

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

ANA CLARA VEGA MARTINEZ VERAS FERREIRA

**CARNAVAL, MULHERES E PRODUÇÃO CULTURAL: PAPÉIS SOCIAIS DE
GÊNERO NOS BLOCOS DE RUA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO**

Niterói
2021

ANA CLARA VEGA MARTINEZ VERAS FERREIRA

**CARNAVAL, MULHERES E PRODUÇÃO CULTURAL: PAPÉIS SOCIAIS DE
GÊNERO NOS BLOCOS DE RUA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense,
como requisito parcial à obtenção do Grau de Bacharel.

Orientadora:

Profa. Dra. Marina Bay Frydberg

Niterói

2021

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

F383c Ferreira, Ana Clara Vega Martinez Veras
CARNAVAL, MULHERES E PRODUÇÃO CULTURAL : PAPÉIS SOCIAIS DE
GÊNERO NOS BLOCOS DE RUA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO / Ana
Clara Vega Martinez Veras Ferreira ; Marina Bay Frydberg,
orientadora. Niterói, 2021.
71 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2021.

1. Carnaval. 2. Mulheres. 3. Produção Cultural. 4. Papéis
de gênero. 5. Produção intelectual. I. Frydberg, Marina
Bay, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao décimo quarto dia mês de Setembro de 2021, às quatorze horas, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão Nº. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado “**CARNAVAL, MULHERES E PRODUÇÃO CULTURAL: PAPÉIS SOCIAIS DE GÊNERO NOS BLOCOS DE RUA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO**”, apresentado por **Ana Clara Vega Martinez Veras Ferreira**, matrícula 217033081, sob orientação do(a) Prof(a). Dra. Marina Bay Frydberg.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Dra. Marina Bay Frydberg

2º Membro: Dra. Ohana Boy Oliveira

3º Membro: Dr. Vinícius Ferreira Natal

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

MARINA BAY FRYDBERG Assinado de forma digital por
MARINA BAY FRYDBERG
marinafydberg@id.uff.br:9739534007
br:97395340078
Dados: 2021.09.14 16:35:42 -03'00'

Presidente da Banca

ANA CLARA VEGA MARTINEZ VERAS FERREIRA

**CARNAVAL, MULHERES E PRODUÇÃO CULTURAL: PAPÉIS SOCIAIS DE
GÊNERO NOS BLOCOS DE RUA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense,
como requisito parcial à obtenção do Grau de Bacharel.

Aprovada em 14 de setembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marina Bay Frydberg (Orientadora) - UFF

Profa. Dra. Ohana Boy Oliveira - UFF

Prof. Dr. Vinícius Ferreira Natal - UERJ

Niterói

2021

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço aos meus Orixás e guias espirituais por, mesmo quando eu acho não que mereço, me abrirem os caminhos, me iluminarem a vida, me darem colo e oferecerem tantos ensinamentos. Agradeço ao pai Oxalá a honra de ser macumbeira.

Agradeço ao ensino público brasileiro e às instituições que me formaram desde os 5 anos de idade: ao Colégio Pedro II, à UFRJ e especialmente à UFF e ao curso de Produção Cultural, onde encontrei um caminho de muito aprendizado, afeto e reencontro comigo mesma. Agradeço ao PIBIC UFF, programa do qual fui bolsista, vital para o meu desenvolvimento acadêmico e pessoal, assim como de tantos outros estudantes da UFF. Que um dia toda pessoa deste país - independente de raça, classe, gênero, sexualidade, deficiência, idade ou qualquer outra questão - possa ter acesso à educação pública de qualidade, com diversidade, acolhimento e condições de permanência.

Dedico um agradecimento muito especial à minha professora e orientadora Marina Frydberg, que viu um potencial que eu nem sabia que tinha, me ensinou a ser pesquisadora e acreditou em mim e nas minhas ideias. Toda vez que bate desespero, vem a voz da Marina dizendo que vou conseguir. Todo meu carinho e admiração à essa mulher incrível e inspiradora.

Agradeço às professoras, professores e demais profissionais da educação que contribuíram e contribuem para meu desenvolvimento ao longo de toda a vida. Dedico um agradecimento especial aos queridos Ana Enne e João Domingues, que junto com Marina formam o trio especialista em colocar pulgas na minha orelha, estimulando minhas reflexões e me fazendo repensar várias questões de pesquisa e também da vida.

Agradeço a minha mãe, mulher de luta e professora fantástica, referência e inspiração para mim e para tantas outras pessoas, e a meu pai, sonhador incorrigível, por serem essa dupla que me ensinou a fincar os pés na terra ao mesmo tempo em que crio asas para voar.

Agradeço a vó Carmen e ao vô Abel, meus galegos maravilhosos, e a vó Ninha e ao vô Biry, meus brasileiros fantásticos com quem tenho minhas primeiras lembranças carnavalescas.

Agradeço à minha irmã, Natália, e aos meus irmãos, Vladimir e Lucas, companheira e companheiros da minha vida. Obrigada por caminharem comigo e por dividirmos as dores e delícias de sermos quem somos. Agradeço aos meus sobrinhos, Henrique e Theo, e à minha sobrinha, Manuela, que me dão esperança para seguir e me ajudam a voltar a ser criança. Obrigada por terem feito brotar tanto amor no meu coração.

Deixo um agradecimento enorme à minha família, em especial à minha madrinha Angela, grande incentivadora e entusiasta dos meus projetos de vida, e também aos meus primos e minha prima, Vico, Robertinho, e Juju, companheiros da infância e da vida toda.

Agradeço especialmente aos meus amores, Clara, Carol e Matheus, amigos de outros carnavais, com quem compartilho muito afeto e músicas do Caetano. Muito obrigada também à Bebella e Barbinha, minhas dentistas favoritas, parceiras incríveis. Agradeço também a todas as amigas do bloco do Sargento Pimenta, batuqueiros e batuqueiras muito amados do meu coração. Agradeço profundamente a todas as amigas que fiz em Procult, em especial a Didi, Kika e Pepê. Obrigada pelo companheirismo, aprendizado e afeto que construímos nesses anos.

Gostaria de fazer um agradecimento muito especial às entrevistadas desta pesquisa, Cristina Couri, Giovanna Antonaci, Lívia Alves, Marcele Oliveira, Marina Baumgratz, Nicolle Ribeiro, Rita Fernandes e Rosieth Marinho. Muito obrigada por compartilharem suas vozes, vivências e reflexões comigo, foi muito especial poder construir esse trabalho a partir das experiências de vocês.

Agradeço a todas, todes e todos que vieram antes de nós e se levantaram contra injustiças, dedicando suas vidas à luta por um mundo mais humano, igualitário, diverso, livre de exploração e opressão. Se hoje estamos aqui, é porque vocês abriram caminhos.

Por fim, agradeço a todas as versões de mim - a foliã, a militante, a dentista, a sonhadora, a inconformada, a produtora cultural, a cineasta, a pesquisadora - que têm trabalhado incansavelmente nos últimos anos na mulher que estou me tornando a cada dia. Agradeço especialmente à Clarinha criança, pestinha revolucionária, cheia de otimismo da vontade e de esperança do verbo esperar, que sempre que a adulta balança vem me dar a mão e me incentivar a nunca desistir de ser feliz e mudar o mundo.

