

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE RELAÇÕES PÚBLICAS

Emanuele Heinrich Echevarria

BLOCO TE PERMITE MULHER: IDENTIDADES FEMININAS NO
SAMBA EM SANTA MARIA

Santa Maria, RS
2021

Emanuele Heinrich Echevarria

**BLOCO TE PERMITE MULHER: IDENTIDADES FEMININAS NO SAMBA
EM SANTA MARIA**

Projeto Experimental apresentado ao Curso de graduação em Comunicação Social, Curso de Relações Públicas, Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Orientador: Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisbôa Filho
Co-orientadora: Fernanda Perez Mendonça

Santa Maria, RS

2021

Emanuele Heinrich Echevarria

**BLOCO TE PERMITE MULHER: IDENTIDADES FEMININAS NO SAMBA EM
SANTA MARIA**

Projeto Experimental apresentado ao Curso de graduação em Comunicação Social, Curso de Relações Públicas, Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Aprovado em: de de

Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho

Prof. Dr. Gilmar da Silva Goulart

Relações Públicas Júlia Cervo

**Santa Maria, RS
2021**

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, eu peço licença para todos aqueles que fizeram parte da história do samba, e que trouxeram todos os conhecimentos a respeito do samba até aqui. Agradeço aos mesmos pela oportunidade de todas essas informações chegarem até mim. Agradeço então, principalmente, a todas as mulheres do Bloco Te Permite Mulher, que abraçaram o projeto junto comigo e que me guiaram por este caminho incrível do samba e da percussão, mesclado com realidades e vivências femininas que eu aprendi a enxergar, respeitar e lutar junto. Não poderia deixar de enaltecer e agradecer diretamente Taciane Nunes, que foi quem idealizou e quem faz a frente deste grupo de mulheres, que abre nossas visões e nos ensina tanto dentro do mundo da música e fora dele.

Agradeço aos meus familiares, pelo apoio, conforto e aconchego ofertados durante todo período acadêmico, especialmente no período de produção do trabalho. Especialmente minha irmã Camile, que foi quem me apresentou o Bloco TPM. Agradeço a todas minhas amigas mulheres, pois sem o apoio e o suporte de outras mulheres nada disso seria possível. Falando sobre mulheres, agradeço imensamente a co-orientadora do projeto, Fernanda, que contribuiu e construiu o trabalho comigo com um olhar necessário, sensível e pontual. Agradeço muito ao prof. Flavi, pela orientação sempre cuidadosa e acolhedora durante todo processo e por fazer meus olhos brilharem ao enxergar a área de gestão cultural. Agradeço a oportunidade e privilégio de estar concluindo uma grande trajetória em uma universidade pública, gratuita e de qualidade, com professores e servidores acessíveis e extraordinários. Por fim, agradeço aos meus guias, mentores e todos que me acompanham e que me trouxeram paz, discernimento e fizeram dos meus caminhos abertos para chegar até aqui.

*“Nós somos mulheres de todas as cores
De várias idades, de muitos amores
Lembro de Dandara, mulher foda que eu sei
De Elza Soares, mulher fora da lei
Lembro de Anastácia, Valente, guerreira
De Chica da Silva, toda mulher brasileira
Crescendo oprimida pelo patriarcado
Meu corpo, minhas regras
Agora, mudou o quadro*

*Mulheres cabeça e muito equilibradas
Ninguém tá confusa, não te perguntei nada
São elas por elas
Escuta esse samba que eu vou te cantar...”*

(Doralyce e Silvia Duffrayer)

RESUMO

BLOCO TE PERMITE MULHER: IDENTIDADES FEMININAS NO SAMBA EM SANTA MARIA

AUTORA: Emanuele Heinrich Echevarria

ORIENTADOR: Flavi Ferreira Lisbôa Filho

CO-ORIENTADORA: Fernanda Perez Mendonça

O presente trabalho tem como objetivo desenvolver um projeto cultural que dê visibilidade ao Bloco Te Permite Mulher (TPM), bloco de samba e percussão, composto exclusivamente por mulheres e sediado em Santa Maria/RS. O projeto desenvolvido consiste em um encontro entre o TPM e outros blocos femininos de samba e percussão, com o intuito de criar uma rede de troca e apoio entre blocos independentes organizados e compostos por mulheres. A partir disso, buscou-se refletir sobre cultura, Estudos Culturais e sua relação com os movimentos feministas e identidades de resistência; assim como a história do samba e a participação feminina dentro desse movimento cultural. O primeiro capítulo apresenta as conceituações sobre cultura, Estudos Culturais, sua relação com pensamentos feministas e conceitos sobre identidade cultural e identidade de resistência. O segundo capítulo discorre sobre a história e a origem do samba no Brasil e como as mulheres inserem-se e participam do movimento desde seus primórdios, além de apresentar o Bloco Te Permite Mulher e sua participação no cenário do samba em Santa Maria. O terceiro e quarto capítulos são voltados para construção metodológica e empírica do evento cultural proposto: “Resistência das mulheres no samba: uma roda de conversa com blocos femininos”, que será o produto comunicacional do presente projeto experimental.

Palavras-chave: Estudos culturais; samba; mulher; projeto cultural.

ABSTRACT

This present work aims to develop a cultural project that gives visibility to the *Bloco Te Permite Mulher* -“Group Allow Yourself, Woman”- (TPM), *group of *samba* and percussion, composed exclusively by women and located in *Santa Maria/RS*. The developed project consists of a meeting between TPM and other female *samba* and percussion groups, with the purpose to create an exchange and support web among independent groups organized and composed by women. From that, it sought to reflect on culture, Culture Studies and the relation with feminist movements and identity of resistance; as the history of *samba* and the feminine participation inside this cultural movement. The first chapter presents the conceptualizations about culture, Cultural Studies, Cultural Studies linked with feminist thoughts and concepts about cultural identity and identity of resistance. The second chapter discusses the history and origin of *samba* in Brazil and how women introduce themselves and participated in the movement since its beginnings, besides showing the group *Bloco Te Permite Mulher* and their participation on *Santa Maria*’s *samba* scene. The third and fourth chapters are designated to the methodological construction and practice of the cultural event proposed: “*Resistência das mulheres no samba: uma roda de conversa com blocos femininos*” – Resistance of women in *samba*: a conversation wheel with the female groups -, which will be the communicational product of this experimental project.

Palavras-chave: Cultural studies; *samba*; woman; cultural project.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. ESTUDOS CULTURAIS	15
2.1 O SURGIMENTO DOS ESTUDOS CULTURAIS	15
2.2 A INTRODUÇÃO DE PENSAMENTOS FEMINISTAS NOS ESTUDOS CULTURAIS	18
2.3 IDENTIDADE CULTURAL: COMO SÃO CRIADAS AS IDENTIDADES DE RESISTÊNCIA	21
3. A HISTÓRIA DO SAMBA E A PARTICIPAÇÃO FEMININA	23
3.1 O BERÇO DO SAMBA NA CASA DE TIA CIATA E A INVISIBILIDADE FEMININA NO SEGMENTO CULTURAL	23
3.2 BLOCO TE PERMITE MULHER: RESISTÊNCIA FEMININA NO SAMBA	28
4. PROCESSOS METODOLÓGICOS PARA GESTÃO DE EVENTO CULTURAL	32
5. PLANEJAMENTO DO EVENTO “RESISTÊNCIA DAS MULHERES NO SAMBA: UMA RODA DE CONVERSA COM BLOCOS FEMININOS”:	35
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	46

1. INTRODUÇÃO

Os estudos realizados a respeito do surgimento das primeiras expressões musicais apontam que, na história da música e da percussão do Mundo Antigo (4000 a.C - 476 d.C), as mulheres já possuíam um papel importante na música. Segundo Redmond (2000), o primeiro documento arqueológico registrado com nome de percussionista é de uma mulher, a sacerdotisa Lipushiau, segurando um instrumento de percussão na antiga Mesopotâmia (2.380 a.C). Os registros históricos apontam que, nessa região, eram as mulheres que tocavam os instrumentos de percussão majoritariamente. Porém, já existiam culturas que restringiam esses espaços apenas para os homens, deixando para as mulheres funções domésticas e maternais (REDMOND, 2000).

No Brasil, as mulheres estavam presentes na construção e no desenvolvimento dos espaços culturais que produziam música. Na história do samba, que se inicia no período pós-abolicionista no Rio de Janeiro, no início do século XX, as mulheres participavam das rodas de samba que eram realizadas dentro de casa, devido às batidas policiais que ocorriam na época, em razão do preconceito e da perseguição com tudo que fosse relacionado à cultura negra. Hílária Batista de Almeida, mais conhecida como Tia Ciata (1854-1924), foi uma das primeiras organizadoras dos sambas de roda em casa, assim como Tia Carmen, Tia Armélia e Tia Perciliana, as quais eram conhecidas como as “Tias Baianas”, dado o papel que elas possuíam seguindo a tradição da cultura iorubá como mães de santo, ou “matriarcas do samba”, pois recebiam, em seus próprios lares no Rio de Janeiro, músicos, batuqueiros e todos que tivessem interesse em participar dos festejos sambistas (MORGADE, 2006). Mesmo com a participação feminina nesses espaços, as mulheres já sofriam as consequências de um sexismo influenciado pelas estruturas sociais que lhe impunham outros papéis sociais, tais como cuidado com a casa e com os filhos, não sobrando tempo para dedicarem-se à música, e também pelas crenças religiosas de que apenas homens podiam tocar os atabaques nos espaços de ritos e cultos, pois, segundo a tradição, os homens representariam entidades masculinas que eram designadas para a comunicação através do som (SOUZA, 2019). Consequentemente, podemos perceber que os espaços de samba que ganham maior visibilidade são organizados e produzidos em sua maioria por homens, diminuindo o protagonismo das mulheres no samba no país (GOMES, PIEDADE, 2010). Sendo assim, aqueles lugares em que as mulheres aparecem como protagonistas

podem ser considerados como espaços de resistência, luta e representatividade (TANAKA, 2018).

