sup>1</sup> Este artigo foi escrito sob o olhar atento da sua protagonista: a música e escritora Ondina Pires. Ondina forneceu todas as imagens e palavras que o sustentam. Dedico-lhe, assim, este texto.

<sup>2</sup> WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Estudos Feministas*, v. 13, n. 1, p. 107-126, 2005.

artístico-culturais, nomeadamente ao nível da música, dos fanzines, e no movimento punk em geral.

Figura 1. Ondina Pires na primeira formação de Pop dell' Arte como baterista (1984-1986) no primeiro concerto oficial no Iscte - Instituto Universitário de Lisboa



Fonte: Cedido por Ondina Pires.

Para a elaboração deste artigo, partimos do princípio de que a invisibilidade feminina no campo artístico, principalmente no musical, é fruto de um conjunto de dimensões históricas, sociais, culturais e políticas, que fizeram com que vingasse o patriarcado face à expressão feminina. Frequentemente, quando se desenham artigos científicos e demais investigações sobre este tema da invisibilidade feminina no campo artístico-musical, existe uma necessidade de focar nas estratégias por estas mulheres utilizadas, para fazer face a esse mesmo processo de opressão. Contudo, o que é certo, é que mesmo socorrendo-se dessas estratégias, seja de um *ethos* ou *praxis do-it-yourself*,

multidisciplinaridade, etc, esse processo de invisibilidade nem sempre é contrariado. Aqui apresentamos o percurso e a *estória* (invisível) de Ondina Pires. Atualmente é vista como uma professora do ensino secundário, mas poucos sabem o que isso esconde. Falamos de inúmeros projetos musicais de relevo no contexto português, tais como Ezra Pound e a Loucura, Pop Dell' Arte, The Great Lesbian Show; mas também de diversos trabalhos artísticos relacionados com a produção de fanzines, capas de discos, performances, exposições, entre muitos outros. Além disso, a sua profissão esconde a sua profunda ligação à música *indie* portuguesa, enquanto baterista, vocalista e compositora, e os livros publicados sobre estéticas de vanguarda e *kitsch*. Ondina faz-nos regressar no tempo, a 1949, quando Simone de Beauvoir publicou o infame livro *Le Deuxième Sexe*<sup>3</sup>, no qual a autora pretendia desnaturalizar as categorias sexo e gênero e a narrativa da capacitação feminina, através da emancipação profissional e intelectual. Porém, em que é que essa emancipação serviu mulheres que, como a Ondina, seguiram esse caminho da emancipação e permanecem uma face oculta das sociedades contemporâneas e suas produções artístico-culturais? O relato da artista ilustra a forma como o punk influenciou sua identidade e carreira, revelando uma profunda conexão com uma contracultura que oferecia resistência e contestação das normas estabelecidas:

É uma atitude. É uma filosofia. Acho que sempre houve punks desde tempos remotos... Portanto, o espírito e a atitude punk é uma coisa que sempre existiu. A palavra punk é que veio dar o nome a uma contracultura que está cristalizada na história (Ondina Pires, 63 anos, Lisboa, Almada, Ezra Pound e a Loucura, Pop Dell' Arte, Great Lesbian Show).

Para além de um estilo musical, para Ondina Pires o punk é tido como uma filosofia de vida; uma forma de contestação e resistência que transcende o tempo e permanece relevante na análise das desigualdades de gênero e exclusão na arte. Isto oferece-nos algum enquadramento para que possamos explicitar a estrutura desta proposta, ou seja, pretendemos construir um artigo que assente numa narrativa de exploração de alguns dos eixos que contribuíram para o malogro desta narrativa. Assim, além da presente seção introdutória, onde apresentamos a premissa, objetivos e metodologia, o artigo será composto por quatro outras seções. Uma delas, dedicada a uma (re)visitação da literatura sobre o cruzamento entre a invisibilidade feminina e a *popular culture*, isto com especial enfoque na questão do envelhecimento. Seguidamente, será apresentada outra seção onde mantemos o mote, mas focamo-nos no panorama português em relação à estética enquanto forma de resistência. Na seção seguinte, apresentamos a preponderância da

<sup>3</sup> BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo - fatos e mitos*. 4. Ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

música e de uma *praxis* DIY para (tentar) fazer face a essa invisibilidade, socialmente penetrada. Por fim, na seção final, apresentaremos alguns pontos de reflexão acerca do tema da invisibilidade feminina. O principal objetivo deste artigo é o de contribuir para o questionamento dos motivos, razões e efeitos da invisibilidade feminina no campo artístico, um tema ainda pouco explorado na produção científica sociológica portuguesa e internacional, algo tanto mais evidente quando nos focamos em eixos analíticos, tais como a idade, tipo de produção artística, territórios de atuação, etc. Para irmos ao encontro deste objetivo de pesquisa, procedemos à utilização de uma metodologia qualitativa, através da qual foi utilizada a técnica da entrevista ao nível da história de vida a Ondina. Para Tagg, as entrevistas ao nível das histórias de vida são uma ferramenta preciosa para obter uma perspetiva generalizada sobre a vida de um agente social, apesar de a isto acrescer uma dificuldade: a de navegar por um emaranhado de eventos<sup>4</sup>.

A esta ideia acrescentamos os contributos de Luff<sup>5</sup>, uma vez que a mesma refere que a entrevista diz respeito a um conjunto de perspetivas e que, por seu turno, essas perspetivas são fruto de subjetividades fraturadas<sup>6</sup>. Para dar conta dessas subjetividades, procedemos à análise categorial da entrevista que corresponde à técnica da análise de conteúdo<sup>7</sup>. Para o efeito, foram criadas três macro-categorias analíticas: 1) desigualdades de gênero, territórios e historicidade; 2) processos de exclusão e de invisibilidade; 3) estratégias, modos de contestação e resistências.

## 2. Ser punk sem alfinetes de dama

O conceito de juventude tem vindo a ser contestado principalmente pela sua abrangência em termos de escalões etários<sup>8</sup>. Assim, é frequentemente encarado como o possível (ou não) encaixe dentro de uma determinada faixa etária, definida estatisticamente e por escalões institucionalizados. Aquilo que queremos referir, ao associar este conceito e/ou definição ao percurso de Ondina, é que a sua intervenção no movimento punk não se prende com o simples enquadramento numa determinada faixa etária, pelo contrário, ultrapassa-a.

---

<sup>4</sup> TAGG, Stephen. Life Story Interviews and their Interpretation. In: BRENNER, Michael; BROWN, Jennifer & CANTER, David (eds). *THE RESEARCH INTERVIEW: Uses and Approaches*. London: Academic Press, p. 163-199.

<sup>5</sup> LUFF, Donna. Dialogue across the divides: "Moments of rapport" and power in feminist research with anti-feminist women. *Sociology*, vol. 33, n. 4, p. 687-703, 1999.

<sup>6</sup> WARREN, Carol A. B. Qualitative Interviewing. In: GUBRIUM, Jaber F. & HOLSTEIN, James A. (eds). *Handbook of interview research. Context & Method*. London: Sage, p.83-102, 2001.

<sup>7</sup> BARDIN, Laurence. *Content Analysis*. Sao Paulo: Edicoes, 70, 2011.