RESUMO

O carnaval carioca é uma das mais relevantes manifestações culturais do Brasil, sendo uma festa popular que, além de trazer entretenimento e ludicidade, tem grande impacto político-econômico e potencial de transformações sociais. Nos últimos anos, foliãs e foliões vêm utilizando o potencial do carnaval, espaço de disputas simbólicas, sociais e políticas, para desafiar as estruturas de opressão da sociedade, como o capitalismo, o sexismo e o racismo. Hoje, as mulheres estão cada vez mais ativas e presentes no carnaval carioca, ocupando espaços diversos, enfrentando desafios e acrescentando pautas feministas na festa. Este trabalho analisa como os papéis de gênero têm sido percebidos e tensionados por mulheres que constroem a festa de rua carioca como produtoras culturais. Assim, complexificam-se as relações simbólicas sobre os papéis de gênero e a ocupação feminina em espaços masculinizados no carnaval, além de apresentar possibilidades de transformação dessas relações e do imaginário social sobre os papéis sociais das mulheres.

Palavras-Chave: Carnaval; Mulheres; Produção Cultural; Blocos de rua; Papéis de gênero; Feminismo.

ABSTRACT

The carioca carnival is one of the most relevant cultural events in Brazil, being a popular party that, in addition to providing entertainment and playfulness, has a great political-economic impact and potential for social transformation. Nowadays, people have been using the potential of carnival, a space for symbolic, social and political disputes, to challenge society's structures of oppression, such as capitalism, sexism and racism. Today, women are increasingly active and present at the carioca carnival, occupying different spaces, facing challenges and adding feminist agendas to the party. This work analyzes how gender roles have been perceived and tensioned by women who build the street party in Rio de Janeiro as cultural producers. Thus, the symbolic relationships about gender roles and female occupation in masculine spaces during carnival are complexified, in addition to presenting possibilities of transforming these relationships and the social imaginary about women's social roles.

Keywords: Carnival; Women; Cultural production; Street *blocos*; Gender roles; Feminism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. O DESENVOLVIMENTO DO CARNAVAL DE RUA CARIOCA E A PARTICIPAÇÃO FEMININA.....	17
2. PAPÉIS SOCIAIS DE GÊNERO, PRODUTORAS CULTURAIS E CARNAVAL DE RUA.....	32
2.1 Formação da sociedade brasileira: capitalismo dependente, racismo e sexismo.....	32
2.2 A organização política das mulheres e o carnaval de rua hoje.....	39
3. OS DESAFIOS SEXISTAS E A CONSTRUÇÃO DE NOVOS PARÂMETROS SOBRE OS PAPÉIS DAS MULHERES NO CARNAVAL CARIOCA.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	68

Introdução

*A minha obra é uma obra militante.
Nunca escrevi uma página que não tivesse o
objetivo de ajudar a transformar a realidade.*
Vânia Bambilra

Antes de ser produtora cultural e pesquisadora, fui foliã, ritmista, entusiasta e brincante do carnaval carioca. Hoje, sou tudo isso ao mesmo tempo. Meu caminho cruza com o carnaval ainda na infância, assistindo aos desfiles das escolas de samba pela TV junto à minha família. Me imaginava como destaque do abre alas, madrinha da escola, mestre da bateria. Minha imaginação se tornou parcialmente realidade na Avenida Marquês de Sapucaí, em 26 de fevereiro de 2006. Na primeira escola a desfilarmos pelo grupo especial, no terceiro carro alegórico, em um collant vermelho com lantejoulas brilhantes e uma cabeça com um coração gigantesco, estava eu, junto às outras meninas da ala das crianças da Acadêmicos do Salgueiro, escola do meu coração. Aos doze anos, fantasiada de hemácia, meu envolvimento com o carnaval mudou radicalmente. Senti um afeto me completar e encher meu coração.

Alguns anos depois, no carnaval de 2011, fui ao primeiro bloco de rua da minha vida, desfile de estreia do Sargento Pimenta. O bloco aconteceu em uma rua estreita e juntou um número enorme de pessoas, que tentavam ultrapassar umas às outras para chegar perto do trio elétrico e ouvir as músicas. Três anos depois, entrei para a oficina de percussão do Pimenta e no carnaval de 2014 estreei como ritmista do bloco. De cima do palco, vi aquele mar de gente tão diferente, ocupando funções também tão diferentes - juntos e também muito distantes. Ouvia os toques dos ritmos brasileiros, perdia o braço tocando carreteiro no meu tamborim, e entendia no meu corpo e pelos meus olhos, mais uma vez, que o carnaval é muito mais do que uma simples festa popular. É afeto, disputa, brincadeira, tensão, arte, cultura, celebração. O carnaval é política - e parte de mim também.

Uma das primeiras memórias que tenho é dos atos pela educação que minha mãe me levava. As crianças que vejo hoje nas manifestações, prestando atenção ao mundo acontecendo ali, com sede de se transformar em gente que luta, lembram-me da minha infância. Lembro dos prédios enormes do centro do Rio, daquela quantidade imensa de pessoas caminhando juntas, do carro de som, dos adesivos. Tenho muito afeto pelas ruas da cidade, uma admiração pelo poder encantador e transformador que emana dali e da ocupação da cidade pelas pessoas. Durante toda vida estive envolvida com questões políticas, começando minha atuação política ainda na escola, no grêmio estudantil. Em 2012, esse processo se intensificou, a partir da

reorganização política que iniciou à época. Foi nesse momento em que tive a oportunidade de conhecer outras lutas além do movimento estudantil: entrei em contato com as lutas anti-opressão, entre elas o feminismo, movimento que mudou minha forma de pensar o mundo e de me pensar no mundo. Unindo esses diversos fatores constitutivos da minha trajetória de vida, chego a este trabalho, que discute política e feminismo no carnaval carioca dos blocos de rua a partir da atuação de produtoras culturais.

Como todos os processos sociais, o carnaval carioca está em constantes disputas políticas, tanto sobre os sentidos e formas de organização da festa quanto sobre os papéis exercidos por seus sujeitos. As relações simbólicas do carnaval, assim como as práticas de foliãs e foliões, estão em constante tensão, a partir dos processos de construção, desconstrução e reconstrução desencadeados pelos momentos históricos que atravessam a sociedade e a festa. Nos últimos anos, junto ao movimento de reorganização política do Brasil, o carnaval carioca está cada vez mais atravessado por narrativas e ações políticas. Uma das mais expressivas formas políticas que têm tomado a festa carioca é o feminismo.

Com o expressivo aumento de ações feministas no carnaval carioca dos últimos anos, também acompanhado por um crescimento de mulheres ocupando cargos de liderança e demais espaços considerados “masculinos”, muitos debates foram levantados. Inclusive discussões sobre o carnaval ser um período em que a demarcação das funções sociais de gênero se amplia e conseqüentemente reforça os papéis de gênero. Como afirma Giovanna Antonaci, integrante da bloca feminista Maria Vem Com As Outras,

no carnaval o senso comum em relação às mulheres se fortalece um pouco. Eu acho que, inclusive, o carnaval pode ser muito sofrido para as mulheres. (...) Eu acho que esses estereótipos se fortalecem. (...) o carnaval, ele não é tão subversivo quanto as pessoas falam assim, sabe? Tem aí uma leve subversão, mas é uma subversão meio que permitida. No final das contas, para mulher é tudo muito ainda dentro dessa sociedade machista que a gente tá acostumado a ver no resto dos dias. (ANTONACI, 2021).

A partir dessa compreensão da festa carnavalesca como uma “subversão permitida”, que segue sendo desafiadora para o público feminino, e as relações que surgem desse encontro do carnaval com as mulheres que este trabalho se desenvolve. Por que e como as relações sexistas se perpetuam no carnaval? Em que espaços as mulheres têm atuado na festa? De que forma os papéis sociais de gênero e o rompimento com esses papéis influenciam as experiências das mulheres que estão produzindo a festa?