Atualmente, podemos perceber uma ascensão no movimento de resistência e emancipação da produção de mulheres dentro desse segmento cultural (GOMES, PIEDADE, 2010). Sendo que em 2019, 37 blocos liderados por mulheres participaram do carnaval no Brasil¹. Os blocos contabilizados se encontram nas cidades de São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), Recife (PE), João Pessoa (PB), Sobral (CE), Belém (PA), Porto Alegre (RS), Curitiba (PR), Florianópolis (SC), entre outros espalhados por todo país. Os blocos reivindicam, através de suas produções, o lugar das mulheres nas festas e nos espaços sambistas, além de trazerem o debate sobre a violência e assédio contra mulheres em eventos carnavalescos, mostrando o movimento de luta e resistência feminina dentro do cenário musical.

Em Santa Maria (RS), o Bloco Te Permite Mulher (TPM), objeto de estudo deste trabalho, pode ser visto como um dos símbolos dessa resistência feminina no samba e na percussão. O TPM surge no final de 2017, com o intuito de criar um espaço construído por e para mulheres, para comemorar o carnaval de 2018, a fim de trazer a representação feminina para o samba e a percussão da cidade. As idealizadoras do grupo, Taciane Nunes e Gabriela Malaquias, já eram participantes do Bloco Eu Solzinho e tinham o desejo de montar um espaço em que as mulheres fossem protagonistas dentro do movimento, uma vez que grande parte dos blocos já existentes eram organizados, em sua maioria, por homens. Atualmente, o grupo é composto por 26 mulheres e organiza ações e eventos em diferentes épocas do ano, além do carnaval. Os eventos geralmente são em formatos de intervenções ou oficinas mediadas pelas participantes do grupo, sempre com o intuito de ensinar e mostrar para o público feminino que esse cenário também é delas. Mesmo com uma atuação que vem crescendo ao longo dos anos, o TPM ainda faz parte de uma minoria no município, uma vez que é um dos únicos blocos que apresenta esse protagonismo feminino.

A partir do contexto desenhado até aqui, este trabalho tem como **problema** a seguinte questão: “Como as identidades femininas são constituídas no cenário do samba santamariense a partir do Bloco Te Permite Mulher?”. E como **objetivo principal**: desenvol-

1

Reportagem “Mulheres lideram 37 blocos de Carnaval empoderados por todo o Brasil”, publicada no dia 16 de fevereiro de 2019, no site Hypheness.

ver um projeto cultural que dê visibilidade ao Bloco Te Permite Mulher, levando em consideração as identidades femininas e o que representa na cidade de Santa Maria – RS. O projeto desenvolvido consiste em um encontro entre o Bloco Te Permite Mulher e outros blocos femininos, com o objetivo de criar uma rede de troca e apoio entre blocos independentes organizados e compostos por mulheres. Além disso, o trabalho também traz os seguintes **objetivos específicos**: a) compreender como o Bloco TPM auxilia na construção de identidades de resistência femininas no samba em Santa Maria; b) estudar as origens do samba, compreendendo o papel das mulheres nesta história; e, c) propor o planejamento de um evento cultural.

Discutir a problemática apresentada mostra-se relevante em uma perspectiva acadêmica, pois instiga o debate a respeito de temas que estão escassos em pesquisas científicas, principalmente na área de comunicação, como confirmou a pesquisa bibliométrica realizada. A maioria dos estudos foram encontrados em outras áreas do conhecimento, como na Antropologia, Ciências Sociais e Musicologia - e mesmo em outras áreas, ainda foram encontrados poucos textos que abordassem esse tema. A pesquisa foi feita utilizando as palavras-chave: “mulher”, “samba” e “música”, em quatro bancos de dados de teses, dissertações e trabalhos em eventos: I) Anais da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (todas as edições), nos quais não foram encontrados trabalhos que abordavam o tema escolhido através das palavras-chave; II) Portal de Livre Acesso à Produção em Ciências da Comunicação, em que foi encontrado apenas um trabalho que tratasse do tema proposto; III) Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, em que foram encontrados seis trabalhos que debatiam o tema proposto, porém a maioria dos trabalhos não está na área de Comunicação, mas sim em outras áreas como Ciências Sociais, Antropologia; e, IV) Scientific Electronic Library Online, no qual também foi encontrado apenas um trabalho a respeito do tema, porém na área de Musicologia.

Além da escassez de textos a respeito do tema, o presente trabalho mostra-se relevante por ser de caráter experimental, uma vez que não foi encontrado nenhum outro projeto experimental que tratasse da mesma temática na área de Relações Públicas. Por possuir esse caráter, o trabalho apresenta a produção de uma atividade prática, que será a construção do projeto cultural citado. Nesse sentido, a produção se justifica pelo potencial que o Bloco TPM tem de ampliar o cenário cultural da cidade, dando espaço para eventos e projetos organizados por mulheres. Os eventos do Bloco TPM, por ser um bloco independente,

são organizados pelas próprias artistas e sem o auxílio de um profissional de comunicação que contribua no planejamento e organização desses projetos. Devido à falta desse olhar comunicacional, o grupo tem dificuldades em conseguir os recursos necessários para a produção de eventos, que alavancariam o cenário cultural da cidade. Assim como também não possui experiência na parte de gestão cultural e, por isso, não tem conhecimento sobre os editais de fomento à cultura, o que faz com que não aproveite as iniciativas de organizações públicas e privadas para promover seus projetos. Sendo assim, este trabalho busca também auxiliar o Bloco TPM a organizar e gerir seus próprios projetos culturais, dando visibilidade para trabalhos organizados e executados por mulheres, dentro de um espaço hegemonicamente masculino.

É importante ressaltar que o Bloco Te Permite Mulher se apresenta como um bloco de percussão e de samba, mas por ser criado inicialmente por mulheres sambistas e também pela escassez de referencial teórico a respeito da história da percussão não erudita e a respeito da relação entre percussão e mulheres percussionistas, a base teórica utilizada para abordar o tema será, em sua maioria, sobre o samba e mulheres sambistas, que também abrange a percussão dentro dos seus segmentos. As dissertações e os artigos encontrados e analisados na produção do Estado da Arte auxiliaram na construção de um referencial teórico que dá conta das questões que pretendem ser levantadas no projeto de pesquisa proposto. Além disso, contribuem para a confirmação da necessidade de trazer o tema escolhido para área de Comunicação, o qual pode ser explorado em diversos segmentos da área – seja em uma visão teórica através da análise de identidade e representação da mulher dentro do movimento cultural brasileiro que é o samba ou em questões mais práticas como a produção de eventos e bens culturais que essas mulheres são capazes de proporcionar.

A primeira obra destacada no Estado da Arte é o trabalho “Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá: a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX”, de Rodrigo Cantos Savelli Gomes (2013), desenvolvida na Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), no curso de Música, que investigou como se estabeleceram as relações de gênero no samba da cidade do Rio de Janeiro, nas três primeiras décadas do século XX, por meio dos estudos de gênero, história do samba e musicologia e que colabora com o trabalho para a construção da narrativa da história do samba e também da participação feminina. O próximo estudo sobre o tema é “Mulheres na MPB – Construindo uma nova Identidade”, desenvolvido por Cybele Calazans e Rosane da Silva Nunes (2012) na

Universidade Estácio de Sá, que buscou fomentar reflexões acerca da mulher e seu papel na sociedade através da música, utilizando os estudos de gênero, que colabora para a discussão a respeito da participação feminina no movimento cultural do samba. Outro trabalho destacado é “O feminino e o masculino no samba de roda: Um estudo da rede de similaridades e dissimilaridades”, desenvolvido por Clécia Maria Aquino de Queiroz e Rosângela Costa Araújo (2017) na Universidade Federal da Bahia, que tem como objetivo introduzir uma reflexão acerca dos papéis assumidos por homens e mulheres, no samba de roda do Recôncavo Baiano, que traz pontuações necessárias para construção da discussão a respeito da participação das mulheres no samba.

Sendo assim, no intuito de ampliar e colaborar com os estudos já existentes sobre o tema e cumprir com os objetivos propostos, vamos organizar esta pesquisa conforme descrição dos capítulos a seguir. No segundo capítulo, apresentamos os Estudos Culturais, que discorrem sobre a relação entre cultura, produção cultural e a sociedade por meio de uma visão multidisciplinar, colaborando para o entendimento e construção das análises que serão feitas aqui, através dos estudos sobre relações de gênero e identidade. O trabalho tem como referência os estudos de Maria Elisa Cevalco (2003) em sua obra “Dez Lições sobre estudos culturais”, de Raymond Williams (2007) em “Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade” e Ana Carolina Escoteguy (2010) em “Estudos Culturais: introdução”, que também contribuem para a conceituação de cultura e do como ela insere-se nos Estudos Culturais. Como a temática do projeto envolve gênero, também são abordadas algumas teorias dos Estudos Culturais Feministas, trazendo a obra “Estudos culturais e feminismo ou estudos culturais feministas?” (ESCOSTEGUY, 2018) e “Os Estudos Culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais” de Claudia de Lima Costa (2014). Seguindo nos Estudos Culturais, são apresentados os conceitos de identidade cultural e identidade de resistência, sendo estes os conceitos base para analisar como e o porquê do Bloco TPM representar um espaço de resistência feminina dentro do samba. O referencial teórico para apresentar os conceitos é construído a partir das pesquisas de Dennys Cucho (1999), com seu livro “A noção de cultura nas ciências sociais”, de Ettinger et al.(2015), com o artigo “Cultura, identidade e gênero: tecendo a rede de mulheres de comunidades extrativistas e pesqueiras do sul da Bahia”, e Manuel Castells (2010), com seu livro “O poder da identidade”.

No terceiro capítulo, é apresentada a história do samba e a participação feminina neste movimento cultural, através das pesquisas de Maria Fernanda França (2009), em seu

trabalho “Do nascimento à nacionalização do samba: processos de hibridismo cultural e folkcomunicação” e de Muniz Sodré (1942), em seu livro “Samba – o dono do corpo”. Também colabora para pesquisa os trabalhos de Rodrigo Santos Cavalli Gomes (2011, 2013) em sua dissertação “Samba no feminino: transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do Século XX” e também em seu trabalho “Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá: a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX”.

O quarto capítulo apresenta a metodologia utilizada para a construção do projeto cultural, objetivo principal do trabalho. O referencial teórico para metodologia pauta-se no livro “Birô do Empreendedorismo Cultural: Gestão e Produção Cultural” (LISBÔA FILHO et al , 2017).

