

Performances Femininas nas Fanfarras de Rua Carioca***Flavia Dias******Resumo**

Apesar dos avanços sociais das últimas décadas, as mulheres seguem desempenhando um papel de menor destaque na sociedade, sofrendo vários preconceitos sociais. O feminismo no Brasil tem um histórico de lutas por cidadania e liberdade que vem ganhando um novo impulso. Apesar dessa luta, um dos universos que ainda é pouco acessível às mulheres é o das fanfarras. Assim, o presente artigo buscou analisar as representações femininas na música e na performance do carnaval carioca. O trabalho foi desenvolvido com o bloco Mulheres Rodadas e a banda Damas de Ferro, que se destacam no contexto das fanfarras cariocas. A análise de uma perspectiva sócio comunicacional buscou problematizar de que forma as questões de gênero emergem como performatividade nesses blocos de fanfarras.

Palavras-chave: Feminismo; Música; Fanfarra; Gênero

Abstract

Despite the social advances of the last decades, women continue to play a minor role in society, suffering various social prejudices. Feminism in Brazil has a history of struggles for citizenship and freedom that is gaining a new impetus. Despite this struggle, one of the universes that is still not very accessible to women is that of fanfare. Thus, the present article sought to analyze the female representations in the music and in the performance of the carioca carnival. The work was developed with the bloco Mulheres Rodadas and banda Damas de Ferro, which stand out in the context of the Rio fanfare. The analysis of a social communicational perspective sought to problematize how gender issues emerge as performativity in these blocks of fanfare.

Keywords: Feminism; Music; Fanfare; Genre

1. Introdução

Nos últimos anos, o Brasil tem passado por grandes momentos de manifestações populares políticas e socioculturais. A população quer poder de fala diante das atitudes do

* Trabalho apresentado no XIII Póscom, de 23 a 25 de novembro de 2016, no GT 5 – Comunicação e Política.

** Formada em jornalismo, especialista em marketing digital e mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ. Participante do movimento feminista, integrante de fanfarras e ativista cultural do Rio de Janeiro.

Governo e ir além dos votos nas urnas. Dentre muitos assuntos que estão em sendo discutidos pela sociedade, está o feminismo.

O papel exercido pela mulher na sociedade vem sendo contestado durante muitas décadas. O movimento feminista surgiu no início do século XIX reivindicando o direito da mulher enquanto cidadã. Depois a segunda onda feminista apareceu nos anos 50, lutando pela valorização do trabalho e contra ditadura militar. Até então as causas eram abrangentes e visavam justiça e igualdade perante o modo binário homem / mulher. Na década 70, inicia a terceira onda que está preocupada com a liberdade sexual feminina.

Na década de 90, o entendimento sobre feminismo começou a mudar e se discute micropolítica, tratando necessidades específicas de classe, raça e gênero. O discurso não é mais abrangente e universal, mas tem diferentes vertentes de acordo com a demanda de cada grupo de mulheres que se identifica como classe baixa ou média, negra ou branca e o debate de gênero.

A discussão sobre o feminino, o “ser mulher” tem se intensificado e mulheres comuns que saíram as ruas porque não querem mais ser marginalizadas pela sociedade. A luta agora é pela possibilidade de cada uma “fazer escolhas” e não apenas seguir regras éticas ou morais estabelecidas. Campanhas na internet denunciam assédios e estupros em vias públicas, passeatas e manifestações pedem a legalização do aborto, redes sociais denunciam atitudes machistas no cotidiano de cada um.

Fala-se do empoderamento feminino que visa o controle da própria vida e escolhas por meio da autorrealização (Cornwall, 2013). A luta extrapola a igualdade de direitos civis, mas também tenta modificar o olhar de sociedade patriarcal e machista, na qual a mulher é constantemente julgada pelo Estado, família, religião ou outras pessoas.

Na nova onda pós-feministas (Cornwall, 2013; Butler, 2003, 2002; Louro, 2006), as manifestações ocorrem de diversas formas: campanhas nas redes sociais, grupos na internet, encontros presenciais, manifestações artísticas, etc. No Rio de Janeiro, é comum encontrar grupos ativista de diversas áreas que buscam a arte como forma de expressão.