A fim de articular as relações entre os papéis sociais de gênero, o carnaval carioca e a atuação de produtoras culturais, esse trabalho contou com três etapas metodológicas: revisão bibliográfica; mapeamento de produtoras culturais do carnaval de rua; e entrevistas

semiestruturadas com essas produtoras. A revisão bibliográfica partiu de duas frentes teóricas: estudos de carnaval e estudos de gênero. Foi necessário o aprofundamento teórico sobre o carnaval carioca, a participação das mulheres na festa, buscando identificar suas atuações na organização da festa ao longo dos anos, além de aprofundar a discussão sobre as simbologias e os rituais do carnaval. Quanto aos estudos de gênero, foi preciso pesquisar o histórico dos movimentos de mulheres e das lutas feministas no Brasil e no mundo; a construção dos estereótipos e os papéis de gênero na sociedade; e, entendendo a indissociabilidade das estruturas sociais na formação do Brasil e seus impactos ainda hoje, leitura sobre os atravessamentos de gênero, raça e classe.

O mapeamento realizado selecionou oito mulheres¹ que atuam em diferentes áreas no carnaval de rua carioca, com o intuito de estabelecer um panorama variado de produtoras. Devido à pandemia mundial de Covid-19, as entrevistas foram realizadas de modo remoto, com exceção da entrevista com Rosieth Marinho, que aconteceu no Casarão do Samba, na Pedra do Sal, seguindo os protocolos sanitários. A entrevista contou com três seções de perguntas, sendo a primeira voltada para a trajetória pessoal e atuação no carnaval; a segunda com perguntas sobre as percepções das produtoras sobre relações de gênero presentes na sociedade e na festa; e a terceira sobre luta política no carnaval e feminista.

A primeira entrevistada foi Marina Baumgratz, nascida em Minas Gerais e moradora do Rio de Janeiro há muitos anos, tem 27 anos. É psicóloga e produtora do bloco Pipoca & Guaraná desde 2016, onde também é ritmista, tocando repique. Marina também é batuqueira do Sargento Pimenta, do Superbacana, e eventualmente do Barbas e d'O Grande Bloco Místico. O Pipoca & Guaraná é um bloco oficial, ou seja, que pede autorização à prefeitura para desfilar, que se apresenta no domingo antes do carnaval na Praça Xavier de Brito, na Tijuca. É um bloco que estreou em 2015, relativamente pequeno em público e conta com cerca de 50 integrantes, homens e mulheres.

A segunda entrevistada foi Nicolle Ribeiro, cearense de nascença e carioca de coração, 37 anos, é produtora cultural do Monobloco desde 2012. Nicolle toca tamborim no bloco do Sargento Pimenta há 8 anos, já tendo passado também pelo Desliga da Justiça e pelo Multibloco. Além do carnaval de rua, toca agogô na GRES Estácio de Sá desde 2016. Nicolle trabalha com o Monobloco Show, grupo reduzido de ritmistas que faz apresentações durante o ano, e com o bloco do Monobloco durante o período da festa. O bloco, que existe há 20 anos, é um dos maiores do carnaval carioca, tendo oficinas de percussão também em São Paulo e Belo

¹ Acredito que seja importante destacar que todas as mulheres entrevistadas por esta pesquisa são mulheres cisgênero, ou seja, aquelas que se identificam com o gênero a elas designado ao nascer.

Horizonte. O Monobloco é misto, com cerca de 200 integrantes, desfilando no domingo pós carnaval, tendo atraído em seu desfile de 2020 cerca de 145 mil pessoas.

A terceira entrevistada foi Livia Alves, de 32 anos, carioca do Méier, zona norte da cidade. Livia é produtora cultural formada pela UFF, com experiência em teatro musical e produtoras. Começou sua atuação no carnaval na oficina de percussão do Sargento Pimenta em 2012, onde trabalha até hoje. Livia atua diretamente com a produção das aulas da oficina, dos shows da temporada de verão e do desfile do bloco, que acontece nas segundas de carnaval. Ela também já participou da produção do grupo show do bloco. O Sargento Pimenta fez seu primeiro desfile em 2011 e atualmente conta com uma bateria mista de mais de 100 integrantes. É um dos maiores blocos oficiais do carnaval carioca, levando mais de 100 mil pessoas ao aterro todos os anos e contando com uma estrutura bastante grande.

A quarta entrevista foi com Cristina Couri, nascida em Brasília e moradora do Rio desde 2006. É economista, doutora em População, Território e Estatísticas Públicas (ENCE/IBGE) - com pesquisa sobre o carnaval carioca -, produtora e ritmista de diversos blocos, além de diretora executiva do Coreto há dois mandatos, desde 2018, ano de criação dessa associação de blocos. Sua trajetória no carnaval carioca começa em 2008, como batuqueira. Depois, se tornou produtora no bloco Spanta Neném, também tendo sido presidente do Desliga da Justiça, e fundadora do Fogo e Paixão. Além desses blocos, Cris produziu vários outros, como o Arrocha da Gávea, o Multibloco e o Batuquebato. A partir da rede criada com outros organizadores de blocos, Cris participa da fundação do Coreto, que hoje conta com mais de 30 blocos associados.

A quinta entrevistada foi Rita Fernandes, mineira e moradora do Rio desde seus 20 anos, tem 58 anos, é economista e jornalista, fundadora do bloco Imprensa Que Eu Gamo, em 1995, e da associação de blocos Sebastiana, em 2000. Rita é presidente da Sebastiana desde 2004, onde lida diretamente com a gestão pública e demais blocos e ligas de carnaval para organizar, decidir e disputar os rumos da festa carioca. É uma figura importantíssima para o carnaval carioca, não só por sua atuação na Sebastiana, mas também por sua participação na retomada do carnaval de rua após a ditadura militar, período que trabalha em seu livro “Meu Bloco na Rua”, lançado em 2019. Além da presidência da Sebastiana, que representa 11 blocos, Rita também atua ativamente na produção do Imprensa.

A sexta entrevista foi com Marcele Oliveira, cria de Realengo, zona oeste do Rio de Janeiro. Tem 22 anos, é ativista, estudante de graduação em Produção Cultural da UFF, integrante da equipe de comunicação do Circo Voador, produtora cultural do bloco Charanga Talismã de 2018 a 2020, já tendo atuado também na produção de diversos blocos do carnaval carioca, como Rio Maracatu, Agytoê, Bloconcé, Tecnobloco, Amores Líquidos e Amigos da

Onça. O Charanga Talismã é um bloco misto e não oficial, que tem um grupo base de 30 pessoas, mas chega a ter cerca de 120 integrantes no cortejo de carnaval. A Charanga faz parte de um circuito de blocos mais alternativos do carnaval carioca e desfila na Vila Kosmos, zona norte da cidade. Marcele atuou na Charanga produzindo os cortejos de carnaval e demais apresentações do grupo em outras épocas do ano.

A sétima entrevistada foi Giovanna Antonaci, carioca do Flamengo e do centro da cidade, tem 36 anos, é professora de história e integra a bloca feminista Maria Vem Com As Outras desde 2018. Giovanna também é ritmista do Surdos e Mundos e toca no Boi Tolo. Como as Marias são um grupo horizontal, ou seja, sem cargos hierárquicos, a organização é feita em grupos de trabalho, como, por exemplo, o de monitoras de instrumentos, o qual Giovanna também faz parte hoje, além de atuar na produção do desfile. É uma bloca não oficial, que tem cerca de 100 integrantes, oferecendo oficinas de percussão gratuitas para mulheres, tendo aberto vagas exclusivas para mulheres negras em 2020. As oficinas acontecem em espaços públicos do centro, região onde também costumam acontecer seus desfiles, que conta com um público ainda pequeno, principalmente feminino e LGBTI+.