O quinto capítulo, e último capítulo, segue com informações a respeito do projeto cultural que será desenvolvido. O projeto consiste em produzir um evento cultural, mencionado anteriormente, que, devido ao contexto atual de distanciamento social ocasionado pela pandemia de COVID-19, será realizado via mídia digital. Espera-se que este produto criado traga visibilidade para o Bloco Te Permite Mulher em outras regiões do Rio Grande do Sul e que mostre que os blocos independentes femininos estão presentes no movimento cultural de samba e de percussão, ocupando este espaço através da luta e resistência feminina.

2. ESTUDOS CULTURAIS

Neste primeiro capítulo, apresentamos o surgimento e o desenvolvimento dos Estudos Culturais, lastro teórico e metodológico desta pesquisa, para contextualização dos termos e conceitos que sustentam o trabalho. Após, abordamos algumas teorias dos Estudos Culturais feministas, que trazem à discussão a respeito dos estudos de gênero e como esses se inserem nos debates sobre cultura e sociedade, contribuindo para o debate sobre como se dá a relação de poder entre os gêneros dentro do samba. Por último, são trazidos os conceitos utilizados na construção da discussão proposta pela pesquisa, que são os estudos sobre identidade e como estes relacionam-se com os estudos de gênero.

2.1 O SURGIMENTO DOS ESTUDOS CULTURAIS

Para iniciar o debate a respeito dos Estudos Culturais – EC, é necessário compreender, a priori, o que é cultura e como os seus significados foram modificando-se até chegar nas pesquisas e teorias inseridas nos EC. Inicialmente, o termo “cultura” era utilizado com um significado similar a “cuidado”, como o cuidado com o campo e o cultivo de lavouras. Em seguida, cultura aparece com um sentido mais amplo, que abrangia o cuidado com o crescimento natural (cultivo de lavouras, cuidado com animais e colheitas) e o cuidado com o desenvolvimento humano, no caso o cuidado com o desenvolvimento mental, civil e moral de cada indivíduo (WILLIAMS, 2007). Deste último significado para a palavra, surge um novo entendimento que relaciona cultura e civilização, em que o termo era utilizado para designar um processo de cuidado e desenvolvimento humano até “tornar-se culto” ou “tornar-se civilizado”. Por muito tempo, essa simbologia da palavra “cultura” foi utilizada e, inicialmente, pelo seu caráter soberbo, era um termo que poderia ser empregado apenas para pessoas pertencentes a uma classe dominante, que teriam acesso aos recursos que fariam delas “pessoas com cultura” (WILLIAMS, 2007).

Neste contexto, surgem pensadores que acreditam ser necessário reformular o sentido da palavra cultura, como Raymond Williams, que inicia sua pesquisa considerando o período pós Revolução Industrial (1760 – 1840), em que constrói uma crítica ao novo contexto social instaurado pelo sistema capitalista e traz em suas pesquisas a importância de um novo uso para o termo “cultura”, que seria de “apaziguar e organizar a anarquia do mundo real dos conflitos e disputas sociais” (CEVASCO, 2003, p.15). Williams (2007)

aponta que é necessário ampliar o conceito de cultura para além de um termo utilizado apenas por um grupo minoritário elitista – que cria e dita sua cultura para uma massa, para um conceito que contemple todas as camadas sociais, mostrando que todos fazem parte deste processo de construção cultural. Esse conceito de cultura apresentado afirma que

A cultura é produzida de forma mais abrangente do que pela elite social que se apropria dela, é muito mais disseminada do que essa noção presumia [...] Se cultura é tudo o que constitui a maneira de viver de uma sociedade específica, devem-se valorizar, além das grandes obras que codificam esse modo de vida, as modificações históricas desse mesmo modo de vida [...] São preceitos que alteram todo um modo de vida: enquanto o da sociedade vigente é o individualismo aquisitivo, o modo de vida expresso nessas instituições é baseado no princípio da solidariedade. Segundo esse princípio, o desenvolvimento e o progresso não são individuais, mas comuns. A provisão dos meios de vida são, em termos tanto de produção quanto de distribuição, coletivos e mútuos (CEVASCO, 2003, p. 52).

Neste aspecto, é necessário falar sobre cultura no plural, ou seja, “culturas específicas e variáveis de diferentes nações e períodos, mas também culturas específicas e variáveis dos grupos sociais e econômicos no interior de uma nação” (WILLIAMS, 2007, p.120) para poder abranger todas as camadas sociais e não somente uma classe dominante. Enfim, sobre a percepção do conceito de cultura dentro dos Estudos Culturais, o autor afirma que é diferente do conceito antropológico que irá focar em produtos materiais, enquanto nos EC o foco estava no “sistema de significação ou simbólicos”, pois

[...] não se pode entender um projeto artístico ou intelectual sem entender também sua formação. O diferencial dos estudos de cultura é precisamente que tratam de *ambos*, em vez de especializar em um ou outro. Os estudos de cultura não lidam com uma formação da qual um determinado projeto é exemplo ilustrativo, nem com um projeto que poderia ser relacionado a uma formação entendida como seu contexto ou pano de fundo. (WILLIAMS, 1989, p. 151).

Para iniciar a contextualização histórica sobre os Estudos Culturais, é necessário apontar que sua construção ocorreu fora do ambiente acadêmico. Os Estudos Culturais se apresentaram primeiramente em associações criadas para levar uma educação democrática para aqueles cidadãos que não tinham acesso. Uma das organizações criadas foi a Workers Education Association (WEA), em que autores como Edward Thompson, Richard Hoggart e o próprio Williams apresentavam um modelo de educação contrastante com o reproduzido na época, formando uma espécie de escola popular alternativa (CEVASCO, 2003).

Dentro da academia, os Estudos Culturais surgem ligados ao centro de pós-graduação do Departamento de Língua Inglesa da Universidade de Birmingham. A criação dos Estudos Culturais se dá pela insatisfação dos pesquisadores com a maneira pela qual as

disciplinas existentes apresentavam os estudos sobre cultura, com o intuito de trazer a noção de cultura e produção cultural de volta para os movimentos de esquerda, de uma maneira que os debates e teorias fossem ampliados até chegar à classe trabalhadora. Um dos objetivos desse novo campo era justamente enxergar a classe trabalhadora como produtora de cultura, não apenas receptora. O conteúdo apresentado era de caráter interdisciplinar, sem um campo definido de teorias, mas com o objetivo unificado de analisar a relação entre cultura e a sociedade, ou seja, suas “formas culturais, instituições e práticas culturais, relações com a sociedade e as mudanças sociais” (ESCOSTEGUY, 2010, p.138). Como base teórica para constituição deste novo campo de estudos, são apresentados três textos iniciais: *The Uses of Literacy* (HOGGART, 1957), que apresenta a história da cultura do século XX; *Culture and Society* (WILLIAMS, 1958), que apresenta a história da conceituação de cultura até o período do seu lançamento; e *The making of the english work-classes* (THOMPSON, 1963), que apresenta a história do contexto social da Inglaterra (ESCOTESGUY, 2010).

Além do caráter teórico, os Estudos Culturais apresentam, desde sua criação, uma preocupação de cunho político (ESCOTESGUY, 2010). Devido à conexão com mudanças sociais radicais, que surgem no período pós Segunda Guerra (1939-1945), os EC eram taxados de ter, segundo Escotesguy (2010), um caráter mais político que teórico-analítico. Como alguns de seus fundadores eram participantes ativos de movimentos políticos de esquerda, como a *New Left*, os Estudos Culturais fazem parte de uma “tentativa de constituição de um novo projeto político” (ESCOTESGUY, 2010, p. 137), e estavam presentes nos debates dentro de diversos movimentos sociais da época. Devido ao seu caráter também político e prático, os EC eram fundamentalmente baseados no materialismo cultural, que segundo Cevasco seria:

[...] uma teoria da cultura como um processo produtivo, material e social e das práticas específicas (as artes) com usos sociais de meios materiais de produção. Além dos significados estabelecidos, o materialismo cultural busca ver no presente as sementes do futuro, de novos significados e novos valores que podem anunciar uma nova ordem social (CEVASCO, 2003, p.116).

Ao longo do tempo, devido a esta relação dos Estudos Culturais com os movimentos sociais, as teorias e pesquisas começam a se ampliar e surgem os estudos de recepção e pesquisas sobre os produtos de comunicação massiva. Também começam a ser desenvolvidos estudos sobre movimentos político-sociais como o movimento negro e o movimento

feminista, que auxiliam o campo a ampliar seus objetos de estudos, trazendo um debate mais aprofundado sobre questões de identidade e representação.

2.2 A INTRODUÇÃO DE PENSAMENTOS FEMINISTAS NOS ESTUDOS CULTURAIS

O debate sobre feminismo dentro dos Estudos Culturais surge nos anos 1970, no *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), quando pesquisadoras começam a reivindicar espaços para debater e produzir novos objetos de estudos (ESCOSTEGUY, 2018). Assim como o campo, os estudos culturais com viés feminista apresentam, além de um projeto intelectual, um projeto político atrelado a diversos movimentos sociais, que visam uma mudança na estrutura social no que diz respeito às relações de poder e de gênero (ESCOSTEGUY, 2018). Esta luta prática por uma mudança social já se inicia no momento em que as pesquisadoras do Centro precisam se impor de maneira não pacífica, segundo Escosteguy (2018), para ter o reconhecimento do viés feminista em suas pesquisas, uma vez que os demais pesquisadores se mostravam relutantes com esta perspectiva.

As obras iniciais com esse viés apresentam análises de como se dava o papel feminino em produtos midiáticos. Em sua maioria, as análises apontam que “os discursos dominantes da mídia reforçam e reproduzem papéis tradicionais de gênero e uma visão machista da sociedade” (ESCOSTEGUY, 2018, p. 4). Uma das primeiras obras criadas a partir dessa metodologia foi “Imagens Femininas na Mídia” (*Images of Women in the Media*, tradução nossa) de Helen Butcher, Ros Coward, Marcella Evaristi, Jenny Garber, Rachel Harrison e Janice Winhip, produzida no CCCS, em 1974 (ESCOSTEGUY, 2018). Logo após, surgem os estudos que analisavam a representação da mulher nos produtos midiáticos, e como se dava a relação entre o produto midiático e as vivências e realidades de mulheres que consumiam esses produtos, buscando entender como o primeiro interferia no segundo e vice-versa. Uma das obras mais conhecidas deste segmento de análise é o capítulo “Meninas e subculturas: uma investigação” (*Girls and subculture: an exploration*, tradução nossa), de Angela McRobbie e Garber (1975), presente no livro “Resistência por meio de rituais. Subculturas juvenis na Grã-Bretanha no pós-guerra” (*Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, tradução nossa), de Stuart Hall e Tony Jefferson (1975), também produzida no Centro.