<sup>8</sup> GUERRA, Paula. Live Fast, Die Old. Experiences of Ageing in Portuguese Punk DIY Scenes since the Late 1970s. In: WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds.). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave Macmillan, p.93-113, 2024.

De igual modo, o envelhecimento é uma construção socio-histórica<sup>9</sup>, e a esta ideia acrescento que a participação no movimento punk é, também ela produto de um conjunto de condições socio-históricas, desde a vivência social, política e cultural de uma ditadura, aos próprios processos de invisibilidade feminina e barreiras nos acessos a produtos associados ao movimento. Com a passagem da sociedade portuguesa para uma sociedade de consumo, inserida nos trâmites globalizantes e capitalistas, as convenções sociais relacionadas com o vestuário, comportamento, práticas culturais, etc., alteraram-se e, desse ponto de vista, à medida que os indivíduos iam envelhecendo, os mesmos tinham de se conformar e enquadrar em determinados padrões. Ondina nunca se conformou, e acabou por criar os próprios padrões e convenções. Criou o seu processo de envelhecimento, mantendo um *ethos* punk.

Para autores como Featherstone e Hepworth<sup>10</sup>, a modernidade tardia fez com que os indivíduos mais velhos mantivessem os seus gostos e atividades de lazer, havendo uma ênfase na manutenção de uma identidade jovem. No caso de Ondina, aquilo que queremos defender é que essa manutenção de gostos e de atividades de lazer construíram múltiplos processos de reinvenção, que se baseavam na manutenção de uma identidade punk, mesmo que apenas ela a reconhecesse como tal.

Inicialmente, quando nos propusemos a fazer este artigo, o tema do envelhecimento não seria um destaque. Contudo, percebemos que o mesmo se assume enquanto elemento fulcral para compreender a invisibilidade feminina, ou seja, consideramos que o envelhecimento contribui, de forma ativa, para uma maior invisibilidade face à participação feminina em subculturas como o punk ou outros gêneros musicais, à exceção da música pop mainstream onde, aí, as mulheres passam a estar no centro da narrativa, sendo alvo de processos de estereotipificação, sexualização<sup>111213</sup>, etc.

---

<sup>9</sup> GUERRA, Paula. Live Fast, Die Old. Experiences of Ageing in Portuguese Punk DIY Scenes since the Late 1970s. In: WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds.). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave macmillan, p.93-113, 2024.

<sup>10</sup> FEATHERSTONE, Mike & HEPWORTH, Mike. The Mask of Ageing and the Postmodern Life Course. In: FEATHERSTONE, Mike & HEPWORTH, Mike & TUNER, Bryan (Eds.). *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: Sage, p. 371–389, 1991.

<sup>11</sup> BREATHTHAUER, Brook; ZIMMERMAN, Toni Schindler & BANNING, James H. A feminist analysis of popular music: Power over, objectification of, and violence against women. *Journal of Feminist Family Therapy*, vol. 18, n. 4, p. 29-51, 2007.

<sup>12</sup> FLYNN, Mark A.; CRAIG, Clay M.; ANDERSON, Christina & HOLODY, Kyle J. Objectification in popular music lyrics: An examination of gender and genre differences. *Sex Roles: A Journal of Research*, vol. 75, n. 3-4, p. 164–176, 2016.

<sup>13</sup> KARSAY, Kathrin; MATTHES, Jörg; PLATZER, Phillip & PLINKE, Myrna. Adopting the objectifying gaze: Exposure to sexually objectifying music videos and subsequent gazing behavior. *Media Psychology*, vol. 21, n. 1, p. 27–49, 2018.

Mas, para autores como Liptrot<sup>14</sup>, adultos e agentes sociais mais velhos, independentemente do gênero, tendem a ser desvalorizados enquanto membros de uma subcultura; isto acontece porque às subculturas persiste um ideal de juventude. Além disso “a Grã-Bretanha no pós-guerra viu o termo jovem [youth] como sendo diferenciado em relação ao termo adolescente [teenager]”<sup>15</sup>. É a partir daqui que se começa a afirmar um gap geracional, sendo que as subculturas passam a ser retratadas como um modo de vida distinto do da vida adulta. Porém, o envolvimento de Ondina, foi tudo menos breve e efêmero.

Poucos são também os estudos acadêmicos que se têm debruçado sobre o tema do envelhecimento em relação ao gênero e a subculturas como o punk<sup>16</sup>. No caso de Ondina Pires, consideramos que o envelhecimento, bem como a conjuntura social e da indústria musical de Portugal contribuíram para a sua invisibilidade. Aliás, quando se fala do envelhecimento em relação às subculturas, podemos identificar um conjunto de desafios acrescidos à participação, nomeadamente a questão da parentalidade, do trabalho, condições físicas e demais responsabilidades de adultos.

Schulkind *et al.*<sup>17</sup> associam o envelhecimento à nostalgia, no sentido em que a mesma pode ser promovida pelo envolvimento com a música durante a juventude e, além disso, no caso de Ondina Pires, vemos que o gênero punk permite o estímulo e o acesso a sentimentos nostálgicos<sup>18</sup>. O primeiro contato com o punk que Ondina teve, foi em 1977, com 16 anos de idade (ver Figura 1). Leiamos o excerto abaixo:

Quando era uma menina adolescente dei de caras com um semanário, no qual havia uma fotografia de uma punk, a Catwoman, que acompanhava sempre os Sex Pistols a Siouxsie e aquela malta que aderiu a esta contracultura e que vivia em Londres. Dei de caras com aquela menina giríssima, achei o máximo porque pronto ... Eu como miúda solitária de tendências intelectuais, muita leitura, muita banda desenhada, música... Num país fechado... Eu achei que aquela miúda inglesa tinha um penteado muito giro, uma maquilhagem fora do vulgar, a roupa e isso tudo. Depois quando li o pequenino artigo que vinha a acompanhar a revista fiquei logo apaixonada pelo movimento punk.

---

<sup>14</sup> LIPTROT, Michelle. Old punks never die, they just stand at the back!: Continued commitment to British punk subculture. *Samples*, v. 8, n. 4, p. 1-19, 2009.

<sup>15</sup> *Ibid.* 2009, p.2, tradução nossa.

<sup>16</sup> WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave Macmillan, 2024.

<sup>17</sup> SCHULKIND, Matthew D.; HENNIS, Laura Kate & RUBIN, David C. Music, emotion, and autobiographical memory: They're playing your song. *Memory & Cognition*, vol. 27, n. 6, p. 948-955, 1999.

<sup>18</sup> PICKERING, Michael. Popular Music and the Memory Spectrum. In: BAKER, Sarah; STRONG, Catherine; ISTVANDITY, Lauren & CANTILLON, Zelmarié (eds). *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. London: Routledge, p. 191-198, 2018.

Figura 2 Recorte de jornal onde Ondina viu a estética punk pela primeira vez. O recorte foi customizado por Ondina posteriormente



Fonte: Cedido por Ondina Pires.