A oitava e última entrevistada foi Rosieth Marinho, carioca do morro da Providência, 57 anos, produtora cultural do Casarão do Samba e presidente da Liga de Blocos e Bandas da Zona Portuária desde 2008. A liga atualmente conta com 15 agremiações, todas desfilando de forma oficial, com as autorizações exigidas pela prefeitura. Os blocos, em sua maioria, são criados e compostos por pessoas da região e desfilam pela zona portuária, em um dos carnavais mais tradicionais e territorializados da cidade. Rosieth refundou a liga em 2008, atuando como presidente e produtora desde então. Além disso, é líder comunitária da zona portuária, sendo uma figura importante para a movimentação cultural da região e do carnaval.

As entrevistas possibilitaram a formação de um conjunto de experiências dessas produtoras culturais, que constroem o carnaval de rua a partir de diferentes lugares sociais - em perspectiva de raça, classe, geração, sexualidade - e áreas de atuação nos blocos. Seus relatos e reflexões trouxeram perspectivas variadas sobre as relações de gênero presentes no carnaval carioca da atualidade, gerando um rico material que, articulado com as demais referências bibliográficas, formou este trabalho, organizado em três capítulos. No início de cada capítulo há uma epígrafe com versos da música “Voz bandeira”, interpretada e composta pela sambista carioca Marina Íris. Trata-se de uma canção que discorre sobre as diversas possibilidades e potencialidades inerentes à pessoa “que berra porque não espera viver a regra que define o que é normal” (ÍRIS, 2019).

No primeiro capítulo, foram apresentadas as diversas etapas e os processos históricos que construíram o carnaval carioca ao longo dos anos, com o foco voltado para a atuação feminina na festa. Essa primeira parte do trabalho entende a expressiva participação de mulheres na produção do carnaval de rua carioca na atualidade como um resgate da forte influência feminina na festa desde o início de seu desenvolvimento. O segundo capítulo discute as relações entre os papéis sociais de gênero no carnaval carioca e seus impactos na atuação das produtoras culturais hoje. Para tal, o capítulo foi dividido em duas seções, sendo a primeira sobre a formação das estruturas que dão base à formulação e perpetuação dos papéis sociais no Brasil, e a segunda sobre o movimento feminista nacional e internacional, e ações feministas na festa carioca. No terceiro capítulo foram apresentados os desafios enfrentados pelas produtoras culturais entrevistadas, articulados às formas de resistência e formas de compreensão acerca dessas barreiras. Além disso, o capítulo debate a construção de uma nova forma de pensar os papéis sociais de gênero na festa, que vem sendo construído a partir das práticas e narrativas das produtoras culturais do carnaval carioca, que tem feito da festa, cada vez mais, espaço de transformação e luta política.

1. O desenvolvimento do carnaval de rua carioca e a participação feminina

*Eu sou a lágrima, eu sou o pano/
Se derramada, seco a dor, sou Carnaval
Sou feminina, sou masculina/
A minha sina é transcender o habitual
Marina Íris/Raul Di Caprio*

As mulheres sempre estiveram ativamente fazendo a roda da história girar, apesar do estrutural apagamento de suas vozes e presenças na construção de fatos históricos e movimentos mundiais - sejam eles políticos, sociais e/ou culturais. Mesmo com os fortes mecanismos opressores, as mulheres vêm desenvolvendo, aprimorando e atualizando, ao longo dos séculos, maneiras de conquistar espaços e direitos. E, enquanto houver opressões, sempre haverá negociações e resistência a elas. Como diz Angela Davis (2018): “nossas lutas produzem novas ideias, novas questões e novos campos nos quais nos engajamos na busca pela liberdade. Como Nelson Mandela, devemos ter disposição para abraçar uma longa jornada rumo à liberdade.” (p. 27). Nada existiria sem a luta e a participação das mulheres - muito menos o carnaval.

O russo Mikhail Bakhtin (1987), em seu livro “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, faz um interessante panorama sobre a cultura popular e suas características. Mais especificamente em seu terceiro capítulo, Bakhtin foca sua discussão nos ritos e no sistema de imagens da festa popular, considerando o carnaval² não a única, mas “a maneira mais perfeita” (1987, p. 172) de representar esse sistema. O autor descreve as festas populares como agentes de ruptura das regras do cotidiano, uma vez que são repletas de ritos carnavalescos, que atribuem “o direito de gozar de certa liberdade, de empregar certa familiaridade, o direito de violar regras habituais da vida em sociedade” (1987, p. 174). A partir disso, podemos compreender o carnaval como um ritual da desordem, um espaço permitido da balbúrdia - no melhor sentido desses adjetivos, que geralmente são subjetivados negativamente por uma certa moralidade reacionária e conservadora. Esse espaço de desalinho à ordem e ao poder que o carnaval traz consigo potencializa, assim, a criação de uma sensação de inversão das estruturas.

É importante ressaltar que as inversões proporcionadas pelo carnaval têm intrínsecas conexões com as ambivalências. Bakhtin (1987) resalta que “no sistema das imagens da festa popular, a negação pura e abstrata não existe. As imagens visam a englobar os dois pólos do

² É importante ressaltar que Bakhtin usa o termo carnaval como um conjunto de festas do tipo “carnaval”, ou seja, não somente o carnaval como festa datada, mas festas que tenham características carnavalizadas.

devir na sua unidade contraditória” (p. 176), ou seja, a cultura popular é altamente carregada de ambivalências e contrária à lógica binária que separa completamente dois aspectos aparentemente contrários, como bem e mal, vida e morte. Assim, nos movimentos de inversão, os ditos opostos se amalgamam e convivem ao mesmo tempo, criando significados diversos a partir da mescla desses pólos, sejam eles harmônicos ou conflituosos, sem necessariamente perderem suas essências. Com essa fusão, há uma ampliação do sistema simbólico, em que, por exemplo, a morte não é somente o fim de algo, mas a possibilidade de fazer surgir o novo; em que o choro não é um todo negativo, mas um caminho para o riso; e em que o inverno acaba para fazer nascer a primavera.

Essa perspectiva política que Bakhtin (1987) dá aos ritos e imagens das festas populares faz crer que o carnaval pode ser, ainda hoje, um espaço de construção de possibilidades e transformações sociais duradouras e permanentes. O autor argumenta que o sistema das imagens da festa popular não ficou estagnado em Rabelais: segue se aprimorando e acompanhando os fluxos de formação e transformação, pois acompanham a materialidade da história, não os entendimentos naturalistas dos processos humanos, culturais e sociais. O carnaval segue sendo, portanto, um período de ambivalências e inversões que põe em evidência o que no restante do ano tende a sofrer processos de silenciamento. É um festejo que se mantém como um espaço não só da folia, mas também de resistência política, social e cultural, sendo terreno fértil para abrigar e ampliar discussões que visam romper com as opressões, para criar algo melhor e maior para todas, todes³ e todos:

As formas da festa popular têm os olhos voltados *para o futuro* e apresentam a *sua vitória sobre o passado, a “idade de ouro”*: a vitória da profusão universal dos bens materiais, da liberdade, da igualdade, da fraternidade. A imortalidade do povo garante o triunfo do futuro. O nascimento de algo novo, maior e melhor é tão indispensável quanto a morte do velho. Um se transforma no outro, o melhor torna ridículo o pior e aniquila-o. (BAKHTIN, p. 223, 1987)