A ocupação da ruas, típica da vida carioca, é utilizada como palco para propagação de ideias e mobilização de representações. Neste cenário de acontecimentos, destacam-se: banda de fanfarra Damas de Ferro e bloco de carnaval Mulheres Rodadas.

Os dois grupos serão utilizados como objeto dessa pesquisa, visto que se destacam pela representação feminina através da música, na cidade do Rio de Janeiro. Ambos são formados por

mulheres instrumentistas, que viram na música uma forma de expressão de suas opiniões, e atuam no ritmo de fanfarras, ambiente predominantemente masculino.

Para compreender essas relações e a performática feminina no universo das fanfarras foram utilizados recursos da comunicação e da sociologia da cultura, atrelado aos recursos da história oral. Portanto, a pesquisa realizada foi sócio comunicacional, com técnicas de pesquisas como revisão bibliográfica, observação de campo e entrevistas em profundidade.

Dessa forma, a presente pesquisa pretende analisar de que forma o feminino aparece como performance comunicacional nos blocos de fanfarras carioca e como se dá a dimensão político-social do feminismo nesses espaços. Além disso, é importante tratar dos trabalhos desenvolvidos por esses dois objetos e da posição das mulheres dentro das fanfarras. Assim também como é relevante o debate sobre a arte como possibilidade transgressora dos padrões da sociedade e da luta através da música e performance.

O trabalho é importante para área de comunicação pois busca retratar a nova onda pós-feministas e suas manifestações na cidade do Rio de Janeiro, abordando a arte como uma forma de comunicação e manifesto. Além disso, destaca a música e o corpo como poder de expressão dessas mulheres (SIQUEIRA; ALVES, 2008), tornando-os instrumentos para o discurso feminino.

Outro aspecto fundamental é a ocupação de praças e ruas para manifestações e mobilizações em prol do feminino, utilizando o ativismo musical (HERSCHMANN, 2014) já frequente na cidade. As ruas tornam-se palco de performances artística, despertando a consciência da população e propagando uma mensagem político-social.

2. Mulheres de destaque

Os grupos escolhidos como objetos de estudo surgiram há menos de cinco anos, portanto fazem parte do neofanfarrismo da cidade. Ambos nasceram com intuito de ser uma fanfarra com destaque para a mulher seja na atuação ou em suas pautas. Durante a pesquisa, observou-se que as participantes são, em maioria, de classe média e possuem de 19 a 46 anos. Muitas começaram a tocar instrumentos em outras fanfarras como Orquestra Voadora e Boi Tolo.

As fanfarras Damas de Ferro e Mulheres Rodadas atuam durante o carnaval carioca, fazendo cortejo ou somando com outras fanfarras. Elas também estão presentes em manifestações feministas em forma de apoio e representatividade na luta contra o machismo. As participantes de

ambos grupos são bastante engajadas nas causas relativas ao feminino e querem fomentar esse protagonismo da mulher nos ambientes, até então considerados apenas masculinos.

As performances são muito presentes nessas fanfarras através das roupas, danças, teatralização ou manifestos. Nas apresentações, a caracterização é muito marcante seja nas fantasias luxuosas e sensuais da Damas de Ferro ou nas fantasias empoderadas e engraçadas do Mulheres Rodadas. O corpo é usado como instrumento de performance nas alas de danças e bambolê, além disso participantes e público escrevem frases feministas pelo corpo como forma de expressão.

A Damas de Ferro é a primeira brass band carioca formada só por musicistas profissionais ou amadoras. A banda surgiu há três anos e atualmente possui 13 integrantes que dividem seu tempo entre a música, vida profissional e familiar. O grupo de mulheres é bastante diversificado com designers, artistas plásticas, engenheiras e cientistas sociais e possuem influências musicais diferentes, mas elas buscam mesclar as identidades pessoais de cada uma na construção de um repertório eclético com mpb, jazz, música do leste europeu, samba e rock n roll.