Através do excerto acima, bem como através da Figura 2, temos presente a noção de nostalgia enquanto enquadramento do envelhecimento nas subculturas, no sentido em que

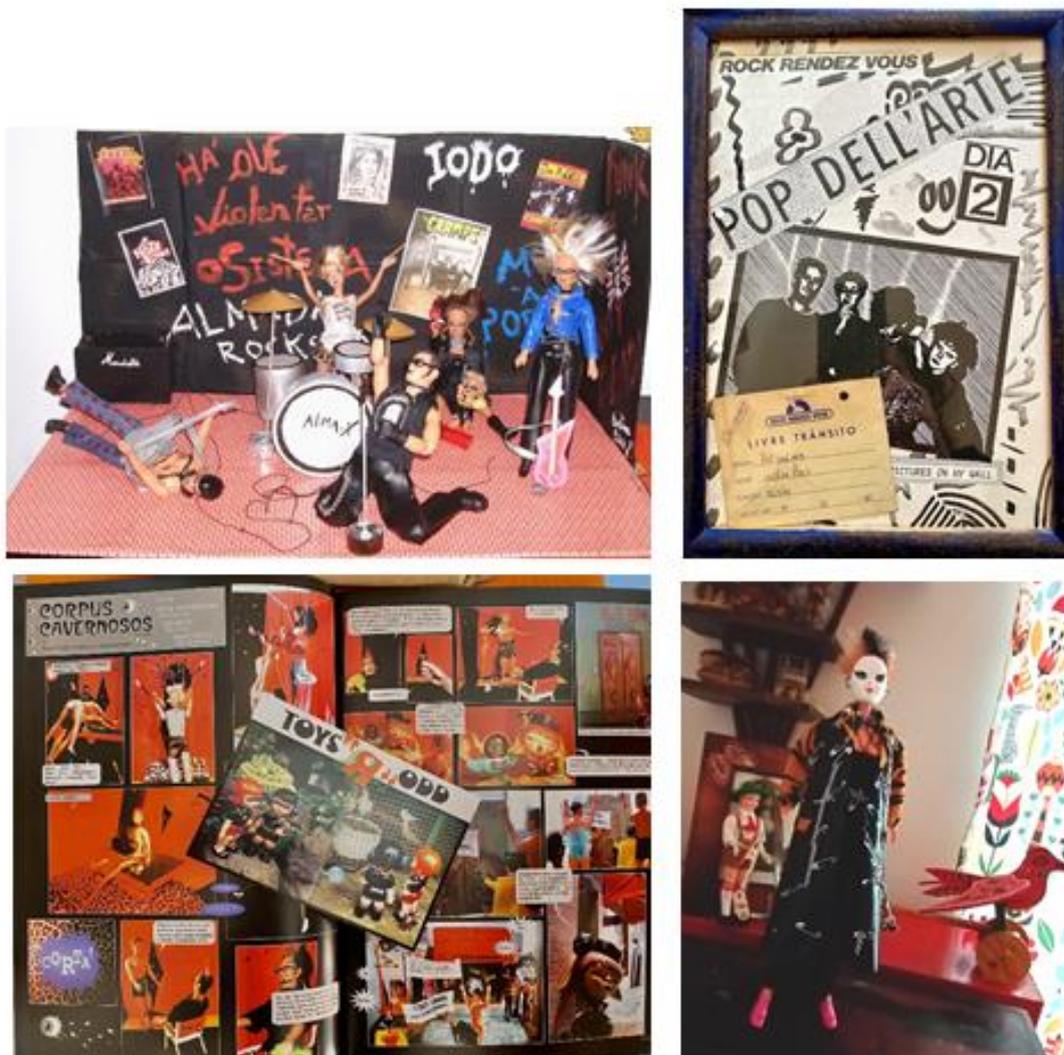
o fato de Ondina ter guardado estes materiais da sua adolescência, denota o papel preponderante que a nostalgia tem na racionalização do seu envolvimento na subcultura punk, bem como revela uma necessidade de conexão com a sua juventude. Aliás, esta ideia também se encontra plasmada nos calendários, nos bonecos customizados e demais produtos artísticos que Ondina continua a produzir, numa lógica DIY. Abaixo colocamos alguns exemplos:

Porque foi sempre um do it yourself, à “minha paleta” e não “à paleta” de amigos e conhecidos como umas certas pessoas que conheço (peço desculpa pela expressão popularucha). Foi tudo com esforço. Não houve patrocínios de ninguém. Pelo contrário, têm sido sempre portas a fechar e uma pessoa sempre a lutar contra a maré. Acho que mais punk que isso não há [risos]. Nesse aspeto, há um espírito punk, um espírito do it yourself que, infelizmente, em Portugal, quem não tem ligação a lobbies, maçonaria, papás ricos e essas coisas, a vida é muito mais dura. Em vez de gastar dinheiro em drogas e outras coisas mais, poupava/poupo o dinheiro para fazer as coisas que gosto e que acho que têm valor e que posso mostrar aos outros.

Estas criações de Ondina, além de marcarem uma estratégia para se manter ativa dentro da subcultura, contrariando a sua invisibilidade dentro da mesma e em função da sua idade e trajetória de vida, relatam o envolvimento dela com o movimento punk, numa lógica de longo prazo. Estas figuras (ver Figuras 3 a 6) assinalam a participação de Ondina enquanto uma participante estabelecida, que considera o movimento punk em termos duradouros, enquanto um estilo de vida.

Eu era uma miúda que ao ter descoberto o movimento punk e toda a filosofia anexada a esse movimento, essa contracultura, me tomei de amores e à minha maneira fui punk. Agora sempre estivemos em Portugal e infelizmente... Eu nunca prescindi de andar como gosto. Infelizmente Portugal é um país muito pequenino e infelizmente também há que fazer às vezes pequenas cedências para não acabarmos na indigência porque no mundo do trabalho há apartheid e conservadorismo. Portanto, aquilo que eu guardo do punk é sobretudo a parte libertária, tentar fazer o melhor possível como eu posso fazer, mas não me esqueço que Portugal é uma aldeiazinha e que as pessoas estão sempre de olho no que os outros fazem. Eu sempre senti isso.

Figuras 3, 4, 5 e 6. Alguns exemplos de criações artísticas de Ondina Pires



Fonte: Cedidas por Ondina Pires.

De acordo com Bennett<sup>19</sup>, podemos enunciar que estas criações acima apresentadas vão além de um mero desejo nostálgico, isto porque manifestam uma relação dinâmica de Ondina com o movimento punk, bem como demonstram a relevância do mesmo na sua vida quotidiana. Estamos perante um eixo identitário<sup>20</sup>. Ondina utiliza estas obras para (re)construir a sua ligação a ideologias, crenças e valores que adquiriu durante o seu envolvimento no movimento punk,

Um mês depois apareceu na mesma publicação... Eu acho que o semanário se chamava Edição Especial, isto nos anos 70. Um mês depois outro artigo, já mais especificado, com outra fotografia de outro miúdo punk. Pronto, eu

<sup>19</sup> BENNETT, Andy. *Music, Style and Aging: Growing Old Disgracefully?*. Philadelphia: Temple University Press, 2013.