O carnaval, também por ser espaço político, age como uma trégua no cotidiano opressivo, voltado para a produção e o trabalho. Durante os dias de folia, instala-se uma espécie de espírito do tempo folião e boêmio, que transforma a cidade dura em carnavalesca, as pessoas sérias em brincantes. As ruas tornam-se espaço de festa e encontro, sendo preenchidas por música, dança, brincadeiras, jogos e fantasias, criando novos significados, novos afetos e novas vivências. Esse inconsciente coletivo do carnaval como momento de desprendimento e liberdade, em que “toda hierarquia é abolida”, como diria Bakhtin (1987, p. 219), permite que

³ “Todes” é uma flexão de gênero da palavra “todos” proposta pela linguagem neutra, que visa a inclusão de pessoas não binárias, aquelas que não se identificam exclusivamente com os gêneros feminino ou masculino.

as pessoas brinquem livremente, sem demais pretensões ou preocupações. Porém, ainda é tempo de disputas e da intensa atuação das hierarquias sociais. Trata-se apenas de uma sensação de ludicidade passageira e direcionada à certos grupos sociais, uma vez que as fortes estruturas de opressão que alicerçam nossa sociedade capitalista, sexista e racista (SAFFIOTI, 1987; GONZALEZ, 2020) seguem determinando quem pode ou não usufruir da liberdade do carnaval. Além disso, assim como no restante do ano, mantêm-se os lugares sociais específicos para cada grupo social ou então adaptam-se novos papéis dentro da dinâmica da festa, mas sem alterar sua lógica opressiva.

Desde 2013, com as gigantes manifestações que tomaram as ruas de diversas cidades do país, o Brasil vem passando por um significativo e plural processo de reorganização política e social. As manifestações de 2013, após seu crescimento, passaram a apresentar caráter bastante ambíguo, com participação de pessoas dos mais diversos lugares sociais e orientações ideológicas. Apesar da crescente dos movimentos progressistas, as agendas reacionárias e conservadoras também cresceram e vêm se intensificando desde então até os dias atuais. Esses processos de acirramento do neoliberalismo culminaram em dois marcos importantes da história recente da política brasileira: o golpe político de 2016 que, por meio de um processo de impeachment, destituiu Dilma Rousseff da presidência, colocando Michel Temer no cargo; e a subsequente eleição do candidato da extrema direita, Jair Bolsonaro, em 2018. É importante ressaltar que o sexismo e a misoginia estiveram fortemente presentes nesses casos, tanto nas agressões de gênero sofridas por Dilma à época de seu impeachment, quanto nas falas e atos machistas de Bolsonaro antes, durante e depois de sua eleição.

Frente a esse contexto conservador político, social, cultural e econômico, setores progressistas da sociedade - como partidos e coletivos de esquerda, movimentos feministas, negros, LGBTI+, por terra e por moradia - têm crescido, se fortalecendo e se politizando cada vez mais, em mobilizações individuais e coletivas. Essa politização é refletida e ampliada nas manifestações culturais, e o carnaval carioca não fica alheio a esse processo. Hoje, na cidade do Rio de Janeiro, tanto nas escolas de samba quanto nos blocos, a festa carnavalesca que, como dito anteriormente, sempre possuiu caráter sociopolítico aliado a folia, vem reafirmando e renovando seu lugar de luta.

O movimento das mulheres é um desses que vem ocupando cada vez mais espaço no carnaval atualmente, principalmente no carnaval de rua, com o surgimento de blocos fundados por mulheres e da participação ativa destas na produção de várias outras agremiações. Se autodeclarando feministas ou não, essas produtoras e esses blocos vêm trazendo pautas como a equidade de gênero, a luta contra o assédio e o combate à objetificação e à sexualização para

dentro da festa carnavalesca carioca. É importante destacar que a participação feminina no carnaval não é uma novidade contemporânea, sendo registrada desde o início da consolidação da festa no Brasil, durante o século XIX.

Antes mesmo da inserção do feriado específico do carnaval no calendário, muitas outras festas com características carnavalescas já aconteciam no Brasil (VALENÇA, 1996). Era comum haver grandes cortejos ligados às religiões, como procissões, congos e festas para santos em geral. Além disso, eram também corriqueiros os desfiles promovidos pela Corte Portuguesa, celebrando casamentos e batizados (ibidem). Todos esses festejos populares foram influências que moldaram o desenvolvimento do carnaval no país.

O Entrudo foi a primeira manifestação carnavalesca que se desenvolveu por aqui no período do feriado de carnaval. Trata-se de uma brincadeira de origem portuguesa, que consistia numa guerra de pós e líquidos (FERREIRA, 2004), que eram arremessados por meio de seringas, bisnagas e limões e laranjas de cheiro - pequenas bolas de cera que podiam conter água limpa ou suja, perfume ou impurezas, dependendo de quem as confeccionavam. Era uma brincadeira em que tanto a burguesia quanto as classes mais baixas participavam, tendo uma organização interna altamente hierarquizada (ibidem), em que os ataques somente eram permitidos entre os foliões de uma mesma classe social ou partindo das classes mais altas para as mais baixas. Mas, é claro que em certos momentos os grupos mais populares revidavam os ataques e eram prontamente punidos. Inclusive, há registro de uma mulher que, no carnaval de 1825 - por brincadeira, revolta ou os dois -, arremessou um limão de cheiro em direção ao cortejo de Dom Pedro I e teve prisão decretada imediatamente (VALENÇA, p. 14).

O Entrudo tinha duas conformações diferentes: Familiar e Popular (FERREIRA, 2004, p. 81). O Popular acontecia nas ruas e era brincado principalmente por homens escravizados e das classes mais baixas, majoritariamente negros, uma vez que a rua era vista como perigosa e inóspita para a população feminina. Isso fazia com que as mulheres da elite apenas observassem o folguedo das janelas de suas casas e as mulheres pobres, geralmente negras, que estavam de passagem ou trabalhando, servissem de alvo dos ataques. O Entrudo Familiar, como qualquer outro evento social que acontecia dentro das casas das famílias, ou seja, no ambiente doméstico, era organizado por mulheres. A confecção de laranjas e limões de cheiro era responsabilidade das mulheres brancas burguesas e das mulheres negras escravizadas (SIMSON, 1991-1992, p. 9). Por suas distintas condições de raça e classe, não havia uma relação de igualdade entre essas mulheres, considerando a hierarquização entre brancas (livres) e negras (escravizadas) na confecção dos artefatos e durante a brincadeira. Somente as brancas eram permitidas a experimentar certa liberdade e se divertirem na festa. O Entrudo, inclusive, era um momento em

que as sinhás se aventuravam, afrouxando passageiramente os limites de seu recatamento e aproveitando os dias da festa para exporem suas preferências amorosas e iniciarem namoros (ibidem, p. 10).