Outra obra importante desta fase inicial é “Mulheres questionam: Aspectos da Subordinação Feminina” (*Women take issue: Aspects of Women's Subordination*, tradução nossa) de autoria coletiva de pesquisadores do Grupo de Estudos Femininos do CCCS (1978), que é a primeira obra focada exclusivamente nos estudos de mulheres, sendo considerada a marca inicial dos estudos culturais feministas e também marcam o início dos estudos de recepção e sobre cultura popular focado nos papéis de gênero (ESCOSTEGUY, 2018). O enfoque teórico da coletânea segue uma relação entre feminismo e marxismo, com pesquisas que apresentavam questões de sexo, classe e gênero, o que deu subsídio para a formação do feminismo materialista marxista histórico (ESCOSTEGUY, 2018). É nesta época que as pesquisadoras do Centro entram em debate para decidir qual seria a melhor direção teórica, que serviria como base para os estudos com viés feminista dentro do campo dos Estudos Culturais. Segundo Escosteguy:

[...] entre as alternativas existentes para avançar na produção de conhecimento feminista, o grupo identificava fundamentalmente duas possibilidades. Um posicionamento que reivindicava a realização de uma crítica feminista ao campo dos estudos culturais ou adotar uma postura mais restrita e, por sua vez, circunscrita a preocupações mais concretas em torno de questões femininas e limitadas às mulheres (ESCOSTEGUY, 2018, p. 7).

Neste contexto, ficam evidentes as divergências entre o feminismo pós-estruturalista, que ganha espaço com as discussões a respeito da identidade e subjetividade através dos estudos da Psicanálise, e o feminismo marxista, base teórica da maioria dos estudos apresentados até a época (anos 1970 e 80). A dicotomia entre os dois posicionamentos teóricos se dá quando o primeiro defende uma visão que prioriza os discursos e a linguagem e enxerga as identidades como construções culturais advindas dos discursos midiáticos, deixando de lado as experiências reais vividas cotidianamente pelas mulheres, e o segundo afirma que se deve dar “ênfase nos efeitos diretos do sistema capitalista de classe na vida das mulheres” (COSTA, 2014, p.90), dando prioridade para as lutas econômicas, que seriam a causa da opressão feminina.

Surge assim, como alternativa para as divergências teóricas apresentadas, o que Costa (2014) apresenta como a “virada material”, que articula os dois posicionamentos afirmando que “é através de nossos conceitos que conhecemos o mundo, porém o mundo também age na formação de nossos conceitos, moldando-os e limitando-os, cujas consequências são também materiais/reais” (COSTA, 2014, p. 92). Essa visão dá espaço para as vivências reais e cotidianas das mulheres, através dos relatos de experiência, que servem

como aporte teórico para um “relato realista da própria identidade” (COSTA, 2014, p. 94). Segundo Costa, essa alternativa apresenta

[...] criativamente as articulações complexas entre o material e o discursivo de forma que o feminismo possa novamente lidar com a materialidade do corpo e da experiência sem abrir mão do fato de que corpos/experiências são culturalmente/discursivamente constituídos, mas que não se exaurem nessa discursividade (COSTA, 2014, p.91).

Mesmo com as divergências teóricas apresentadas no início da formação dos estudos culturais feministas, este momento é de extrema importância para o andamento dos estudos culturais, uma vez que é através das pesquisas realizadas neste contexto que surgem novos objetos de estudos apresentados até hoje. Costa (2014) aponta algumas das consequências que os estudos culturais feministas trazem para o campo, sendo elas: a valorização de esferas públicas alternativas, que são geralmente frequentadas por mulheres das classes trabalhadoras; uma nova visão referente à questão de subordinação social, deixando de ver a classe social como único mecanismo de dominação; e o aprofundamento em novos objetos de estudos dentro do campo, dando espaço para debates sobre dominação e subordinação em nível subjetivo por meio de pesquisas a respeito de temas como desejos, emoções, sexualidade e identidade e suas relações com as realidades e vivências sociais.

2.3 IDENTIDADE CULTURAL: COMO SÃO CRIADAS AS IDENTIDADES DE RESISTÊNCIA

Mesmo que as pesquisas sobre identidade tenham ganhado um espaço maior durante o período em que o campo se alinha ao movimento feminista, este tema já era debatido em outras áreas, relacionando-se com a cultura. O conceito de identidade cultural surge nos estudos de psicologia social, por volta dos anos 1950, quando pesquisadores buscam criar instrumentos que consigam analisar a integração de imigrantes nos Estados Unidos (CUCHE, 1999). A identidade cultural, neste primeiro momento, era vista como algo não modificável e singular e era componente da identidade social do indivíduo ou de um grupo social. A identidade social tratava de um “conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculação a uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação” (CUCHE, 1999, p.177). Essas características serviriam para identificar o indivíduo ou grupo, de maneira que ele se diferenciasse das demais identidades, servindo então ao

mesmo tempo como um dispositivo de inclusão e exclusão. Neste caso, a identidade cultural era uma maneira de categorizar essa diferenciação através do contexto cultural do indivíduo ou grupo (CUCHE, 1999).

Em relação à concepção da identidade cultural, existem algumas alternativas apresentadas por linhas teóricas objetivistas, subjetivistas e relacionais. A concepção objetivista afirma que a identidade é formada antes mesmo do indivíduo, pois é criada a partir de um conjunto de características já determinadas dentro do contexto em que o indivíduo está presente, sem ter contato com características de outro grupo para poder se referenciar. Já a concepção subjetivista apresenta a ideia de que a identidade não é algo definitivo e imutável, mas que pode fluir e variar de acordo com a realidade e identificação que o indivíduo faz com o contexto em que se insere, podendo sofrer influências externas, através de representações (CUCHE, 1999).

A concepção relacional procura acabar com a dicotomia apresentada pelas outras duas linhas teóricas e afirma que a identidade “se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais” (CUCHE, 1999, p. 183), porém, não se apresenta apenas no campo abstrato e subjetivo de construção e reconstrução, pois “é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais” (CUCHE, 1999, p.181). A identidade também pode ser definida como relacional por se apresentar sempre em relação a outra identidade, criando uma relação de identificação e também de diferenciação. Este processo de diferenciação cria relações de dominação e subordinação entre grupos sociais, através de hierarquias identitárias impostas pelo grupo dominante, que possuem o poder simbólico de criar definições de si mesmos e dos outros (CUCHE, 1999). Este processo de dominação e tomada de poder de identificação pelo grupo dominante pode ser vista nas relações de gênero, em que as mulheres sofrem com as definições culturais impostas pela sociedade patriarcal. Ettinger et al. (2015) discorre sobre o processo de dominação acerca da identidade feminina:

[...] Algumas sociedades foram estabelecendo papéis e funções diferenciadas para o homem e para a mulher, dando maior valor às funções ditas masculinas. Esse processo segregativo e estigmatizado formou uma cultura de invisibilidade das mulheres, levando a maioria delas a aceitar que não tinham importância no processo de construção e de desenvolvimento do seu grupo social. Por meio dessa crença, as mulheres condicionaram a sua vida a partir das características de um gênero em detrimento do outro, estabelecendo uma relação de submissão e sujeição ao que estava imposto e o que lhes era obrigado. Desta maneira, a mulher compreendeu-se a partir do viés do dominador, por um processo de incorporação de sua verdade, a qual irá compor e conduzir todas as representações sociais (ETTINGER et al., 2015, p.153).

Neste contexto de dominação, os grupos de minorias sociais se organizam e se movimentam em busca de tomar o poder de construção de sua própria identidade e se tornar independente das definições impostas pelo grupo dominante. Segundo Cuche (1999), esta busca pela reapropriação fortalece também o vínculo com a coletividade, uma vez que os indivíduos/grupos se identificam com aqueles outros que também estão com o mesmo objetivo através do sentimento de solidariedade pela luta em comum. É neste processo de busca pela reapropriação que surge a identidade de resistência, que seria a identidade “criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência” (CASTELLS, 2010, p.24). Dessa maneira, o objeto empírico do projeto aqui proposto pode ser visualizado como um grupo de mulheres que está construindo, ao longo do tempo, essa identidade de resistência, uma vez que buscam alterar as definições criadas durante toda história do movimento cultural do samba, que prioriza produções e espaços construídos por homens.

3. A HISTÓRIA DO SAMBA E A PARTICIPAÇÃO FEMININA

Este capítulo busca apresentar a origem do samba e discutir a inserção das mulheres no segmento cultural, mostrando a dicotomia existente entre o protagonismo e a invisibilidade feminina ao longo dos anos. Deste modo, são realizados apontamentos sobre a origem do samba na cidade do Rio de Janeiro com estudos de Maria Fernanda França (2009), Muniz Sodré (1942) e Rodrigo Gomes (2011, 2013). Também é discutido a participação feminina no samba desde sua origem e a invisibilidade de mulheres que fizeram parte desta história, como é o caso de Tia Ciata e das demais Tias Baianas, que abriam suas casas para as primeiras rodas de samba carioca. Por fim, apresenta-se o Bloco Te Permite Mulher (TPM), que é o objeto de estudo deste trabalho e para o qual foi planejado o evento cultural aqui proposto.