<sup>20</sup> GRIMES, Matt. 'Life We Make': Identity, Memory and British Anarcho-Punk. *PhD thesis*, Birmingham City University, UK, 2020.

fiquei logo com as antenas no ar, deste forma “pá isto está a mudar, isto é bom.” Porque, sinceramente, eu não me revia na maioria dos miúdos do Liceu Camões, não me revia na minha família, embora... Eu era de uma família proletária urbana, mas não me revia em nada nas pessoas. Eu procurava sempre o escape na leitura e na música. Depois, por essa altura, também, começou a aparecer um ou outro programa de rádio.

Mesmo com o envelhecimento e com a invisibilidade associada à sua prática artística, a trajetória de Ondina permite-nos contrariar os trabalhos de Davis<sup>21</sup>, quando este argumenta que a identidade punk cessava à medida que os indivíduos envelheciam, a não ser que mantivessem um envolvimento subcultural. Contudo, não deixa de ser relevante o fato de o autor não ter tido em consideração a visibilidade desse envolvimento subcultural, e o seu peso na prossecução de uma identidade punk na vida adulta. A isto também não se somaram as questões de gênero, nem tampouco diferenças geográficas que podem ditar esse contínuo envolvimento ou não.

Figura 7. Flyer produzido por Ondina em 2019



Fonte: Cedido por Ondina Pires.

Na Figura 7 temos uma representação visual da premissa acima defendida, ou seja, temos prova do envolvimento subcultural contínuo de Ondina, nomeadamente através da criação de flyers, sempre numa lógica DIY, para iniciativas de pendor alternativo e

<sup>21</sup> DAVIS, Joanna R. Punk, Ageing and the Expectations of Adult Life. In: BENNETT, Andy & HODKINSON, Paul (Eds.). *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity*. Oxford: Berg, 2012.

*underground*. No caso desta figura falamos de uma atividade relacionada com fanzines, poesia, atos de resistência. Em certa medida, o envolvimento constante de Ondina em iniciativas desta natureza, indica a utilização e a mobilização de estratégias de combate face à invisibilidade feminina no seio da subcultura punk, mas também visam combater a anomia juvenil que a mesma vê na contemporaneidade.

Acho que com o aparecimento do telemóvel e do computador as pessoas tornaram-se mais fechadas e limitadas. “Eu sou gótico! Porque eu sou metálico! Eu sou não sei o quê...” E depois deixou de haver o contacto face a face. E todos nós vamos envelhecendo, e há a questão das famílias e dos empregos. Entretanto, já não vejo nada praticamente. Já não vejo tribos urbanas. Vejo é cinzentismo urbano.

Bennett<sup>22</sup>, nos seus estudos sobre os fãs punks mais velhos, toca no ponto da estética e da sua importância. Tal eixo não poderia ser mais evidente no caso de Ondina, uma vez que a mesma sempre se pautou por uma estética diferente o que, por seu turno, quando pensamos neste tema da invisibilidade feminina nas subculturas, representa um processo e um ato de resistência contínuo às normas convencionais<sup>23</sup>. A este processo de resistência, Willmott<sup>24</sup> defende que mulheres que não se enquadram no padrão de envelhecimento tradicional, tendem a ser alvo de processos mais profundos de invisibilidade, isto porque se instalam processos poderosos de regulação social.

Autoras como Fey e Rauen<sup>25</sup> enunciam alguns pontos que nos parecem relevantes quando nos focamos na trajetória de Ondina, isto é, nas criações artísticas de Ondina, quer na sua estética, projetos musicais e *praxis* DIY, vemos demarcada uma posição feminista de rejeição da dominação patriarcal das práticas culturais. É verdade que, no universo do movimento punk – como noutros – o maior índice de capital social<sup>26</sup> dos homens, fez com que aumentasse a invisibilidade feminina. Contudo, apesar da existência de estruturas patriarcais, a prática vivencial artística de Ondina, ainda que afastada dos meios de comunicação *mainstream*, pressupõe lógicas de contestação e de resistência. Mesmo com quase 60 anos de idade, Ondina recusa-se a ficar resignada ao espaço privado e doméstico e, como tal questiona e visa (re)significar as estruturas simbólicas do patriarcado, socorrendo-se da pintura, do DIY, dos fanzines, da poesia e da música.

---

<sup>22</sup> BENNETT, Andy. *Music, Style and Aging: Growing Old Disgracefully?*. Philadelphia: Temple University Press, 2013.

<sup>23</sup> HAENFLER, Ross. More than the Xs on My Hands: Older Straight Edgers and the Meaning of Style. In: BENNETT, Andy & HODKINSON, Paul (Eds.). *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity*. Oxford: Berg, 2012.

<sup>24</sup> WILLMOTT, Alison. Rejecting and Resisting Ageism: Female Perspectives of Ageing with Punk. In: WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds.). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave Macmillan, p.15-32, 2024.

<sup>25</sup> FEY, Andréia Schach & RAUEN, Margarida Gandara. Currículo de arte e equidade de gênero: Existem compositoras?. *Faces de Eva*, n. 47, p. 57-75, 2020.

<sup>26</sup> BOURDIEU, Pierre. Social space and symbolic power. *Sociological theory*, v. 7, n. 1, p. 14-25, 1989.

### 3. Louvado abismo estético! Metamorfoses e (re)nascimento da *performer*

Na seção anterior começamos a aflorar o tema da identidade punk e do envelhecimento e, pensando no percurso de Ondina Pires. Achamos relevante começar por estabelecer um paralelismo com o uso de uma *praxis* e de um *ethos* DIY, enquanto ferramenta e processo de resistência face à invisibilidade feminina no movimento punk. Podemos ainda corroborar o tema das identidades<sup>27</sup> e das práticas de resistência de Ondina, com o conceito de *habitus* postulado por Bourdieu<sup>28</sup>, no sentido em que o mesmo enfatiza a existência de uma prática cultural que assenta em mecanismos de violência simbólicos que, por seu turno, explicam a dominação masculina existente no movimento punk, nas mídias e demais setores onde se verifica a invisibilidade da produção e da criação femininas. Aquilo que criticamos é que, diferentemente da perspectiva bourdieusiana de que as mulheres também aplicavam à realidade social esquemas de pensamentos fruto da incorporação dessas lógicas de dominação masculina, Ondina faz exatamente o oposto. Questiona-as e pretende romper com elas. Algo que é tanto mais evidente durante o seu crescimento, enquanto adolescente, durante um período ditatorial, onde buscava a diferença.

Começando pela estética, Willmott<sup>29</sup> destaca que uma aparência não convencional é uma das características do movimento punk; e esse princípio sempre se associou à trajetória de Ondina, desde o seu quotidiano, passando pelas suas performances musicais, e até mesmo quando esta assumia papéis de representação no cinema. Ora, chegados a este ponto, torna-se impossível não fundar algumas questões sobre a articulação entre a estética punk feminina e o contexto geográfico de Ondina, nomeadamente Portugal. De outro modo, se retomarmos os contributos de Willmott, podemos aferir que a invisibilidade de Ondina advém de um processo multifacetado de exclusões sociais, quer seja ao nível da classe social – classe trabalhadora da cidade de Lisboa, pequena burguesia -, quer pela questão do gênero, ou idade.