Vê-se então que as mulheres das camadas mais abastadas gozavam o entrudo de maneira intensa, mas tal não acontecia com as negras escravas. Estas trabalhavam duplamente, tanto na preparação dos limões e laranjas de cheiro como posteriormente na venda desses projéteis carnavalescos (...). A mulher negra, ocupando o patamar inferior dessa pirâmide, servia de alvo para os banhos e enfarinhamentos produzidos pelos homens negros e não podia reagir a esses ataques; as únicas atitudes que lhe restavam era uma fuga ou uma defesa relativa através do uso, nesses dias festivos, de suas roupas mais velhas e desbotadas. (ibidem, p. 11)

Por conta da certa violência da brincadeira, que instaurava uma espécie de caos na cidade, e em busca de modernizar e “civilizar” o Rio de Janeiro, o poder público, influenciado pelas lógicas da burguesia e com forte colaboração da imprensa, elaborou diversas tentativas higienistas para proibir e criminalizar o Entrudo. Uma das justificativas utilizadas na época era, inclusive, que a brincadeira não respeitava “mulheres e nobres” (GONÇALVES, 2003, p. 138). Ao longo do século XIX, paralelamente ao Entrudo - que apesar das proibições só acabou de fato com as reformas urbanas de Pereira Passos no início do século XX -, desenvolveram-se várias outras formas de brincar o carnaval. Os elegantes bailes de máscaras aconteciam nos hotéis, clubes e teatros da alta sociedade, sendo um carnaval mais fino e requintado, inspirado na cultura carnavalesca europeia. Eles serviam como estímulo para que as classes mais altas permanecessem no Rio, ao invés de viajarem para o interior, a fim de fugir da confusão da metrópole durante o carnaval (VALENÇA, 1996). Esses bailes foram gradativamente retirando a festa da burguesia das ruas – que se tornam espaço de desfile da elite em suas carruagens - e do ambiente doméstico, transferindo o carnaval da alta sociedade para os grandes salões. Ali, a população negra e pobre não podia entrar, se não para trabalhar. Em contrapartida, foram criados bailes populares com gratuidade para mulheres e ingressos de baixo custo para homens. De acordo com Olga von Simson (1991-1992), os bailes populares eram “o grande divertimento das mulheres jovens de vida mais livre da camada popular; para as mulheres ‘de família’ dos estratos mais simples só restava o papel de espectadoras dos desfiles burgueses ou o perseguido brinquedo do Entrudo” (p. 16).

Nos bailes da burguesia, que aconteciam nos grandes salões, as mulheres da elite só podiam participar se acompanhadas por homens de suas famílias (SIMSON, 1991-1992, p. 16), geralmente sócios dos espaços em que aconteciam as festas e/ou dos clubes que os promoviam e seus convidados. Essas mulheres ocupavam, muitas das vezes, papéis passivos durante a festa, sem gozar de muita liberdade, seguindo o padrão da mulher bela, recatada e do lar. Porém, em

casos bastante específicos, algumas chegaram a produzir bailes de máscaras. Existe uma divergência bibliográfica sobre o ano exato em que o primeiro baile ocorreu: há registros que dizem ter sido em 1840 (ALENCAR, 1969) e outros em 1935 (VALENÇA, 1996), mas ambos afirmam que o primeiro baile de máscaras carioca ocorreu no Hotel Itália, promovido pelo dono do hotel e sua esposa. Em 1846, a cantora e atriz italiana Clara Delmastro também promoveu um dos bailes mais marcantes da história da alta sociedade carioca, sendo o primeiro a permitir somente a entrada de foliões fantasiados e mascarados, inspirada nos bailes parisienses (VALENÇA, 1996; ALENCAR, 1969).

Pela ausência de registros mais detalhados, não é possível apreender qual foi a intenção específica dessas mulheres em promover tais bailes, ou ainda saber se elas tinham consciência de estarem sendo, de certa forma, vanguardistas na produção cultural feminina do carnaval carioca. Contudo, como afirma a socióloga especialista em gênero Carla Cristina Garcia (2011),

Em um sentido amplo, pode-se afirmar que sempre que as mulheres - individual ou coletivamente - criticaram o destino injusto e muitas vezes amargo que o patriarcado lhes impõem e reivindicaram seus direitos por uma vida mais justa estamos diante de uma ação feminista. (GARCIA, 2011, p. 13)

Por se tratar de mulheres imigrantes europeias da elite, podemos supor, *a priori*, que havia uma maior abertura para que elas pudessem avançar e ocupar esses espaços de produção cultural de forma um pouco mais livre - o que de forma alguma reduz a importância de suas atuações, apenas marca socialmente de que lugar elas agiam. Assim, podemos considerar esse fato como um certo progresso social na conquista de direitos feministas no âmbito da cultura, uma vez que se trata de mulheres trabalhando à frente da produção do carnaval no início do século XIX.

Contudo, lembrando as ambivalências discutidas por Bakhtin (1987) e aplicando-as também à complexidade das relações de gênero, é possível interpretar que no caso dos bailes do Hotel Itália, a motivação da mulher de produzir uma festa teria uma face ambígua: tanto a do lugar de uma produtora cultural, quanto a do lugar de esposa, responsável por promover jantares e eventos para benefício de seu marido, como acontecia nos Entrudos Populares. Essa ambiguidade se intensifica ainda mais se considerarmos o contexto da divisão sexual do trabalho, que como o nome sugere, é a divisão que determina as funções e papéis sociais das pessoas em relação ao trabalho a partir do sexo dos indivíduos. Nessa época, meados do século XIX, era papel exclusivo dos homens da elite o trabalho produtivo, provendo financeiramente para a família e gerenciando esse dinheiro, o que nos leva a crer que os frutos e lucros deste baile foram, muito provavelmente, direcionados em sua totalidade para o controle do marido. O trabalho destinado à mulher - o reprodutivo - não era considerado trabalho, tampouco era

remunerado. No caso da atriz Clara Delmastro, por já estar inserida num contexto artístico-cultural, e por não haver registro de uma figura masculina mediadora, como marido ou pai, é possível crer na sua estrita vontade de inovação e ação cultural. Porém, o patriarcado capitalista é uma estrutura social complexa e sempre presente: uma matéria do Correio da Manhã sugere que os benefícios dos bailes produzidos por ela iriam para o Teatro São Januário. A matéria também mostra que a tentativa da atriz de realizar um baile próprio fracassou:

(...) em 1846 os mais animados bailes seriam os realizados no Teatro São Januário, entre a praia Dom Manuel e a Rua do Cotovelo, promovidos pela atriz Clara Delmastro. Outros bailes surgiram e os da cantora-atriz como os do Hotel Itália foram ficando para trás. Tanto assim que a Delmastro, em 1848, dava seu baile mascarado de despedida, em seu próprio benefício, e não mais no teatro São Januário, mas no Salão Floresta, na noite de 26 de fevereiro, sábado magro. O convite estampado nos jornais era quase uma súplica. (ALENCAR, 1969)

Os bailes continuaram sendo uma das formas de brincar o carnaval no ambiente fora do espaço público. Ao mesmo tempo, surgiam novas brincadeiras nas ruas, como os Zé Pereiras, Sociedade Carnavalescas, Cordões e Blocos. Essas manifestações contavam com uma participação feminina tímida, geralmente como observadoras, trabalhadoras, destaques ou porta-estandartes - mantendo-as muitas vezes nos lugares de espectadoras, trabalhadoras serviçais e/ou objetos a serem cortejados. Nos Corsos, desfiles realizados em carros abertos repletos de foliãs e foliões da elite - já que a maior parte da população não possuía veículos automotores -, pode-se dizer que havia uma maior liberdade dessas mulheres, que aproveitavam o desfile para brincarem e demonstrarem seus interesses afetivos. Quando um carro passava pelo outro, eram atirados confetes, serpentinas e lança-perfume, sendo este um “momento de flerte entre rapazes e moças” (FERNANDES, 2019, p. 38).