A ideia de ter uma banda só de mulheres foi da Carol Schavarosk, que já tocava trombone há um ano e se questionava sobre a posição das musicistas dentro das fanfarras, que eram em sua grande maioria liderada por homens. Ela participou da primeira turma de oficina da Orquestra Voadora e começou a busca por outras mulheres que tivessem interesse em formar uma banda.

O fator principal para entrar na banda não é quão bem você toca ou quanto tempo, e sim querer exercer esse papel de destaque e se comprometer com os ensaios semanais e shows. Dentre as integrantes, apenas três estudaram música na faculdade e as demais aprenderam instrumentos já adultas e inspiradas por amigos que tocavam em blocos de carnaval. Elas já frequentavam show e cortejos de fanfarras como Orquestra Voadora, mas além de ser apenas público, havia o desejo de estar no palco participando e contribuindo para música instrumental de rua.

Segundo a idealizadora, foi difícil encontrar outras meninas dispostas a entrar no projeto porque existiam poucas que sabiam tocar e que queriam estar nesse ambiente de fanfarra de rua. Vários fatores influenciam nesse processo: saber um instrumento para tocar novas músicas; estar nas ruas tocando sem segurança; sofrer julgamentos por participar do carnaval.

A banda, que começou com apenas 3 pessoas, enfrentou vários desafios como conseguir mulheres dispostas a ensaiar com frequência, elaborar arranjos para o repertório escolhido, e até mesmo comprar um instrumento sem que ninguém soubesse tocá-lo.

Além de integrantes da Damas de Ferro, as meninas são amigas e consideram a banda como um coletivo musical. Todas as decisões desde repertório até contrato de show são discutidas entre todas. Para algo ser aprovado, a maioria deve estar de acordo e não pode haver nenhuma que esteja totalmente descontente. Elas acreditam que é preciso ter a representatividade de todas.

O repertório da brass band é bem vasto e diverso, tocam desde samba, forró até rock. Para escolha das músicas, o critério utilizado é o gosto das integrantes e a montagem do arranjo. Apesar de ser uma banda feminina, não fazem restrições quanto a tocar músicas de cantores homens. Chico Buarque, Elvis Presley e Beatles estão em suas listas.

Já o bloco Mulheres Rodadas surgiu em 2015, após as manifestações indignadas sobre a foto em que um rapaz segurava um cartaz com os dizeres “Eu não mereço mulher rodada”. Logo o caso gerou muitos comentários na internet e um Tumblr foi criado, ironizando a expressão com animações e fotos de mulheres girando, acompanhadas com frases de humor. Há desde bailarinas executando belos giros até o desenho Frozen.

Na mesma linha bem-humorada, as amigas Renata Rodrigues e Débora Thomé criaram um evento no Facebook convocando “quem já rodou muito pelo carnaval, venha rodar com a gente na quarta-feira de cinzas”. O número de interessados foi crescendo e próximo ao carnaval já possuía mais de três mil pessoas confirmadas.

Preocupadas com a dimensão da brincadeira, elas chamaram alguns amigos músicos e definiram músicas relacionadas à luta contra o machismo. No dia marcado, o Largo do Machado estava lotado, reunindo cerca de duas mil pessoas. A música tema foi “A Roda”, de 1987 e outras composições que retratam empoderamento feminino.

Além da música, houve presença de pernaltas e bambolistas fazendo performance de giros e rodas coletivas. Muitas pessoas levaram cartazes com frases contra o machismo, com fotos de feministas famosas e questionando o que é ser rodada. As saias rodadas foram garantidas por mulheres e homens. Outras fantasias como mulher maravilha, princesa e encenações da famosa propaganda americana “We can do it” também estiveram presente no cortejo.

Para o desfile de 2016, os ensaios começaram em novembro de 2015. Os primeiros encontros, na praça Paris, tinham cerca de 20 pessoas presentes, sendo todos já músicos profissionais ou amadores. Os arranjos musicais foram elaborados pelos músicos Rômulo Cardoso, Richard Barros e a musicista Carina Rocha, pensando formas simplificadas já que mais músicos chegariam ao grupo próximo ao carnaval. Os ensaios eram sempre às sextas-feiras, de 19h às 22h, e os músicos se dividiam em grupos de acordo instrumento.