A estética associada à moda punk chegou a Portugal tardiamente. Noutros trabalhos, sobre moda punk<sup>30 31</sup>, referi que a longa ditadura que assolou Portugal ditou um

---

<sup>27</sup> ROSENEIL, Sasha & SEYMOUR, Julie. Practising Identities: Power and Resistance. In: ROSENEIL, Sasha & SEYMOUR, Julie (ed.). *Practising Identities: Power and Resistance*. London: Macmillan, p. 1-10, 1999.

<sup>28</sup> BOURDIEU, Pierre. Social space and symbolic power. *Sociological theory*, v. 7, n. 1, p. 14-25, 1989.

<sup>29</sup> WILLMOTT, Alison. Rejecting and Resisting Ageism: Female Perspectives of Ageing with Punk. In: WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds.). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave Macmillan, p.15-32, 2024.

<sup>30</sup> GUERRA, Paula. Rádio Caos: Resistência e experimentação cultural nos anos 1980. *Análise Social*, v. 2, n. 231, p. 284-309, 2019.

fechamento e um isolamento do país a estéticas e a produtos artísticos do exterior. Algo que se aplicou ao contexto musical e à estética punk. Foram quatro décadas de uma das mais longas ditaduras da Europa que, quando teve o seu término em abril de 1974, viu-se revirada e serviu de acendalha à proliferação de uma atitude cosmopolita<sup>32</sup>. De um lado, em Portugal, tínhamos jovens alheios à efervescência cultural e estética que proliferava na Europa e no mundo e, do outro lado da moeda, em cidades como Londres, tínhamos jovens que ditavam o passo do movimento punk e das culturas DIY. Poucos eram os jovens portugueses – apenas aqueles de famílias mais abastadas –, que possuíam os recursos para irem a Nova Iorque ou a Londres comprarem a estética punk<sup>33</sup>, vinculada por designers como Vivienne Westwood. O que restava em Portugal eram as feiras populares e a roupa customizada dos avós ou tios que, com maior ou menor sabedoria, os jovens transformavam para usarem o selo punk. Ondina não foi exceção. Além disso, a rádio, programas como o Música e Som foram determinantes na sua trajetória e na construção do seu gosto pelo movimento punk. São várias as passagens da sua entrevista que nos remetem para a importância da música e da estética punk na sua vida, vejamos:

Portanto, era mesmo proletária de Lisboa. E comecei a gravar. Lembro-me de ter ouvido primeiro os Damned, os Sex Pistols, X-Ray Spex. Da América, Richard Hell & the Voidoids, os B-52 também, grupos estes apresentados pelo radialista João David Nunes. Portanto, uma série de grupos. E, mais uma vez, eu fiquei em êxtase porque comecei a associar aquelas imagens que eu tinha recortado do semanário com aquela música formidável e comprava também, de vez em quando, uma revista chamada Música e Som.

[...]no tempo em que ainda estava no Liceu Camões tinha alguns colegas que já não se reviam, tal como eu, nos visuais freak e/ou hippie que persistiam ainda em Portugal. É curioso notar que em Portugal, no pós 25 de Abril de 1974, via-se uma misturada de visuais, ou seja, ao mesmo tempo que havia pessoal hippie, freak, que ouvia os Tantra ou música de intervenção e coisas assim, também já havia algum pessoal que gostava de punk enquanto atitude, filosofia de vida e também.

E então passávamos o fim-de-semana em casa de um desses colegas de liceu. Eu ia para casa dele pintar botõezinhos... botões da caixa de costura da mãe dele a dizer Sex Pistols, Dead Kennedys... depois púnhamos os alfinetes de ama dela na nos-sa roupa... Víamos o que é que havia nos baús para cozermos fechos éclair, para pôr correntes... Pronto, lá está a falta de dinheiro!

---

<sup>31</sup> GUERRA, Paula. Teenagers From Outer Space. Contributos para uma genealogia dos fios que teceram a moda e o do-it-yourself em Portugal. *dObra|s|*, n. 34, p.20-63, 2022.

<sup>32</sup> GUERRA, Paula. Rádio Caos: Resistência e experimentação cultural nos anos 1980. *Análise Social*, v. 2, n. 231, p. 284-309, 2019.

<sup>33</sup> GUERRA, Paula. Teenagers From Outer Space. Contributos para uma genealogia dos fios que teceram a moda e o do-it-yourself em Portugal. *dObra|s|*, n. 34, p.20-63, 2022.

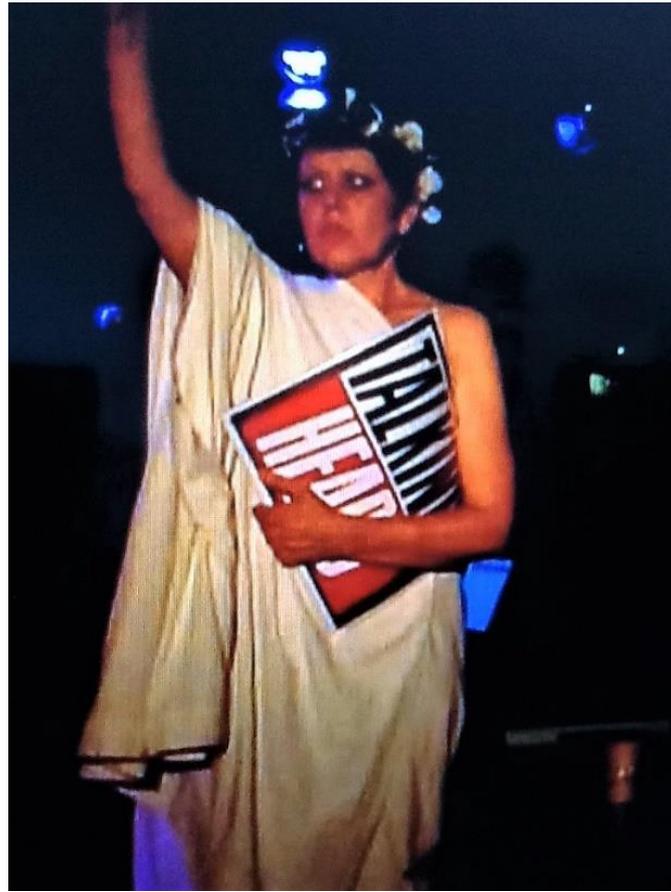
**Figura 8 Ondina Pires durante um concerto dos Pop Dell'Arte em 1985**



**Figura 9 Ondina Pires com The Great Lesbian Show, em 2006, no Santiago Alquimista em Lisboa**



Figura 10 Ondina Pires numa performance tributo aos Talking Heads, no café O Povo, no Cais Sodré, em 2017



Fonte: Cedidas por Ondina Pires.

Ainda em função do que nos diz Willmott<sup>34</sup>, a associação de uma aparência não convencional por parte da Ondina, como é possível ver nas figuras acima apresentadas, funciona como um símbolo de resistência exterior, ou seja, como uma forma de contrariar a invisibilidade que assola a presença feminina no universo *underground*, mas também denota um comportamento de não cedência às expectativas culturais e sociais da idade<sup>35</sup>. O mesmo se pode dizer em relação ao uso do DIY por parte da Ondina, como vimos nas figuras anteriores. No caso de Ondina, o uso do DIY, ainda na atualidade, vai ao encontro do que nos diz Savage<sup>36</sup>, de que esta prática contraria o anti-consumismo.