As mulheres só voltariam a participar de forma mais ativa no carnaval, não só como foliãs, mas também como artistas e produtoras culturais da festa, nas últimas décadas do século XIX. Isso ocorre devido à migração de mulheres e homens nordestinos, majoritariamente negras e negros, para o Rio de Janeiro. A subsequente criação de novas redes de sociabilidade e cultura na região do centro e da zona portuária do Rio possibilitou que outras brincadeiras carnavalescas fossem inseridas na cultura carioca da época, formando também novas configurações para o carnaval da cidade.

Os ranchos, também conhecidos como Pequenas Sociedades, eram grupos que surgiram no carnaval carioca no final do século XIX, inspirados nos ranchos de reis e pastoris, muito comuns à época na Bahia. Com a chegada dos migrantes baianos no Rio de Janeiro, esses ranchos de reis, festas religiosas que aconteciam no período natalino, foram transferidos para o carnaval, criando os ranchos carnavalescos. No período da criação dos ranchos, o Rio de Janeiro

passava por um momento bastante conturbado de muitas disputas sociais e políticas, o que também era refletido na festa carnavalesca. Como já dito anteriormente, havia formas de brincar o carnaval voltados e produzidos especificamente pela elite e para a elite, representado pelos grandes bailes e grandes sociedades. Este seria um tipo de carnaval visto como mais “civilizado”, ordeiro, de inspiração europeia. O carnaval popular, brincado pelas classes médias e baixas, se dividia entre os entrudos, cordões de mascarados, Zé Pereiras, blocos de arenga, blocos de sujo e demais manifestações carnavalescas. Este tipo de carnaval era fortemente deslegitimado e perseguido pela burguesia e pelo poder público, considerado “incivilizado”: violento, selvagem e desordeiro. Em meio a essas disputas, os ranchos surgem como uma mediação entre o popular e o elitizado. Na análise da antropóloga Renata Gonçalves,

(...) o cordão foi entendido como uma manifestação mais livre, desorganizada, barulhenta. As grandes sociedades, por outro lado, eram associações tidas como das “elites”, bem organizadas, mas com pouca participação dos grupos sociais em geral. Os ranchos posicionaram-se, de tal modo, como intermediários, produzindo um carnaval mediado por uma rede de relações sociais onde tinha lugar os cronistas, os comerciantes, a polícia, os músicos, as tias baianas, os grupos médios, além das camadas populares dos bairros e subúrbios. (GONÇALVES, 2003, p. 195-196)

Além disso, os ranchos traziam um ritmo musical próprio, a marcha-rancho; alas e elementos inovadores e específicos em seus desfiles; e a inauguração de um sistema de competição oficial carnavalesca entre os diversos ranchos da cidade. Eram, portanto, uma forma de fazer carnaval que abrangia diversas características dos dois pólos sociais: tanto a disciplina, ordem e “civilidade” das grandes sociedades, ou seja, do carnaval da elite; quanto originalidade e criatividade, das manifestações populares. Desse modo, agregavam em si tanto a “modernidade” desejada pela burguesia, quanto a “autenticidade natural” das camadas populares (GONÇALVES, 2003).

Os ranchos também foram importantíssimos por fazerem parte de um significativo processo de reorganização social, que também intensificou a participação ativa de mulheres no carnaval carioca. As tias baianas, como eram chamadas as mulheres negras migrantes que moravam na região da Pequena África, foram atrizes sociais importantíssimas desse território e para a cena cultural e carnavalesca carioca da época. Essas mulheres foram fundadoras, compositoras e musicistas de diversos ranchos, além de serem figuras de destaque em seus ritos e desfiles. A casa de tia Bibiana, por exemplo, era o local onde ocorreram os primeiros concursos dos ranchos. Quando se transferem para as ruas, a tradição da reverência às tias não se perde, sendo agora parte do ritual do desfile dos ranchos passar pelas casas das tias baianas para pedir proteção e benção (VELLOSO, 1990). De acordo com Gonçalves (2003),

eram mulheres que serviam como referência e fonte para as crônicas, para os intelectuais humoristas, para os jornalistas. Conta o cronista Jota Efegê que houve inclusive um ano em que o rancho saiu com uma mulher figurando de mestre-sala - posição desempenhada por homens - sinal de sua posição de destaque no rancho. (...) As mulheres, não permitidas como sócias nas “grandes sociedades”, tinham, nos ranchos, a evidência de algumas funções como as de pastoras, ou a de porta-estandarte e, além disso, lugares sociais privilegiados, como as tias baianas, mediadoras sociais por excelência. (p. 161)

Esse lugar de mediação social das tias baianas se deu porque muito além de suas atuações nos ranchos, elas criaram uma extensa teia comunitária de sociabilidade e proteção social. No cotidiano da cidade, enquanto as mulheres brancas da classe alta ficavam restritas ao espaço doméstico, seguindo a divisão sexual do trabalho de acordo com o modelo burguês patriarcal de família, mulheres negras e pobres precisavam ocupar o espaço público em busca de trabalho (SAFFIOTI, 2013; TELES, 1999). Elas andavam pela cidade vendendo quitutes e artesanatos, ou indo e vindo de casas da burguesia, o que fazia com que elas circulassem por diversos lugares. Nesse processo, criavam vínculos - redes de afeto, lealdade e cultura -, atuando ativamente como agitadoras culturais, articulando diversas pessoas e grupos.

Suas casas eram pontos de encontro e celebração, agindo como centros culturais afro-brasileiros no Rio de Janeiro da virada para o século XX. Ali, religião, proteção, samba, culinária, afeto, acolhimento e carnaval se misturavam. Em suas casas, as tias organizavam festas de candomblé, rodas de samba, ranchos, blocos e cordões (VELLOSO, 1990) - manifestações a partir das quais as primeiras escolas de samba foram formadas. Rodrigo Gomes (2013) apresenta uma revisão histórico-bibliográfica sobre a participação de mulheres musicistas durante o período da formação do samba, no território da Pequena África. O autor apresenta a ideia de que este território teria sido construído a partir de uma matriarcalidade, causando impactos também na construção do samba, que contava com forte participação feminina e com uma menor separação por meio dos papéis de gênero.

A ideia do samba como um território masculino e de produção de masculinidades, como a literatura acerca da música popular brasileira sugere, seria, portanto, uma construção posterior que tem mais a ver com a invenção do samba como produto de uma identidade nacional/brasileiro do que com o samba enquanto expressão cultural afro-brasileira. (ibidem, p. 177)

Gomes (2013) traz diferentes perspectivas sobre o porquê da construção dessa espécie de matriarcalidade na Pequena África, que resultou na atuação de destaque e na centralidade social dessas mulheres nesse território e, conseqüentemente, nas ações culturais e carnavalescas ali desenvolvidas. A primeira linha de pensamento apresentada pelo autor argumenta que esse destaque social das mulheres negras em territórios afro-brasileiros seria uma herança cultural de algumas sociedades africanas. Apesar de ainda estarem em um local de inferioridade em

relação aos homens, as mulheres ocupavam espaços e cargos de destaque dentro da organização dessas sociedades. A outra perspectiva trazida por Gomes (2013), a qual o autor destaca ser a que tem prevalecido na academia, traz a ideia de que devido às diversas violências e humilhações do regime da escravidão sobre os homens negros, estes foram reduzidos em sua posição social. Velloso (1990), que faz parte dessa linha, argumenta que a escravidão fragmentou a família africana:

Ao incorporar a mulher negra ao ciclo reprodutivo da família branca, inviabilizava-se para os escravos a constituição do seu próprio espaço reprodutivo. Assim, as relações eram precárias e efêmeras, ocorrendo muitas vezes à revelia dos próprios parceiros. Acabavam predominando os interesses dos senhores, mais preocupados em assegurar a reprodução de sua mão-de-obra. A legislação escravista enfatizava sempre a unidade “mãe-filhos”, preocupando-se mais com a separação dos filhos em relação à mãe do que ao pai ou do que com a separação entre os próprios cônjuges. (ibidem, p. 5)