No início de 2016, esse grupo de músicos aumentou, atingindo até 63 pessoas que tocavam sopro (sax, trombone, trompete) e percussão (bumbo, surdo, caixa, alfaia, xequerê, agogô, ganzá). O repertório foi definido com as lideranças do bloco, que analisavam como a mulher era retratada em cada música e assim optavam pela inserção ou não. A música tema escolhida foi “A luz de Tieta” inspirada na primavera feminista e na luta das mulheres contra um projeto do Deputado Eduardo Cunha. O refrão sofreu pequenas alterações e questionava os direitos da mulher sob o próprio corpo “Eta eta eta o Eduardo Cunha quer controlar minha buceta.”.

Durante o pré-carnaval, o bloco ganhou mais integrantes que traziam trabalhos artísticos e performáticos como ala de bambolê, malabares e perna de pau. A inserção do bambolê no bloco vem para brincar com esse simbólico do “rodadas”, com coreografias que destacam ainda mais a liberdade feminina e com fantasias que representam Mulher-Maravilha, Frieda Kahlo, Madonna e outras mulheres famosas. No dia do desfile, outros artistas, em sua grande maioria mulheres, aumentaram esse grupo de bambolês, fazendo danças coletivas e individuais.

A penalta Raquel Potí esteve representando Leila Diniz, que foi homenageada pelo bloco. A artista usou uma réplica de fantasia do último desfile da atriz junto a Banda de Ipanema, em 1972. A roupa tinha estrelas cobrindo os seios e frutas na parte inferior. Na ocasião, Leila quase foi presa por atentado ao pudor porque amamentou a filha durante o cortejo e deixou os seios a mostra.

A proposta do bloco Mulheres Rodadas, não é ser composto somente por mulheres, e sim ser um espaço de expressão artístico para mulheres e levantar questionamentos e reflexões sobre o papel da mulher na sociedade. É notável que o bloco aparece nas mídias por causa do nome e de seu apelo, mas também consegue levar a outras pessoas esse deslocamento da representação da mulher nos blocos carnavalesco.

A intenção é incentivar mais mulheres a entrarem no mundo da música e se sentirem tão capazes quanto os homens de aprender instrumentos como sax, caixa, trompete e qualquer outro. Após o carnaval de 2016, o bloco criou uma oficina que ministra aulas instrumentais a baixo custo para mulheres.

A pretensão é que no próximo ano haja mais mulheres não apenas tocando instrumentos no bloco, mas em outras fanfarras também. As mulheres também podem ocupar posições de lideranças dentro das fanfarras como arranjadoras, maestrinas e comandos de alas.

3. Gênero em cena

A pós-modernidade compreende um período de mudanças políticas, econômicas e comportamentais, após os anos 60. Pode-se dizer que é uma época de reação ao que não deu certo do modernismo e representa a dissolução das fronteiras entre os povos. Ao longo dos anos, percebe-se que está acontecendo uma mudança estrutural na sociedade tornando-a descentrada, fragmentada e alterando a concepção do sujeito a partir de classe, local, gênero e etnia (HALL, 2006).

O pós-modernismo é um movimento que imita as práticas econômicas, sociais e políticas, mas com várias faces distintas. Com essas transformações e o descentramento, a identidade do indivíduo vai se tornando mais instável e o sujeito independente e auto constituído se fragmenta e desaparece devido aos processos sociais. Ao falar de centro é necessário pensar nos locais e sujeitos que estão nessa posição, que seria o homem ocidental branco, heterossexual, urbano e de classe média. Segundo Lucia Hutcheon (1991), essa posição, dita como maioria, vem sendo desafiada por inúmeros movimentos que visam as condições e papéis sociais de negros, mulheres, jovens, etnias, que estão às margens dessa sociedade e não são dominantes nas relações de poder.