#### 4. Das controvérsias aos contra-versos

<sup>34</sup> WILLMOTT, Alison. Rejecting and Resisting Ageism: Female Perspectives of Ageing with Punk. In: WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds.). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave Macmillan, p.15-32, 2024.

<sup>35</sup> FEATHERSTONE, Mike & HEPWORTH, Mike. The Mask of Ageing and the Postmodern Life Course. In: FEATHERSTONE, Mike & HEPWORTH, Mike & TUNER, Bryan (Eds.). *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: Sage, p. 371–389, 1991.

<sup>36</sup> SAVAGE, Jon. *England's Dreaming: Sex Pistols and Punk Rock*. London: Faber and Faber, 1991.

Além da questão da estética, não podemos descurar o papel da música. Novamente, Liptrot<sup>37</sup> questiona o que é que a música possui de concreto para captar e manter o interesse dos participantes. A resposta, em relação não só ao movimento punk é simples: diversidade. Foi a diversidade nos modos de produção, de consumo e de performatividade que captaram a atenção de Ondina. Paralelamente, no estudo do autor, a componente da performance ao vivo, no caso do punk era essencial. Isto é algo que também vemos nas bandas das quais Ondina fez parte. Todavia, apesar de se tratar de um estudo interessante, o mesmo apresenta uma lacuna que vai ao encontro do tema da invisibilidade feminina de que estamos aqui a tratar. Liptrot, quando analisa a importância de estar envolvido numa banda, enquanto membro da subcultura punk, não equaciona as experiências e as vivências de mulheres como Ondina, que desempenhou vários papéis musicais. Esta obliteração contribui, de forma ativa, para o esquecimento das mulheres da história do movimento punk e, por oposição, outras são focadas excessivamente, tais como Kathleen Hanna. Outro ponto que nos parece pertinente, reside no fato de a música ser analisada enquanto um átomo, ou seja, é descartado o trabalho criativo da criação das capas dos discos, fanzines, etc. que se encontram associados à produção musical. Novamente, mulheres como Ondina são silenciadas.

Aquilo que nos parece importante mencionar, diz respeito à formalidade das atividades e a sua influência na maior ou menor invisibilidade das mulheres enquanto artistas e membro de uma subcultura. Se falamos de mulheres que desenvolvem estas atividades de forma mais ou menos formal, e mesmo assim são esquecidas da história do movimento punk; mulheres como a Ondina, cuja atividade artística ocupa uma posição secundária em termos de carreira, vemos que esse processo de invisibilidade é ainda mais acentuado, algo que se deve, na nossa opinião, a uma desvalorização da sua produção artística, sendo a mesma interpretada enquanto hobby. Concomitantemente, se compararmos a trajetória de Ana da Silva – das The Raincoats – à de Ondina Pires, vemos que o contexto geográfico e social influencia, axialmente, a visibilidade ou a invisibilidade das mesmas, isto porque a projeção de cidades como a de Lisboa, comparativamente a cidades como Londres, é residual e isso faz com que a indústria, as oportunidades de criação e de disseminação sejam francamente diminutas por comparação.

Em outra investigação<sup>38</sup> refletindo sobre as carreiras artísticas, é referido que os estudos sobre agentes sociais que participam em bandas ou têm carreiras solo refletem

---

<sup>37</sup> LIPTROT, Michelle. Old punks never die, they just stand at the back!: Continued commitment to British punk subculture. *Samples*, v. 8, n. 4, p. 1-19, 2009.

<sup>38</sup> GUERRA, Paula. Live Fast, Die Old. Experiences of Ageing in Portuguese Punk DIY Scenes since the Late 1970s. In: WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds.). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave Macmillan, p.93-113, 2024.

sonhos juvenis que se vão dissipando. Contudo, as dificuldades associadas a ter uma carreira artística, nomeadamente a precariedade e a instabilidade financeira, obrigam a que esses sonhos se dissipem e que optem por uma carreira típica das nove às cinco<sup>39</sup> <sup>40</sup>. Estas mudanças refletem, na nossa opinião, uma mudança de *ethos* e de *praxis*, porque muitas vezes estes horários das nove às cinco implicam que as práticas subculturais sejam abandonadas. Este não foi o caso de Ondina que, apesar de se ter visto forçada a ter um trabalho dito convencional, para ter estabilidade financeira, a mesma reinventou-se nas suas práticas artísticas e na sua participação no movimento punk, indo em busca de contribuir para a própria renovação do movimento. Falamos de fanzines, calendários, filmes, música, livros, etc. Para Ondina, ser punk é muito mais do que uma posição de total intransigência.

Como referimos no início do artigo, Ondina já esteve associada a diversas bandas e teve diferentes papéis, desde vocalista, a compositora e até mesmo baterista. A questão da idade também esteve presente na aceitação e na recusa de alguns projetos artísticos. Enquanto estudava na faculdade, Ondina foi convidada para ser baterista da banda *Capitão Fantasma*, mas na época rejeitou e decidiu dedicar-se apenas à vida académica. Entretanto os seus pais começam a ficar doentes, e Ondina vê-se obrigada a afastar-se da música. Aliás, este é um dos desígnios que contribuiu para a invisibilidade feminina no universo familiar, a questão da família e da responsabilidade que, tendencialmente, recai sobre a mulher<sup>41</sup>. Mais tarde, muda de ideia e decide integrar a banda The Great Lesbian Show, que se pautava por um conceito de performance que navegava entre a ironia e a vontade de fazer a diferença. Novamente, é a idade e a vontade de fazer a diferença que a fazem entrar para a banda.

---

<sup>39</sup> GUERRA, Paula. Just Can't Go to Sleep: DIY Cultures and Alternative Economies from the Perspective of Social Theory. *Portuguese Journal of Social Science*, vol. 16, n. 3, p. 283–303, 2017.

<sup>40</sup> BENNETT, Andy & GUERRA, Paula (Eds.). *DIY Cultures and Underground Music Scenes*. London: Routledge, 2019.

<sup>41</sup> WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave Macmillan, 2024.

Figura 11 e 12 The Great Lesbian Show



Fonte. Cedida por Ondina Pires.

Em 2008, o *Jornal Público* – um dos maiores e mais conceituados de Portugal – faz uma reportagem acerca da banda, e começa por descrever seu espírito eclético, que misturava diálogos de filmes pornográficos da década de 1970 com cultura sci-fi e acordes pop. Lê-se ainda que a banda estabelece uma ligação “directa aos delírios criativos da

geração de Campo de Ourique”<sup>42</sup>. Nesta reportagem é possível ler uma referência a Ondina Pires, a vocalista do grupo, e também aos Pop Dell’Art, outro grupo ao qual pertenceu. Nada mais. Ao fazermos uma pesquisa no Google por “Ondina Pires”, encontramos uma série de páginas renomadas com a sua biografia, entre elas uma página da Wikipédia. Então, persiste a questão, o porquê da sua invisibilidade?