3.1 O BERÇO DO SAMBA NA CASA DE TIA CIATA E A INVISIBILIDADE FEMININA NO SEGMENTO CULTURAL

Segundo Maria Fernanda França (2009), a história do samba começou no início do século XX, na cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente na Praça Onze, conhecida também como “Pequena África”. O samba carioca surgiu dentro de casas de imigrantes baianas, conhecidas como “Tias Baianas”, que se refugiaram no Rio de Janeiro, adeptas a religiões afrodescendentes, que abriam suas residências para realizar festejos na comunidade e também rituais religiosos. O ritmo do samba origina-se, então, de elementos presentes nas músicas dos rituais religiosos, conhecido também como “batuque”, misturado com elementos musicais da cultura brasileira (FRANÇA, 2009). Mesmo com a repressão policial e com o preconceito existente contra as primeiras rodas de samba, uma vez que a maioria dos organizadores e participantes eram pessoas negras, as donas das casas recebiam pessoas de diversos segmentos sociais, como músicos, artistas e moradores da comunidade, dando visibilidade à cultura afro-brasileira (FRANÇA, 2009). Por isso, além de uma expressão musical, o samba é também uma ferramenta de luta e resistência para a valorização da cultura negra no cotidiano urbano do país (SODRÉ, 1942). Segundo Oliveira (2017), o samba pode ser considerado um movimento de resistência cultural, pois trata-se de um

[...] movimento amplo, genuíno e advindo das classes populares, que expressa muitas características e anseios de tais grupos, principalmente da população negra. Através da música, da dança e das festas, o samba está diretamente ligado à cultura negra e às manifestações sociopolíticas de cunho étnico-racial de tradições africanas. Por mais incorporado, assimilado e constantemente recriado, uma manifestação como o samba guarda suas raízes nas manifestações oriundas das classes populares e da população negra (OLIVEIRA, 2017, p.1)

Sobre a localização geográfica, muitos acreditam que o samba teve seu início nos morros carioca, por ser um movimento cultural de classes populares, porém a Praça Onze se localiza na região central da cidade do Rio de Janeiro, onde havia uma grande concentração de imigrantes baianos devido à proximidade com o porto. O antropólogo Marco Antônio da Silva Mello (2010, online)², constata que “a Praça Onze era um local de acolhimento e o epicentro de um sistema complexo de relações, que envolvia grupos de distintas religiões, condições financeiras, nacionalidades e etnias”.

Os festejos, primeiramente, aconteciam dentro das residências dos imigrantes baianos, como dito anteriormente, devido à repressão policial que o povo negro e os elementos relacionados a sua cultura sofriam no período pós-abolicionista. As casas em que aconteciam os festejos eram localizadas, segundo Sodré (1942), em lugares estratégicos e mais protegidos ao redor da praça para evitar as batidas policiais. Uma das principais residências é a casa de Hilária Batista de Almeida, mais conhecida como Tia Ciata, que fazia parte de um grupo de senhoras baianas residentes do Rio Janeiro, conhecidas como “Tias Baianas”. Mãe de santo da religião candomblé, Tia Ciata recebia seus convidados tanto para festejos e rodas musicais quanto para batucadas religiosas no fundo da sua casa, onde ficava seu terreiro, no início do século XX. Como era casada com um médico reconhecido e renomado, o local também era frequentado por pessoas de uma classe social mais elitizada, disseminando a cultura do samba para além da comunidade da Praça (SODRÉ, 1942).

FIGURA 1 – Tia Ciata

2

Citação retirada da reportagem Praça Onze berço do samba e lugar do povo, publicada no dia 07 de setembro de 2014, no Jornal O Globo.



Fonte: Jornal eletrônico A Província, 2017.

A residência era frequentada por musicistas, que lançariam o novo gênero musical, como João Machado Guedes (João da Baiana), Alfredo da Rocha Vianna Filho (Pixinguinha), Heitor dos Prazeres, entre outros (SODRÉ, 1942). Foi na casa de Tia Ciata que o primeiro samba registrado, em 16 de novembro de 1916, foi composto, intitulado “Pelo Telefone” e escrito por Ernesto Joaquim Maria dos Santos (Donga) e Mauro de Almeida:

O chefe da folia
Pelo telefone
Mandou me avisar
Que com alegria
Não se questione
Para se brincar

Ai, ai, ai
 Deixe as mágoas pra trás, ó rapaz
 Ai, ai, ai
 Fica triste se és capaz e verás
 Ai, ai, ai

Tia Ciata, no entanto, não era apenas a mãe de santo que disponibilizava sua casa para os festejos e rodas de samba. Existem, inclusive, algumas evidências de que também era autora de “Pelo telefone”, junto com João da Mata e Germano Lopes da Silva, que também não tiveram seus nomes ligados à composição (GOMES, 2013). Segundo Gomes (2013), existem depoimentos da época que mostram que Hilária participava das composições junto com os demais sambistas, tocando violão e participando das rodas de improviso. Porém, mais comprovações que mostrariam o envolvimento de Tia Ciata, ou das demais Tias Baianas com a produção musical, são dificilmente encontradas. Gomes (2011) discorre a respeito da ausência de estudos que comprovem a participação feminina no cenário musical da época:

[As mulheres] são frequentemente louvadas como protetoras, provedoras, mães, festeiras, cozinheiras, dançarinas, facilitadoras das rodas de samba. Por outro lado, raras indicações são encontradas referentes às façanhas musicais das mulheres negras deste período e, quando aparecem, geralmente são situadas em pano de fundo ou nota-de-rodapé, uma informação secundária que aparece casualmente ao discutir outros aspectos. Embora o samba tenha se tornado objeto de infinitas pesquisas e alvo de muita discussão em diversos meios (academia, meios de comunicação, literatura, etc) a questão da importância da mulher para a constituição deste gênero musical parece ser algo de pouca relevância. De modo geral, a maioria dos estudos sobre a música popular brasileira está envolto numa abordagem que sugere uma predisposição quase essencializada do homem para a música e uma determinação da mulher para atividades religiosas e do lar, fato tomado a priori e, portanto, prescindível de discussão (GOMES, 2011, p.28)

Além disso, os estudos que apresentam o nome das Tias Baianas, geralmente aprofundam-se mais nas vivências de dona Hilária, deixando as demais em segundo plano, o que faz com que as pesquisas sobre as mesmas sejam escassas (GOMES, 2011). Quando aparecem, seus nomes são relacionados aos coros femininos das rodas de samba e as habilidades domésticas/religiosas citadas anteriormente. Dificilmente seus nomes são ligados à composição e utilização de instrumentos (GOMES, 2011).

Existem alguns estudos que buscam explicar porque as mulheres não são reconhecidas como instrumentistas dentro das rodas e demais espaços de samba desde sua origem. Além da visão patriarcal ocidental, que apresenta a mulher como doméstica e cuidadora do lar e deslegitima seu talento para música ou qualquer outra área cultural, existem alguns

mitos religiosos que concedem aos homens o toque dos tambores. Muitos desses mitos, segundo Gomes (2011), mostram que o conhecimento a respeito do toque do tambor era das mulheres, que passaram para seus filhos homens, delegando aos mesmos esta função. Outros mitos contam sobre conhecimentos musicais femininos que foram roubados pelos homens, que passaram a ocupar este posto.

Um dos mitos mais conhecidos dentro das religiões afro-brasileiras é o Mito Iorubá do Tambor Batá (GOMES, 2013), que conta a história de uma mulher estéril chamada Ayán, que andava sozinha na floresta sempre carregando um pedaço de madeira oco. Certo dia no meio da floresta Ayan encontra uma pele de bode e cobre as extremidades da madeira que carrega, mas sempre que batia na pele ela se rasgava, independente das técnicas e ferramentas que usasse para manter a pele sob a madeira. Certo dia, Exu aparece para Ayan e lhe entrega tiras de couro de veado e a ensina a amarrar com firmeza em seu tronco. A junção do couro de veado com a madeira resultava em um som harmonioso, que Ayan tocava e todos da cidade apareciam para escutá-la, surpreendidos com aquele som que nunca haviam ouvido antes. Xangô, rei da cidade, após ouvir aquele som chamou Ayan para morar em seu castelo e ser a tocadora oficial de seu reino. Todos sabiam que Ayan era estéril, mas como toda mulher que pisava no castelo de Xangô, Ayan se tornou fértil. Eles se casam e têm um filho chamado Aseorogi, a qual Ayan ensina como construir e tocar tambor. Nos povos Iorubás, Ayan é o nome dado a todos membros de família que cultuam o batuque do tambor, e também é o símbolo e orixá dos tocadores de tambor.

Atualmente, ainda é possível perceber um reflexo desse contexto no qual a cultura do samba originou-se, em que grupos femininos e mulheres sambistas ganham espaço na produção cultural, mas ainda assim seus trabalhos são encontrados em menor quantidade e com menor visibilidade do que os de grupos masculinos. Clécia Maria Aquino de Queiroz e Rosângela Costa Araújo (2017) apresentam alguns apontamentos a respeito disso no trabalho sobre o samba de roda no Recôncavo Baiano, que pode ser visto como uma “expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira”, segundo pesquisa encontrada no site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, além de ser considerado Patrimônio Imaterial do Estado. Os estudos foram realizados através da construção de uma rede de similaridades e dissimilaridades a partir de relatos de nove mestras e dez mestres de samba da região, que analisavam a participação dos mesmos em diversos aspectos internos e externos às rodas de samba. As autoras cons-

tatam que são os homens que predominam no toque dos instrumentos, no canto e na composição das músicas, na organização e na liderança dos grupos, deixando o protagonismo feminino apenas para a dança no samba de roda.

Em outro trabalho sobre o tema, Miriane Borges Valle (2020) discorre sobre a participação feminina em blocos carnavalescos. A autora realiza um estudo de caso sobre o curso de Tambores Femininos de Mbeji e o Bloco das Pombagiras, ambos situados na cidade de São Paulo, e através de suas pesquisas aponta que mesmo havendo um equilíbrio na quantidade de homens e mulheres participantes dos blocos, existe uma diferenciação nos instrumentos tocados. As mulheres, nesse sentido, ficam encarregadas de tocar instrumentos menores, como agogô, chocalho e tamborim, e os homens ficam encarregados de tocar instrumentos maiores como repique e surdo. Estes instrumentos maiores são instrumentos de marcação que geralmente fazem a frente da levada musical, o que faz com que os instrumentistas responsáveis por eles tenham uma posição mais destacada dentro do grupo (VALLE, 2020). Sendo assim, o protagonismo dentro de blocos carnavalescos também parece ser dos homens.

Mesmo com visíveis divergências apontadas nos estudos acima, podemos perceber que muitas mulheres estão organizando-se para conseguirem um maior espaço de participação nos eventos de samba. Prova disso é o número de blocos femininos liderados por mulheres que, no carnaval de 2019, somaram 37 espalhados por todas as regiões do Brasil. Apesar dessa expansão, os blocos ainda precisam reivindicar o seu lugar nas festas carnavalescas e sambistas, mostrando que são parte de um movimento de luta e resistência feminina dentro do cenário musical. E é neste contexto que surge o Bloco Te Permite Mulher que, assim como outros grupos femininos, busca ganhar espaço e legitimação dentro desse cenário.