Nota-se um distanciamento do que era entendido e aceito como origem e verdade universal e olha-se particularidade das várias minorias que foram marginalizadas durante todo esse tempo. Quem começa a aparecer são os sujeitos excêntricos (LOURO, 2006) que até então não eram reconhecidos como legítimos e sim como problemáticos.

Esses novos movimentos contestam as verdades tidas como absolutas pela sociedade. A posição central do sujeito é algo inventado, foi historicamente construído. Assim Michel Foucault (1979) chamava de veridicção, a verdade que é construída ao longo do tempo. Para o filósofo, do

mesmo jeito que se constroem verdades, constroem-se sujeitos, a partir de discursos e práticas impostos de maneira sutil, que vão sendo aceitos como normalidades.

A partir do século XX, questiona-se temas relacionados à cultura, ciência, arte e estética, que até então eram incontestados. Para Hutcheon (1991), a nova relação de poder se dá a partir da diversidade “os negros e as feministas, os etnicistas e os gays, as culturas nativas e do “terceiro mundo” não formam movimentos monolíticos, mas constituem diversidade de reações a uma situação de marginalidades” (p. 89).

É nesse contexto pós-moderno e de boom dos movimentos sociais que desponta o feminismo. Durante décadas, grupos de mulheres vem se manifestando e questionando os seus papéis, muitas vezes submissos, na sociedade. São distintas lutas, por diversas visões e vertentes do movimento feministas. De modo geral, pode-se dizer que o objetivo é a desierarquização de gênero na sociedade, visando o fim de privilégios ou opressões.

Segundo Maria Amélia Teles (1993), as mulheres começaram a se incomodar com a posição que eram colocadas e na década de 20, surgem no Brasil as primeiras manifestações feministas que buscavam o direito ao voto e à vida pública nas cidades. A Federação Brasileira pelo Progresso Feminino brota para lutar também pelo direito ao trabalho sem autorização do marido.

A segunda onda feminista surge nos anos 50 especialmente com grupos de professoras universitárias que exigiam a valorização do trabalho feminino e lutavam contra a violência sexual. Por causa da ditadura militar formou-se o Movimento Feminino pela Anistia. Neste momento, as mulheres se articularam e criaram o jornal Brasil Mulher, que perpetuou o feminismo até a década de 80.

Antes disso, a filósofa francesa e ícone do feminismo Simone Beauvoir lançou o livro O Segundo Sexo, em 1949, desnaturalizando “o ser mulher”. Ela distingue o gênero do “sexo dado” (masculino e feminino), afirmando que há uma dissociação e não seria possível atribuir valores e comportamentos sociais de acordo apenas com o sexo. Essa seria a base da política feminista: dissociação de sexo e gênero, lutando pelos direitos civis e liberdade social das mulheres.

No entanto, a partir da década de 90 a discussão volta-se para a micropolítica, revelando diversas lutas distintas dentro do movimento feminista e não o concebendo mais como universal. O novo grupo da terceira onda entende que essa luta é maior, porém mais específicas. Engloba e

também divide mulheres negras, brancas e índias; de classe média ou baixa; de regiões norte ao sul; de culturas conservadoras e contemporâneas.

Outra filósofa, Judith Butler (2003), fomenta mais essas críticas, questionando o conceito de mulher como único sujeito do feminismo. Ela propõe uma constituição do sujeito que não exige uma identificação no modelo binário (homem / mulher). Dessa forma, sua obra é uma tentativa de desnaturalizar o gênero. A ideia é um rompimento com a anatomia do corpo que não seria o sexo dado e também não limita o gênero. Sexo e gênero são intercambiáveis para Butler, pois ambos estão imbricados nas marcas dos construtos sociais. Admitir a existência do gênero seria consentir com as normas culturais impostas para cada corpo na sociedade.

A representação política é fundamental nas frentes de luta e por isso Butler questiona o sujeito feminino que será exposto. Assim seria necessário transgredir essa representação e, por exemplos transexuais estariam inclusos nessa luta feminista. Se o gênero está relacionado a performance e não ao “sexo dado” ou à cultura, o sujeito feminismo é mais amplo do que “mulheres”.