É aqui que mudamos o nosso argumento. Recentemente escrevi que as coberturas jornalísticas e alguns trabalhos acadêmicos estavam repletos de preconceitos e de estereótipos acerca de fãs da subcultura punk mais velhos<sup>43</sup>. Apesar de continuar a achar que essa premissa é válida e contemporânea, à medida que tenho analisado a trajetória de mulheres como Ondina, tenho-me deparado que a invisibilidade está no olhar. Ondina é invisível a todos aqueles que não fazem parte da subcultura punk. Apesar de ser um paradigma que deveria ser alterado, não devemos analisar a invisibilidade feminina sob um único prisma. Aliás, Strong e Raine<sup>44</sup> dizem-nos que uma quantidade sem precedentes de atenção tem sido conferida à questão do gênero na indústria musical, com um aumento de relatórios e estudos centrados nesta questão, ou seja, aquilo que persiste é um processo de invisibilidade que se encontra (ainda) associado à desigualdade de gênero que perpassa a indústria musical. Ao nos propormos falar sobre a invisibilidade feminina na indústria musical e demais áreas criativas, temos, na nossa perspectiva, de adotar uma posição em que esse fenômeno é analisado por associação ou em função de outros eixos de análise, caso contrário obtemos uma visão enviesada.

Lemish e Muhlbauer<sup>45</sup> alertam-nos para as representações de gênero na mídia, afirmando que existe um viés de gênero e de idade nos estudos midiáticos. Tal como aconteceu na investigação previamente enunciada, a referência a Ondina surge como adicional ao argumento do artigo, ao invés de ser central. Então, retomando o tema do envelhecimento e da invisibilidade feminina, os autores asseveram de que o mesmo se cruza com outros tipos de desigualdades, nomeadamente classe social, corpo, ou até gênero musical, acrescentamos nós. No caso das mulheres, existe um processo de dupla marginalização, pois além da idade, acresce o estigma do gênero. Daí que a participação de Ondina em filmes (ver Figura 13 e 14) possa ser também encarada enquanto um ato de

---

<sup>42</sup> LOPES, Mário. You're Not Human Tonight. *Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2008/08/07/culturaipsilon/noticia/youre-not-human-tonight-1338041>

<sup>43</sup> GUERRA, Paula. Live Fast, Die Old. Experiences of Ageing in Portuguese Punk DIY Scenes since the Late 1970s. In: WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds.). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave macmillan, p.93-113, 2024.

<sup>44</sup> STRONG, Catherine & RAINE, Sarah. *Towards gender equality in the music industry. Education, practice and strategies for change*. London: Bloomsbury Academic, 2019.

<sup>45</sup> LEMISH, Dafna & MUHLBAUER, Varda. “Can’t Have it All”: Representations of Older Women in Popular Culture. *Women & Therapy*, v. 35, p. 165-180, 2012.

resistência. Então, o androcentrismo, associado à baixa representatividade de mulheres artistas mais velhas, de outras classes sociais nos espaços de legitimação da música, refletem processos de invisibilidade que se relacionam com dinâmicas de discriminação interseccionais. Além disso, temos a questão do currículo artístico, em que o não estudo formal de arte pode ser mais um fator impeditivo e promotor de processos de invisibilidade artística femininos sistêmicos.

Para verdadeiramente compreendermos a invisibilidade midiática e acadêmica de mulheres como Ondina, temos ainda de pensar no campo musical enquanto um espaço simbólico hierarquizado e de lutas por poder<sup>46</sup>. Assim, Melo<sup>47</sup> fala-nos da importância das historiografias feministas; algo tanto mais relevante no campo musical português, onde a invisibilidade feminina parece ser maior, dada a diminuta extensão da indústria discográfica e mediática. Melo destaca, de igual modo, que o principal argumento para a invisibilidade feminina era porque a história oficial apenas descrevia a esfera pública, e as mulheres estavam destinadas à esfera privada. Contudo, Ondina rompe com essas convenções, e aquilo que defendemos é que a história oficial apenas se debruça sobre os espaços *mainstream* e deixa de lado os espaços alternativos e *underground*, onde navegam muitas mulheres como Ondina.

Strong<sup>48</sup> antemurava de que havia uma tendência para as mulheres se tornarem invisíveis no decurso da história que se deve a um conjunto de razões, nomeadamente o fato de não haver mulheres suficientes a documentar a história de outras mulheres. O parágrafo anterior, no qual fazemos a ponte entre Ondina Pires e a sua exposição midiática pode ser revelador de um processo de esquecimento, no sentido em que não existe um enaltecimento da sua produção artística ao nível dos fanzines, dos flyers ou dos calendários e, nessa senda, a sua participação e criação musical também é vista como sendo inferior. Aliás, durante a entrevista, Ondina reconhece esta dificuldade no campo português,

[...] nunca apareceu aqui em Portugal um “santinho” ou uma “santinha” (risos) a fazer um trabalho de pesquisa para um livro sobre as mulheres portuguesas no Rock e na Pop. Seria pegar em todas as rockers desde os anos 50 até ao presente. Porque existem, embora a maioria dos rockers em Portugal tenha sido sempre do sexo masculino. Eu tive a sorte de trabalhar com pessoas que tinham uma atitude positiva acerca das mulheres como colegas na área da música. Mas soube por portas travessas de algum machismo da parte de certos rapazes. Quando, por exemplo, precisavam de

---

<sup>46</sup> BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

<sup>47</sup> MELO, Ana Ávila. A invisibilidade feminina – uma longa narrativa. *Conimbrga*, v. 54, p. 45-79, 2015.

<sup>48</sup> STRONG, Catherine. Grunge, Riot Grrrl and the Forgetting of Women in Popular Culture. *The Journal of Popular Culture*, v. 44, n. 2, p. 398-416, 2011.

uma vocalista ou de um vocalista e alguns gabavam-se de terem posto a “gaja”, era assim que falavam, ali a “esmiçar-se toda”, a cantar até ficar afónica. Punham de propósito guitarras e o baixo o mais alto possível.

Associado ao excerto anterior, Ondina refere a escassez de projetos musicais apenas compostos por mulheres, aludindo quase ao fato de os mais velhos ainda serem necessários para a cena punk não desvanecer em Portugal. Este é um ponto relevante quando pensamos na invisibilidade feminina, que é o de pensar nas diferentes faixas etárias, e não tomarmos o conceito de “feminino” enquanto massa homogênea. Aliás, Way<sup>49</sup> argumenta que poucos são os estudos que têm em consideração as experiências de outros participantes como indivíduos LGBTQ+, Pessoas com Deficiência, pessoas não-brancas e mulheres mais velhas. Este artigo pretende contribuir para esse gap.

Figura 13 Ondina no filme de JKack Chamblin "O Castelo Preto", em 2007



<sup>49</sup> WAY, Laura. Punk is just a state of mind: Exploring what punk means to older punk women. *The Sociological Review*, p.1-16, 2020.

Figura 14- Filme do realizador finlandês Petri Salo, *24th Mr. Phipps*, 2022-2023, pormenor com Ondina Pires



Fonte: Cedida por Ondina Pires.