3.2 BLOCO TE PERMITE MULHER: RESISTÊNCIA FEMININA NO SAMBA

O Bloco Te Permite Mulher (TPM) foi criado no final de 2017, em Santa Maria/RS, por Taciane Nunes e Gabriela Malaquias, ambas percussionistas do Bloco do Eu Solzinho na época. O intuito das criadoras do Bloco era organizar um grupo feminino para participar do carnaval de rua da cidade em 2018, a fim de trazer a representação feminina para o samba e percussão da cidade. Após o carnaval de 2018, as integrantes continuaram com as reuniões e ensaios e começaram a ganhar visibilidade em eventos fora da época de Carnaval.

FIGURA 2 – Bloco Te Permite Mulher



Fonte: Instagram do Bloco Te Permite Mulher, 2020

Em uma publicação nas redes sociais do bloco, realizada na comemoração de um ano de existência do mesmo, no dia 25 de dezembro de 2018, as participantes contaram um pouco dessa história:

Tudo começou na brincadeira, numa conversa provocada por stories musicais. Um surdinho de lá, um pandeirinho de cá. Botando pagode onde era funk, botando funk onde era reggaeton, assim as coisas foram se misturando. De repente, sem pretensão alguma, a ideia de montar uma banda surgiu na conversa, pensamento foi, pensamento voltou, e no dia 25/12/2017, nosso presente de Natal: "Vamos montar um bloco, só de mulher, pro carnaval?" E foi assim que nosso bebê, como gostamos de chamar, nasceu. No início era pra ser só um bloco de carnaval mesmo, juntar as mina, dar voz pras mina, ter segurança com as mina, fazer festa com as mina, mas aí, quando a gente se deu por conta, já éramos

muito mais do que isso, muito mais que um bloco de carnaval. Nós tornamos um bloco de resistência. Enxergamos que através do BLOCO TPM poderíamos lutar por nossas causas. Entendemos a necessidade de mostrar pra Santa Maria que lugar de mulher também é fazendo parte de uma batucada, e então, fomos em frente.

Atualmente, além de ser um bloco formado apenas por mulheres, o TPM também se intitula um espaço de resistência, que pauta e apoia lutas políticas, feministas e principalmente antirracistas, uma vez que busca o protagonismo de mulheres negras dentro do grupo, já que uma de suas idealizadoras é uma mulher negra. Ao longo dos anos estiveram presentes e organizaram diversos eventos, como oficinas de percussão para mulheres, manifestações políticas, ensaios abertos em espaços públicos e diversas intervenções artísticas em eventos do município. Todos os anos, o Bloco Te Permite Mulher realiza oficinas para inserir novas participantes e atualmente conta com 26 componentes. O grupo é composto por mulheres de diferentes ocupações profissionais, sendo a maioria estudantes universitárias. As idealizadoras consideram o Bloco TPM um espaço coletivo para resistência e união feminina, que permite que mulheres possam ser livres criativamente e tenham contato com a percussão de uma forma única, sem repressões e sem desconfortos gerados pela presença masculina. A canção composta por uma das idealizadoras e antiga integrante do grupo, Gabriela Malaquias, aborda a repressão presente nos demais espaços musicais e convida as mulheres para participarem do Bloco e “se permitirem”:

Disseram que eu estava louca
 Disseram “pra” eu me acalmar
 E o TPM chegando
 Te permite mulher, vem batucar!

Além do TPM podemos perceber outros grupos femininos sendo organizados com o mesmo intuito: ocupar espaço e resistir de forma coletiva dentro de um movimento cultural predominantemente masculino. Entre estes, cita-se aqui os grupos que são tidos como referência para o Bloco TPM: grupo Samba que Elas Querem/Rio de Janeiro (RJ), Bloco Não Mexe Comigo Que Eu Não Ando Só/Porto Alegre (RS) e o grupo Cores de Aidê/Florianópolis (SC). Além desses, existe um grande número de outros grupos femininos espalhados por todo Brasil, que, ao longo dos anos, vem ganhando espaço e visibilidade. Cybele Calazans e Rosane da Silva Nunes (2012, p.11) afirmam que as mulheres “passam a ter cada vez mais visibilidade e oportunidade para expor seus pensamentos e desejos. Mas, para chegar a esse ponto, foi preciso coragem, determinação e uma revolução sexual

com o movimento feminista”. A resistência e luta feminina também fica descrita na canção criada para o prefácio do livro “A Força Feminina do Samba” (NOGUEIRA, 2007):

No miudinho Mulher, entre menina e moça. Companheira, mãe, esposa, fêmea, concubina. No figurado, sexo frágil, intuição. Uma energia, muitas raças. Separando os ingredientes, montando o tabuleiro, vestindo a baiana, botando a mesa, levantando muitas bandeiras de uma única luta. Ajeitando a saia, escrevendo versos, arrastando as sandálias. Lavando roupa, sustentando a casa, quebrando preconceitos, erguendo o estandarte. Senhoras, mocinhas, experientes, graciosas e envolventes. Sonhadoras, persistentes, mandingueiras. No samba, a força que marca o passo, cadencia o compasso. A mulher fez o abre-alas, requebrou no terreiro e virou destaque. Deu tom próprio ao ritmo. No miudinho, no sapatinho, sem perder a graça.

Taciane Nunes relata que atualmente muitas mulheres procuram o TPM pelo fato do grupo ter se tornado um espaço de resistência feminina na percussão e também fora do ambiente musical, uma vez que participa ativamente de lutas populares e sociais, de maneira apartidária, e desperta um sentimento de solidariedade, coletivismo e resistência através das discussões e trocas que acontecem nesse espaço.

Nuncia Guimarães, integrante do grupo, descreve o Bloco Te Permite Mulher como “uma ferramenta de luta, de independência e de autonomia” para mulheres, dentro e fora do samba. O Bloco pode ser visto como essa ferramenta descrita pela integrante, pois além de proporcionar o acesso ao samba e à percussão para mulheres que nunca tiveram esta oportunidade, também auxilia no processo de emancipação profissional de diversas participantes do grupo através de projetos que vêm sendo planejados, que oportunizam o contato com a arte e com o samba, mas também com outras áreas profissionais das integrantes, como pedagogia, psicologia, educação especial, assistência social e produção cultural. Sendo assim, os projetos realizados pelo Bloco além de ampliar o movimento de resistência feminina dentro do samba, também auxilia no processo de emancipação artística e profissional das integrantes do grupo, ademais de trazer retornos sociais para as comunidades de Santa Maria. E é nesse contexto que surge a necessidade de criar o evento proposto aqui: para que o Bloco, de forma coletiva com outros grupos femininos, possa encontrar formas, técnicas e ferramentas para se consolidar cada vez mais e legitimar seu trabalho na cidade de Santa Maria/RS.

4. PROCESSOS METODOLÓGICOS PARA GESTÃO DE EVENTO CULTURAL

Neste capítulo, serão apontados os percursos metodológicos utilizados para o desenvolvimento do projeto. Uma vez que o trabalho de conclusão de curso produzido possui caráter experimental, foi escolhida uma base teórico-metodológica que dialogasse com o desenvolvimento prático do produto comunicacional proposto. Sendo assim, as metodologias utilizadas e apresentadas a seguir tecem o caminho da construção do referencial teórico, através de técnicas de pesquisas científicas como pesquisa bibliométrica, Estado da Arte e pesquisa bibliográfica, até a produção do planejamento do evento cultural, através de técnicas metodológicas mais práticas desenvolvidas por profissionais e pesquisadores da área.

Para a construção da base teórica do tema proposto, foi realizada uma pesquisa bibliométrica, que consiste em analisar de maneira quantitativa a produção e circulação de textos científicos a respeito do tema pesquisado em bancos de dados e indexadores. Após a pesquisa bibliométrica, foi realizada a produção do Estado da Arte, que é entendida como “uma metodologia de caráter inventariante e descritivo da produção acadêmica e científica sobre o tema que busca investigar” (FERREIRA, p.258, 2017), analisando o assunto em diversas categorias. Sendo assim, a produção do Estado da Arte serve como uma pesquisa preliminar que auxilia na sustentação teórica do trabalho proposto. A primeira etapa da construção do Estado da Arte foi uma pesquisa exploratória em bancos de dados e indexadores pré-selecionados de acordo com a área do tema pesquisado. Depois, foi realizado o desmembramento dos trabalhos selecionados para identificar quais conceitos e referências teóricas poderiam vir a ser utilizadas no projeto. As obras destacadas no Estado da Arte já foram citadas na introdução deste trabalho e colaboraram para a etapa seguinte da construção do referencial.

Na intenção de fundamentar as teorias apresentadas no trabalho, foi realizada uma pesquisa bibliográfica com o objetivo de “fornecer fundamentação teórica ao trabalho, bem como identificar o estágio atual do conhecimento de determinado tema” (SOARES, PICOLLI e CASAGRANDE, 2018, p.318). Para a construção desse processo, foram realizadas as três etapas apresentadas por Soares, Picolli e Casagrande (2018): I - leitura prévia ou pré-leitura: uma primeira leitura para identificar quais textos poderão ser selecionados; II - leitura seletiva: identificação de obras ou partes de obras que tenham informações que poderão ser utilizadas no trabalho; e III - leitura crítica ou reflexiva: uma leitura mais completa e atenciosa para captação e apreensão das informações que serão transmitidas no referencial teórico. Após cumprir todas as etapas descritas, as ideias apreendidas foram utilizadas para a produção dos capítulos teóricos, que versam

sobre os Estudos Culturais, a história do samba e da participação feminina no samba, e que dão a sustentação para o desenvolvimento do trabalho.

Já o que tange a parte prática-experimental do presente trabalho, diz respeito ao desenvolvimento de um planejamento para produção de um evento cultural que será realizado no ambiente digital. A referência metodológica para o desenvolvimento do planejamento foi a obra “Gestão e Produção Cultural” de autoria de Flavi Ferreira Lisboa Filho et al (2017), que apresenta detalhadamente os processos e elementos necessários para a produção do projeto. Além do trabalho de conclusão de curso “Gestão de eventos: eficiência, eficácia e efetividade no planejamento e na prestação de contas” desenvolvido por Yuri dos Santos Machado (2015).