Nesse caso, o entendimento do sujeito se dá pela identificação atrelada a fantasia, implicando na prática da liberdade e gerando inúmeras identificações de gêneros, denominados por Butler de paródicos. Dessa forma, a relação sujeito-sociedade é mutuamente ativa, mas está presa pela organização de regras e leis sociais. Essa é chamada performatividade, na qual é impossível sofrer os discursos de gênero fora do discurso já que é o próprio discurso que imprime o gênero. Para a autora, os corpos passaram a ser vítimas da generificação. Deve-se entender “a performatividade não como ato pelo qual o sujeito traz à existência aquilo que ela ou ele nomeia, mas, ao invés disso, como aquele poder reiterativo do discurso para produzir os fenômenos que ele regula e constrange” (BUTLER, 2001, p. 155).

Existem múltiplas formas “de ser”, mesmo que não haja classificação ou compreensão social. É necessário romper com as categorias pré-estabelecidas para dar espaço ao singular, sendo qualquer ser humano. A aceitação do papel social feminino mudou e a forma de se comunicar também

As ideias surgem a partir de algum acontecimento ou dado recolhido e são fomentadas por ONG's, instituições, grupos de mulheres e até mesmo entre amigas como foi o início do bloco Mulheres Rodadas e da fanfarra Damas de Ferro. O objetivo é levantar um debate sobre essas temáticas e mobilizar as mulheres em lutas.

Desde suas criações, tanto Damas de Ferro, quanto Mulheres Rodadas possuem um discurso voltado ao ativismo musical de rua (HERSCHMANN, 2010 e 2011). Esse tipo de manifestação visa a ocupação democrática do espaço urbano com música e manifestações artística, trazendo embutido um discurso em defesa de suas causas. Essas práticas musicais são iniciativas para “um caminho alternativo para que alguns jovens possam encontrar (...) formas para dar vazão a um conjunto de insatisfações e demandas bastante presentes no cotidiano” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 32).

Além da música, o contexto e os atores, há outro fator fundamental para que esse movimento dê certo: a experiência. A presença física e a participação seja cantando com o grupo, dançando, carregando placas de protesto ou humor, usando roupas específicas é de suma importância para se sentir integrado no grupo e na luta pelo feminismo. O simples fato de ambos objetos tocarem músicas que tratam sobre mulheres já é uma forma de discutir o assunto e colocá-lo em pauta seja para autorreflexão ou para mídia. Nesse caso, a produção sonora e a performance são os elementos principais que levam a experimentação a cada ato, garantindo a atenção e o engajamento do público, seja ele participante ou não.

Antes de mais nada, performance é uma expressão cênica, ou seja, é necessário estar acontecendo algo naquele momento e naquele lugar, diretamente ligada com a arte. Renato Cohen (2007) classifica-a como uma linguagem híbrida, estando no limite entre as artes plásticas e as artes cênicas. Possui características de origem da primeira e de finalidade da segunda. O artista é uma espécie de relator do tempo, no qual vive, que tem “condição de captar e transmitir aquilo que todos estão sentindo mas não conseguem materializar” (p. 87). É função do atuante apreender informações explícitas e implícitas, codificá-las e repassar a mensagem ao público através da arte.

Para Cohen (2007), performance é uma free art, com sustentação no live art. O fio condutor é o ritual, construído a partir de idiossincrasias, que são as habilidades próprias, uma marca pessoal ou de grupo. As técnicas utilizadas são a livre-associação, indeterminação e uso livre de objetos, espaço e tempo. A ênfase maior é no discurso poético que no caso dos objetos de estudo seria a música.

Já Paul Zumthor (2000) acredita que a performance é um fenômeno que sai do contexto ao mesmo tempo que sempre encontra lugar nele, ultrapassando o andamento comum dos

acontecimentos. É também o reconhecimento, pois realiza, concretiza e move algo que reconhece, da virtualidade para a atualidade, modificando o conhecimento.