A estética de Ondina era altamente subversiva pois, na asserção de Way, afastava-se daquilo que uma mulher “deve” ser. Subversão pode ser vista como um sinônimo de rebelião, contudo, no caso da trajetória de Ondina, identificamos duas dinâmicas completamente distintas. No caso da rebelião, associamo-la à sua juventude, enquanto o conceito de subversão pode ser utilizado para caracterizar a sua trajetória mais recente, isto porque lhe permitiu distanciar-se e diferenciar-se de quem era enquanto jovem e, ao mesmo tempo, preservar os valores do punk na maturidade, ou seja, reconciliar o seu amadurecimento e crescimento pessoal com os valores que costumavam ter na adolescência e que mantêm na maioridade. Paralelamente, apesar da dita invisibilidade de que é alvo, Ondina mantém uma consciência e ação políticas ativas, algo implícito à experiência e filosofia punk. Falamos de temas como a desigualdade de gênero, racismo, fascismo, etc.

## 5. Somos Todos Humanos, afinal

Existe uma relação complexa tanto entre gerações como entre os punks e o envelhecimento. Vimos posições que vão desde a rejeição do envelhecimento até ao fato de continuarem a viver a vida punk como se fossem jovens. No entanto, a grande maioria, de

acordo com as conclusões de Bennett<sup>50</sup>, reformula a sua perspectiva punk. Com o passar dos anos - sobretudo com a entrada no mercado de trabalho e a constituição de família - o que entendiam como punk começa a mudar para uma posição mais matizada do que é ser punk, longe do choque e do espetáculo para um efeito mais duradouro - a constituição de uma perspectiva punk aplicada a todas as dimensões da vida social.

Aquilo que podemos concluir é que, de fato, a invisibilidade é um substantivo feminino. São inegáveis as provas de que persiste uma invisibilidade do gênero feminino, em questões da sua representatividade, em movimentos subculturais, como é o caso do punk. Pegando nas questões que foram colocadas na seção introdutória, podemos estabelecer algumas pistas reflexivas. Começando pela temática dos significados de ser invisível, conseguimos aferir que esses significados são, também eles, construídos a partir de uma dominação simbólica<sup>51</sup>, ou seja, dependem de estruturas de dominação masculinas. Esta afirmação prende-se – e dá resposta – às questões seguintes que foram colocadas, no sentido em que defendemos que a invisibilidade feminina não pode ser analisada sob um único prisma.

Primeiramente, a questão de gênero é fundamental, como é óbvio. Isto porque dentro da categoria do gênero feminino, existem diferenças, pois mulheres como Ondina passaram por processos de exclusão midiática, social e histórica, que outras mulheres não passaram, nomeadamente Ana da Silva, por exemplo. A isto, temos de associar a problemática da classe social. Ao ser de uma família proletária, de pequena burguesia, Ondina teve, à partida, dificuldades acrescidas no seu processo de criação artística e de cimentação dos seus projetos musicais. O acesso a equipamentos de gravação seria mais escasso e, paralelamente, acrescia a isto uma necessidade de estudar e de manter um *day job* para sustentar a sua prática artística. Isto consome tempo de promoção e reduz as oportunidades de chegar aos jornais nacionais de grande circulação e tiragem. Concomitantemente, como vimos, o tema do território é, também ele, fulcral. Comparar os acessos, oportunidades e meios num país como Portugal em relação ao Reino Unido ou aos Estados Unidos da América – dois locais-berço do movimento punk – é imensamente diferente. Para começar, falamos de um país que viveu 40 anos de ditadura de forma isolada e que apenas na década de 1980 se abriu ao exterior<sup>52</sup>. A par disto, pensamos ser relevante o gênero musical em si. A invisibilidade está, sobretudo, aos olhos daqueles que não fazem parte do movimento. Será importante ter a visibilidade massificada? Ou a visibilidade perante alguns interessados e adeptos do movimento será suficiente? Estas são outras questões que surgiram, principalmente pelo fato de começarmos a questionar as relações de poder que subjazem ao vocábulo “invisibilidade”.

<sup>50</sup> BENNETT, Andy. *Music, Style and Aging: Growing Old Disgracefully?*. Philadelphia: Temple University Press, 2013.

<sup>51</sup> BOURDIEU, Pierre. Social space and symbolic power. *Sociological theory*, v. 7, n. 1, p. 14-25, 1989.

<sup>52</sup> GUERRA, Paula. Rádio Caos: Resistência e experimentação cultural nos anos 1980. *Análise Social*, v. 2, n. 231, p. 284-309, 2019.

Além disso, este artigo também foi importante para perceber e sistematizar a ainda parca quantidade de estudos acadêmicos que se têm debruçado sobre o tema do envelhecimento em relação ao gênero e a subculturas como o punk<sup>53</sup>. Como verificamos na trajetória de Ondina Pires, quando se fala do envelhecimento em relação às subculturas, podemos identificar um conjunto de desafios acrescidos à participação, nomeadamente a questão da parentalidade, do trabalho, condições físicas e demais responsabilidades da vida adulta, que em muito se distancia da vida dos adolescentes e jovens adultos.

A par disso, o tema da estética também se assumiu como determinante para compreender esta problemática da invisibilidade feminina. Ao não se enquadrar numa estética convencional, Ondina relembra os contributos de Willmott<sup>54</sup> que defende que mulheres que não se enquadram no padrão de envelhecimento tradicional, tendem a ser alvo de processos mais profundos de invisibilidade, isto porque se instalam processos poderosos de regulação social. Para fazer face a essa invisibilidade demarcada, Ondina – tal como outras mulheres, nomeadamente Kathleen O’Hara – adota uma posição feminista de rejeição da dominação patriarcal das práticas culturais. Mesmo com quase 60 anos de idade, Ondina recusa-se a ficar resignada ao espaço privado e doméstico e, como tal questiona e visa (re)significar as estruturas simbólicas do patriarcado, socorrendo-se da pintura, do DIY, dos fanzines, da poesia e da música. Podemos ainda corroborar o tema das identidades<sup>55</sup> e das práticas de resistência de Ondina, com o conceito de *habitus* postulado por Bourdieu<sup>56</sup>, no sentido em que o mesmo enfatiza a existência de uma prática cultural que assenta em mecanismos de violência simbólicos que explicam a dominação masculina existente no movimento punk, onde se verifica a invisibilidade da produção e da criação femininas. Ondina questiona estes processos e busca ressignificá-los.

Recebido em 10 de junho de 2024  
Aceito em 21 de julho de 2024

---

<sup>53</sup> WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave macmillan, 2024.

<sup>54</sup> WILLMOTT, Alison. Rejecting and Resisting Ageism: Female Perspectives of Ageing with Punk. In: WAY, Laura & GRIMES, Matt (eds.). *Punk, Ageing and Time*. London: Palgrave Macmillan, p.15-32, 2024.

<sup>55</sup> ROSENEIL, Sasha & SEYMOUR, Julie. Practising Identities: Power and Resistance. In: ROSENEIL, Sasha & SEYMOUR, Julie (ed.). *Practising Identities: Power and Resistance*. London: Macmillan, p. 1-10, 1999.

<sup>56</sup> BOURDIEU, Pierre. Social space and symbolic power. *Sociological theory*, v. 7, n. 1, p. 14-25, 1989.