A primeira etapa do planejamento consiste na realização do briefing, que pode ser considerado um resumo das informações primárias e essenciais para realização do projeto (LISBOA FILHO et al, 2017). O briefing é produzido a partir das respostas de seis perguntas simples (O que?, Quem?, Para quem?, Como?, Quando?, Onde?, Porquê?), que têm por objetivo “deixar bem clara a necessidade do desenvolvimento da atividade e a forma de melhor realizá-la, nas condições que se apresentam” (LISBOA FILHO et al, 2017, p.153). Então, as informações apresentadas começam a ser desmembradas e aprofundadas para dar início a elaboração do projeto e tornam-se os elementos essenciais do planejamento do projeto, que são (LISBOA FILHO et al, 2017):

- Apresentação: espaço onde será explicado o projeto e as atividades propostas no mesmo;
- Objetivos: o que se pretende alcançar com a realização das atividades;
- Justificativa: qual a necessidade da realização das atividades propostas;
- Público: quem irá participar do projeto (convidados, organizadores, apoiadores, etc);
- Desenvolvimento de estratégias e programação: as estratégias consistem em ações elaboradas para que os objetivos sejam cumpridos, desde a definição de data e local, até ações de divulgação. A programação será a organização das ações pensadas em datas ordenadas;
- Recursos: quais serão os investimentos necessários em cada etapa de elaboração (podem ser recursos materiais e recursos humanos);
- Cronograma de execução: definição das datas de todas as ações desde a elaboração até a execução do projeto;
- Avaliação: definição de técnicas e instrumentos para avaliar o projeto.

Além das etapas descritas acima, Machado (2015) apresenta em seu trabalho outros elementos que auxiliam na produção de um planejamento mais completo, são elas:

- Elaboração do temário: pré-definição dos assuntos e temas abordados no evento;
- Análise Swot: técnica que possibilita a análise de pontos fortes, pontos fracos, oportunidades e ameaças do evento;
- Identificação e análise dos participantes: definição mais aprofundada e detalhada dos participantes do evento;
- Gestão de crise: material preventivo produzido após a definição dos pontos fracos e ameaças na análise SWOT.

As etapas e os itens citados colaboram para a construção de um planejamento de um evento bem sustentado para sua execução, porém, existem ainda outras maneiras de conceber um evento cultural. Não é possível definir um modelo padrão para os projetos culturais, pois “deve-se levar em consideração o tamanho e a complexidade, bem como o contexto em que está inserido cada produto, serviço ou bem a ser produzido” (MARQUES, 2019, p.77). Os modelos apresentados por editais de financiamento e fomentos culturais, que propõem seus próprios itens de acordo com a necessidade de cada proposta são exemplos de que existem variações nas maneiras de construir um projeto cultural, como o edital apresentado para a Lei de Incentivo à Cultura Municipal, que “dispõe sobre incentivos fiscais para a realização de Projetos Culturais, no âmbito do Município de Santa Maria”.

O edital citado foi utilizado como base por Sérgio da Silva Marques (2019) para construção de seu projeto cultural intitulado “Revival dos samba-enredos da A.A.C Vila Brasil” e serve como referência para a elaboração do evento cultural proposto no presente trabalho, uma vez que as organizadoras do evento pretendem inscrever o mesmo nos próximos anos. Seus itens convergem com os itens citados anteriormente nos trabalhos de Lisboa Filho et al (2017) e Machado (2015), porém apresentam algumas especificidades por se tratar de um edital financiado pela Prefeitura de Santa Maria. Sendo assim, a estrutura do projeto cultural aqui proposto foi desenvolvida através do formulário do edital da Lei de Incentivo à Cultura Municipal, nº4017/96.

5. PLANEJAMENTO DO EVENTO “RESISTÊNCIA DAS MULHERES NO SAMBA: UMA RODA DE CONVERSA COM BLOCOS FEMININOS”

1. Identificação:

1.1 Identificação da proponente:

- **Nome:** Emanuele Heinrich Echevarria
- **Número de ID:** 11197773917
- **CPF:** 041.075.800-08
- **Telefone:** (55) 33070615
- **Endereço eletrônico:** manuhechevarria@gmail.com
- **Endereço:** Avenida Fernando Ferrari, nº 1230, apt. 501
- **CEP:** 97050-801
- **Cidade:** Santa Maria
- **Estado:** Rio Grande do Sul

1.2 Currículo ou portfólio da proponente e coletivo beneficiado:

- **Currículo da proponente:**

Experiência em gestão de evento cultural de âmbito acadêmico na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), curso de Comunicação Social, habilitação em Relações Públicas, no decorrer da disciplina Gestão de Eventos, quando foi realizada uma Feira de Artes e Artesanatos na Universidade, em 2017; assim como auxílio na organização e execução das ações desenvolvidas pelo Bloco TPM, citadas a seguir, nos anos de 2019 e 2020, como percussionista eicineira, incluindo ensaios abertos e atividades realizadas na Semana da Calourada 2020 da UFSM e no Festival Morrodália.

- **Currículo do Bloco Te Permite Mulher:**

Participação, em formato de intervenções, na Semana da Calourada da UFSM; realização de oficinas no Viva o Campus (UFSM) e no Festival Morrodália. Organização e realização de eventos abertos e gratuitos feitos de forma independente nos espaços públicos da cidade, incluindo ensaios na praça dos Bombeiros em 2019 e

2020, e oficinas em 2018 e 2019. Em 2019, o Bloco também produziu um evento chamado Funkeira Beneficente na Mocidade Independente das Dores, com o intuito de arrecadar recursos para viabilizar a participação das suas integrantes no Festival Morrodália, que ofereceu entrada gratuita, proporcionando à comunidade local acesso a eventos culturais. Além disso, o TPM foi um dos organizadores do carnaval de rua de 2018, junto como o Bloco do Eu Solzinho, e participou do evento Calor da Rua em 2019.

1.3 Identificação do projeto:

- **Título** Resistência das mulheres no samba: uma roda de conversa com blocos femininos
- **Área:** música
- **Segmento:** música popular

2. Apresentação:

Atualmente, percebe-se uma ascensão no movimento de resistência e emancipação da produção feminina dentro do movimento cultural do samba. Muitos blocos formados apenas por mulheres reivindicam, através de suas produções, o espaço feminino nas festas e nos lugares sambistas, além de trazerem o debate sobre a violência e o assédio contra mulheres em eventos carnavalescos, mostrando o movimento de luta e resistência feminina dentro do cenário musical. Em Santa Maria, o Bloco Te Permite Mulher (TPM), pode ser visto como um dos símbolos dessa resistência das mulheres, uma vez que é um dos únicos grupos integralmente feminino de samba e de percussão encontrados na cidade.

Nesse contexto, o evento cultural idealizado surge com o intuito de criar uma rede de compartilhamento entre diversos blocos femininos, principalmente da região Sul do país, para que eles possam conhecer a realidade e as vivências uns dos outros, em diferentes contextos e regiões, e firmarem-se como uma rede colaborativa de emancipação feminina no segmento cultural por meio da troca de ideias, de projetos e de parcerias. Do evento, participarão as integrantes dos blocos convidados, que são: Cores de Aidê (Florianópolis, SC), Não Mexe Comigo (Porto Alegre, RS), Samba Que Elas Querem (Rio de Janeiro, RJ)

e Samba de Dandara (São Paulo, SP). Além dos blocos convidados, também participará o público em geral que desejar acompanhar as rodas de conversa. A dinâmica será própria de uma roda de conversa presencial, porém vai ocorrer em ambiente digital devido à pandemia de COVID-19. O evento será realizado pelo Youtube através da plataforma Streamyard, no dia 13 de abril, das 18h30 até as 19h30. Será realizado no dia 13 abril, pois o mesmo foi decretado como “Dia Nacional da Mulher Sambista”, em homenagem a Ivone Lara, primeira mulher a fazer parte de uma ala de compositores cariocas.

3. Objetivos:

3.1 Objetivo geral:

Estabelecer uma rede colaborativa de troca e compartilhamento entre os blocos femininos participantes, além do fortalecimento da participação feminina no segmento.

3.2 Objetivos específicos:

- Discutir a importância da ocupação do espaço pelas mulheres e as possibilidades de resistência feminina dentro do samba;
- Pensar novas possibilidades e oportunidades de projetos e ações para o Bloco Te Permite Mulher a partir da experiência dos outros blocos;
- Compartilhar experiências significativas e as principais dificuldades nos diferentes cenários de atuação dos blocos.

4. Justificativa

Atualmente há um crescimento no cenário do samba santamariense, mas a maioria dos blocos são organizados e formados majoritariamente por homens, deixando para as mulheres um papel secundário nos grupos sambistas e percussionistas. Devido a esse contexto, os blocos femininos não têm a visibilidade e a credibilidade necessária para conseguir os recursos para produção de eventos que sejam benéficos para o próprio grupo e para o cenário cultural da cidade.

Sendo assim, o evento proposto neste trabalho busca auxiliar o Bloco TPM a posicionar-se como um movimento cultural com potencial de organizar e gestar seus próprios

projetos culturais a partir da troca e compartilhamento de experiências e oportunidades com outros blocos que já possuem essa posição de destaque em suas cidades, dando visibilidade para trabalhos organizados e executados por mulheres, dentro de um espaço hegemônico que historicamente não dá lugar a elas.

Além disso, todos os recursos humanos utilizados para execução do evento serão advindos das mulheres. Dessa forma, o projeto não só dá visibilidade para elas, como cria uma rede de colaboração entre os blocos femininos e ainda auxilia no processo de emancipação profissional das musicistas e de outras profissionais, como as produtoras, gestoras culturais, assistentes técnicas e social media.

5. Público:

5.1 Estimativa de público: Em torno de 35 participantes, contando com 3 representantes de cada bloco convidado, 10 integrantes do Bloco TPM, mais público em geral, que acompanhará pelo YouTube e poderá visualizar, curtir, comentar e compartilhar as produções que ficarão ali disponibilizadas.

5.2 Perfil do público:

- Artistas, percussionistas e musicistas;
- Produtores culturais;
- Estudantes que se interessam pela área musical e cultural.