A relação entre o contexto social que está inserido e a experiência vivida pelo indivíduo é a base para construção de significados. A história, a melodia e os novos arranjos das canções possuem um significado maior porque relacionam com a transmutação da condição social feminina. Não são apenas músicas escolhidas, mas transmitem uma mensagem política e são incorporadas de manifesto para conscientização de mulheres e homens. A “brincadeira” com o termo Mulheres Rodadas é uma proposta de humor para, na verdade, questionar o que seria “rodada” e encorajar cada mulher a assumir sua condição e liberdade sexual.

Partindo do pensamento que a política se faz presente em cada ação do homem e a arte (leia-se especificamente a música) está em cada cotidiano, logo a arte também é considerada política. Esses artistas podem ou não “levantar a bandeira” de alguma causa, mas ao fazê-lo de forma comunicacional e persistente são “capazes de intervir na sociedade e transformá-la naquela que desejamos” (BOAL, 2003, p. 156)

4. Conclusão

Desde suas criações, tanto Damas de Ferro, quanto Mulheres Rodadas possuem um discurso voltado a ocupação democrática do espaço urbano com música e manifestações artística, trazendo embutido um discurso em defesa de suas causas. Além da música, o contexto e os atores, há outro fator fundamental para que esse movimento dê certo: a experiência. Em cada cortejo realizado, o processo de construção e a participação da comunidade se mostram mais importantes do que o resultado. O espetáculo performático consegue transformar, mesmo que momentaneamente, aquele espaço onde acontece e aproximar-se do público- participante, envolvendo-o na dança e na causa.

A arte política é questionadora, conscientizada e visa mudanças sócias, não apenas produtos estéticos ou apreciadores, mas para despertar o olhar para as questões de direitos sociais, políticos e civis de um grupo específico ou toda sociedade. Os grupos usam as práticas instrumentais e sonoras como potencial para debater o pós-feminismo e a condição do feminino dentro e fora do universo de carnaval carioca.

Em meio a tantos debates, a presente pesquisa constatou que a banda Damas de Ferro e o bloco Mulheres Rodadas são espaços de representação feminina nas fanfarras cariocas, que visam

o protagonismo da mulher na música ou dança, repassando mensagens da luta feminista. Além disso, a partir de entrevistas em outras fanfarras e oficinas musicais, percebe-se que ambos objetos exercem um papel de incentivadoras para novas mulheres no meio musical.

Referências Bibliográficas

- BOAL, Augusto. *O teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. In: BOURDIEU, P. *Coisas ditas*. SP: Brasiliense, 2004.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CORNWALL, Andrea. *Trilhas do empoderamento de mulheres*. Revista Feminismos, Salvador, v. 1, n. 2, 1 maio/2013. Disponível em:
<http://www.feminismos.neim.ufba.br/index.php/revista/article/view/49>. Acesso em: 27/12/2015
- FERNANDES, C. S.; MAIA, J.; HERSCHMANN, M. *Comunicações e Territorialidades*: Rio de Janeiro em Cena. 1. ed. Guararema, SP: Anadarco, 2012.
- FERNANDES, Cíntia S. “Musicabilidade e sociabilidade: o samba e choro nas ruas-galerias do centro do Rio de Janeiro”. In: HERSCHMANN, Micael (org.). *Nas bordas e fora do mainstream*. São Paulo: Editora Estação das Letras e das Cores, 2011.
- FERNANDES, Cíntia SanMartin. *Territorialidades nômade*s: Comunicação, moda e música no Rio de Janeiro. Revista Eco Pós, Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, p.4-18, 2013. Rio de Janeiro.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. 11. ed. Rj: Dpca, 2006.
- HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. *Ativismo musical nas ruas do Rio de Janeiro*. IN: Encontro Anual da Compós, 23, 2014, Belém.
- HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Intercom, 2014.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LOURO, Guacira Lopes. *Feminilidades na pós-modernidade*. 2006. Disponível em: <http://www.labrys.net.br/labrys10/riogrande/guacira.htm>. Acesso em: 23/12/2015

LOURO, Guacira. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SIQUEIRA, Denise da Costa de Oliveira; ALVES, Roberta de Souza Arcoverde. *Corpos, utopias: Dança e teatro como alternativas de comunicação e cidadania*. Em questão, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 63-77. junho/2008.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.