5.3 Faixa etária: ampla, entre 19 e 40 anos.

6. Desenvolvimento:

6.1 Duração do projeto: 4 meses (jan/2021³ a abril/2021)

O projeto será desenvolvido durante quatro meses, englobando o período de pré-produção, produção e pós-produção. O período de pré-produção abrange a produção do presente planejamento, além do primeiro contato com os blocos participantes, reuniões do Bloco TPM para estruturação do evento, contratação dos serviços necessários e captação

³ Período de inscrição para edital lançado pela Lei Federal nº14.017.

de recursos. O período de produção é a execução de tudo que foi planejado, no caso a execução do evento cultural. O pós-produção consiste no momento de avaliação do planejamento e execução e prestação de contas.

6.2 Etapas do projeto:

- Pré-produção:

Elaboração do projeto;

Captação de recursos;

Reunião para estruturação e distribuição de funções;

Contato inicial com os blocos convidados;

Envio de convites para blocos convidados;

Criação de identidade visual;

Contratação de técnico informático;

Compra de programa necessário para criação de layout na plataforma;

Produção de peças gráfica para divulgação;

Produção de material para avaliação do evento.

- Execução:

Publicação dos materiais de divulgação nas redes sociais;

Execução da roda de conversa.

- Pós-produção:

Elaboração do relatório de prestação de contas;

Envio de material elaborado para feedback dos blocos participantes;

Reunião para avaliação.

7. Recursos:

7.1 Recursos humanos:

Assistente técnica

Social mídia

Mediadora da roda de conversa

Organizadoras

7.2 Recursos materiais:

Pacote Streamyard

Pacote Canva Pro

Ferramentas de impulsionamento

7.3 Planilha orçamentária:

Descrição	Unidade de medida	Quantidade	Valor unitário (R\$)	Valor total (R\$)
Assistente técnico	Serviço diário	1	350,00	350,00
Social mídia	Serviço mensal	2	1100,00	2200,00
Pacote Stramyard	Serviço mensal	1	110,00	110,00
Pacote Canva Pro	Serviço mensal	2	34,90	69,80
Ferramentas de impulsionamento	Unidade	6	10,00	60,00
Produção e gestão do evento	Porcentagem (20% do valor total dos itens acima)	1	557,96	557,96
VALOR TOTAL:			3347,76	

8. Cronograma de atividades:

ATIVIDADE	FE V	MAR	ABR
PRÉ-PRODUÇÃO	X	X	
Captação de recursos;	X		
Reunião para estruturação e distribuição de funções;	X	X	
Contato inicial com os blocos convidados;	X		
Envio de convites para blocos convidados;	X		
Criação de identidade visual;	X		
Contratação de técnico informático;	X		
Compra de programa necessário para criação de layout na plataforma;	X		
Produção de peças gráfica para divulgação;	X	X	X
Produção de material para avaliação do evento.		X	
EXECUÇÃO	X	X	X
Distribuição dos materiais de divulgação;	X	X	
Execução da roda de conversa.			X
PÓS-PRODUÇÃO			X
Elaboração da prestação de contas;			X
Envio de material elaborado para feedback dos blocos participantes;			X
Reunião para avaliação.			X

9. Resultados esperados:

Como resultado do projeto, espera-se que seja criada uma rede ativa de colaboração entre os blocos participantes, e que estes se expandam para quaisquer outros blocos femininos que tiverem contato com essa rede e quiserem participar. Além disso, espera-se que através das trocas realizadas no evento o Bloco TPM consiga elaborar ações que consolidem cada vez mais sua presença no cenário do samba santamariense e tragam visibilidade para seu trabalho.

A avaliação para este resultado será o formulário enviado para todos os blocos para feedback do evento, em que será solicitado contatos para criação de grupos em redes sociais em que a troca possa ser continuada para além do evento. Também será realizada uma reunião entre as integrantes do Bloco TPM que participarão, para discussão de pontos fortes e fracos do evento, e também para que sejam elaboradas as possíveis futuras ações pensadas após o encontro.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou refletir sobre a participação feminina no samba e construir, através dessa reflexão, um evento cultural que ofereça um espaço de diálogo e trocas entre mulheres sambistas e percussionistas. Para colaborar com a discussão, foram utilizadas teorias da área de Estudos Culturais, que contribuíram com textos sobre identidade, relacionados à cultura e gênero. Além disso, utilizou-se de referências teóricas que apresentavam a história do samba e como as mulheres estavam inseridas nesse movimento cultural. O quadro teórico utilizado atrelado à exposição a respeito do Bloco TPM auxiliou na problemática da pesquisa, que questionava como as identidades femininas são constituídas no cenário do samba santamariense a partir do Bloco Te Permite Mulher. Através dos relatos e narrativas do TPM, constatou-se que as identidades femininas podem ser constituídas como identidades de resistência, uma vez que buscam alterar as definições criadas durante toda história do movimento cultural do samba, que prioriza produções e espaços construídos por homens.

O estudo realizado aqui cumpre com seus demais objetivos de estudar as origens do samba, compreendendo o papel das mulheres nesta história, principalmente nos primeiros anos da construção desse movimento cultural, apresentando a participação de Tia Ciata e sua importância para o samba. Também cumpre com o objetivo de propor um planejamento do evento cultural, e mesmo que ainda não tenha sido executado, a base teórica-metodológica utilizada dá conta de apresentar o objetivo principal e toda logística do projeto. A construção do planejamento do evento cultural está alinhada às necessidades do Bloco e, assim que for realizado, espera-se que contribua para suprir as mesmas.

Por fim, o trabalho desenvolvido, mesmo em formato de projeto experimental, apresenta reflexões que podem ser cada vez mais exploradas na área de Comunicação Social, especialmente na área de projetos culturais. As pesquisas teóricas a respeito da participação feminina no samba são importantes para o discutir sobre as identidades femininas neste movimento cultural e a construção prática de projetos culturais com esses grupos femininos colabora para a emancipação profissional e pessoal de mulheres sambistas, artistas, musicistas e percussionistas.

REFERÊNCIAS

CANDIDA, Simone; FREITAS, Fátima. Praça Onze berço do samba e lugar do povo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 de set. de 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/praca-onze-berco-do-samba-lugar-do-povo-13858101>> . Acesso em: 14/01/2021.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições: sobre estudos culturais**. Boitempo, 2003.

COSTA, Claudia de Lima. Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília , n. 44, p. 79-103, dez. 2014 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182014000200005&lng=pt&nrm=iso>

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 1999

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos culturais e feminismo ou estudos culturais feministas?. In: **XXVII Compós** - Belo Horizonte- MG, 2018.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 133-166.

ETTINGER, V. M. T. M.; JESUS JÚNIOR, G.; SETENTA, A. M.; CAVALCANTE, A. L. Cultura, identidade e gênero: tecendo a rede de mulheres de comunidades extrativistas e pesqueiras do sul da Bahia. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 4, n. 3, p. 151-179, 2015.

FRANÇA, Maria Fernanda. Do nascimento a nacionalização do samba: processos de hibridismo cultural e folkcomunicação. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 32, 2009, Curitiba.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; PIEDADE, Acácio Tadeu Camargo. Música, Mulheres, Territórios: uma etnografia da atuação feminina no samba de Florianópolis. **Revista Música e Cultura**, n. 5, p. 01-15, 2010.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. "Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá": a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX. **Per musi**, Belo Horizonte , n. 8, p. 176-191, Dez. 2013.

_____. **Samba no feminino: transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século xx**. 2011. 157 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, PPGMUS, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

LISBÔA FILHO, F. F.; CARABAJAL, R. C. ; MARQUES, D. P. ; PEREIRA, F. C. ; MACHADO, J. . **Gestão e produção cultural**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2017. v. 1. 238p

MACHADO, Yuri dos Santos. **Gestão de eventos: eficiência, eficácia e efetividade no planejamento e na prestação de contas**. 2016. 82 f. TCC (Graduação) - Curso de Relações Públicas, Comunicação Social, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

MORGADE, Graziela Castro. **Os meios de comunicação no processo de formação da cultura de massa**. 2006. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

OLIVEIRA, Renan Dias. O samba como resistência cultural e luta política nos "anos de chumbo". In: **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 19.**, 2017, Brasília. Anais ... Brasília: Unb, 2017. p. 1-15

QUEIROZ, Clécia Maria Aquino De et al.. **O feminino e o masculino no samba de roda: um estudo da rede de similaridades e dissimilaridades**. Anais V ENLACANDO... Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/30678>>. Acesso em: 14/01/2021.

RASSY, Gabriela. Mulheres lideram 37 blocos de carnaval emponderados por todo Brasil. **Hypeness**, 2019. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2019/02/mulheres-lideram-36-blocos-de-carnaval-empoderados-por-todo-o-brasil/>. Acesso em: 14/01/2021

REDMOND, Layne. **"When Drummers Were Women"**. Em: Drum!, vol. 9, No. 7. San Jose, CA: Drum! Magazine, Novembro/Dezembro 2000

SILVA, Sérgio Marques da. **Carnaval e identidade: revival dos samba-enredos da escola de samba a.a.c vila brasil**. 2019. 87 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019

SOARES, Sandro Vieira; PICOLLI, Icaro Roberto Azevedo; CASAGRANDE, Jacir Leonir. Pesquisa Bibliográfica, Pesquisa Bibliométrica, Artigo de Revisão e Ensaio Teórico em Administração e Contabilidade. **Administração: Ensino e Pesquisa**, [S.L.], v. 19, n. 2, p. 308-339, 1 maio 2018. ANGRAD. <http://dx.doi.org/10.13058/raep.2018.v19n2.970>.

SODRÉ, Muniz. **Samba: o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1942

SOUZA, Cristiana. **Toque feminino: mulheres percussionistas de salvador**. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em jornalismo) - Universidade Federal da Bahia, [S. l.], 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29987>. Acesso em: 6 jul. 2020.

VALLE, Miriane Borges. Ensino de percussão para mulheres: reflexões sobre gênero e música. **Música em Foco**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 7-15, maio 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/544>. Acesso em: 09 jan. 2021

VICTORIA, Ronaldo. A Casa da Tia Ciata. **A Província**, 2017. Disponível em: <<https://www.aprovincia.com.br/cultura-entretenimento/emporio-cultural/historia/casa-da-tia-ciata-22564/>>. Acesso em: 15/01/2021,

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007. (p. 117-124).