Além disso, a sociedade escravagista concedia às mulheres negras maiores oportunidades de trabalho do que aos homens, o que também colaborou com que essas mulheres assumissem os papéis de provedoras e líderes de suas famílias e comunidades. Dentro do contexto cultural e carnavalesco da época, as tias baianas são muitas vezes retratadas pelo imaginário social apenas como as donas das casas onde essa efervescência cultural acontecia, responsáveis por organizar a estrutura das reuniões. Cria-se, assim, a ideia de que a produção criativa e musical era papel exclusivo dos homens. Muito pelo contrário, além de produzirem os meios para que as festas acontecessem, essas mulheres também atuavam no fazer musical, sendo compositoras e instrumentistas. Muitos dos sambistas que ganharam destaque nesse início da construção e consolidação do samba carioca, eram filhos ou sobrinhos dessas mulheres, tendo muitas vezes, aprendido os fundamentos do samba com elas.

A partir das diversas manifestações carnavalescas que existiam até então, formam-se as primeiras escolas de samba durante a década de 1930. Dentro da estrutura das escolas, as mulheres tinham um papel fundamental por meio do lugar das pastoras, figuras também presentes nos ranchos. Elas compunham um coro que entoava a primeira parte dos sambas, que se repetia, enquanto a segunda parte dos sambas ia sendo alterada por meio de improvisos cantados pelos homens compositores. Esse coro de mulheres era, portanto, responsável por sustentar e manter o samba, sendo fundamentais também nas dinâmicas de dentro das quadras das escolas, não só nos desfiles nas ruas. Se as pastoras não gostassem de algum samba apresentado pelos compositores, elas não cantavam e o samba não era escolhido (GOMES, 2013, p. 182). Com o crescimento das escolas, a aproximação do samba como elemento constituinte da cultura nacional e o conseqüente afastamento dessas instituições das culturas de terreiro, em que a mulher teria um lugar central, as pastoras foram perdendo o status de figuras

fundamentais, se tornando opcionais (GOMES, 2013, p. 182). Essa coletividade feminina das pastoras foi, assim, unificada na figura masculina do intérprete.

Com o crescente e cada vez mais forte apoio da mídia, de patrocinadores e do poder público ao samba e às escolas, alçados a grandes símbolos da cultura nacional, as outras brincadeiras do carnaval de rua acabaram perdendo o destaque, de certa forma. Muitas delas foram enfraquecendo e/ou desaparecendo, processo que aconteceu com os ranchos, por exemplo⁴. Mas, ao contrário do que se pode pensar, as demais manifestações do carnaval de rua permaneceram vivas: desenvolveram novas conformações e se deslocaram para outros territórios da cidade. No período entre 1940 e 1960, por exemplo, surgiram, nos subúrbios, os blocos de embalo, já que na região central do Rio efervesciam as escolas de samba (FERNANDES, 2019, p. 60). Quatro desses blocos de embalo mais conhecidos e tradicionais são Chave de Ouro, Bohêmios do Irajá, Bafo da Onça e Cacique de Ramos.

O Cacique, em atuação até hoje, tem em sua história de fundação o papel essencial de Conceição de Souza Nascimento, que atuava como líder espiritual do bloco e de seus componentes. A Tamarineira, árvore sagrada e tradicional que fica na quadra do Cacique e que abençoa as rodas de samba que lá acontecem, foi, inclusive, benzida e preparada por Mãe Menininha do Gantois, de quem Conceição era filha de santo. O papel fundamental de Conceição na criação e na continuação do sucesso do Cacique e de seus afiliados pode ser explicado por seu filho, Bira Presidente - sambista, fundador do grupo Fundo de Quintal e presidente vitalício do Cacique -, que afirma que a mãe “preparou o lugar para que todos que ali entrassem fossem cobertos de êxito.” (ibidem, p. 64). Além de Conceição Nascimento, outra mulher muito importante que precisa ser destacada quando se fala sobre o Cacique de Ramos é a cantora Beth Carvalho, ícone da cultura carioca e brasileira, figura fundamental na articulação cultural do samba e do pagode no Rio no final do século XX, sendo reconhecida e reverenciada como Madrinha do Samba.

Nesse mesmo período, início da década de 1960, nasce no Morro da Favela um bloco pouco reconhecido, mas importante para a história da produção cultural realizada por mulheres no carnaval carioca: o Coração das Meninas. Lindinalva Marinho, mais conhecida como Linda, foi uma das fundadoras desse bloco, pioneira na produção cultural feminina do carnaval de rua. Ela também atuava como compositora, tendo escrito diversos sambas para o Coração das

⁴ Com o processo de profissionalização das escolas de samba, muitas modificações acontecem no carnaval. Uma delas foi em relação ao local de desfiles das escolas: ao invés de acontecerem de forma aberta na avenida Presidente Vargas, foram direcionados para a avenida Marquês de Sapucaí, onde construiu-se o Sambódromo, na década de 1980. Assim, foi criada uma nova modalidade no carnaval carioca, o carnaval de avenida.

Meninas e outros blocos da região da Zona Portuária. A intensa participação dessa mulher na construção do carnaval dessa região enfrentou muitos obstáculos, tanto pelo contexto político reacionário e ditatorial do regime militar, quanto pelas imposições e barreiras do sexismo. Como nos conta sua filha, Rosieth Marinho, atual presidente da Liga dos Blocos e Bandas da Zona Portuária:

(...) o bloco era aqui na praça da harmonia e qualquer atividade que eles [os militares] chamavam anormal ou subversiva, eles prendiam. Então minha mãe vivia muito a mocidade dela numa correria danada para querer brincar um carnaval. Ela teve uma luta não só com a própria ditadura, mas, também, na época, a ditadura que exercia o machismo, né. Porque era um bloco formado só de homens estivadores, como é que vai colocar uma mulher no meio? Era muito raro. Então para ela conquistar esse espaço, ela sofreu um bocado. (MARINHO, 2021)

Essa conjuntura conservadora que o Brasil enfrentava devido à ditadura militar, com forte repressão a manifestações políticas e culturais, recessão econômica, aumento da pobreza, prisões arbitrárias, tortura, censura e a proibição de reuniões de grupos de pessoas, fez com que o carnaval de rua fosse esvaziado entre 1970 e 1980. Contudo, junto ao processo de redemocratização que começa a surgir no país a partir de meados dos anos 1980, acontece a reorganização do carnaval de rua. No livro “Meu bloco na rua: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro”, a jornalista e foliã Rita Fernandes apresenta a trajetória do carnaval carioca desde seu início até esse processo de reocupação das ruas pela festa após a ditadura. A autora aponta que “(...) nos anos 1980 os blocos de rua vão ser espaços possíveis de convivência política, mas, acima de tudo, de sociabilidade. Veremos, nos grupos desse carnaval ressurgente, sujeitos movidos por um profundo desejo de desfrutar novamente a liberdade.” (FERNANDES, 2019, p. 82). Rita não só escreveu sobre a retomada das ruas pelos blocos, como vivenciou e participou desse processo. Em entrevista, ela contextualiza esse período da história carioca:

Era um momento que estava começando a retomada da democracia, eu frequentava o posto 9 em Ipanema, eu ia à praia ali e todo mundo que acabou fazendo esse movimento de retomada do carnaval, não de uma forma organizada, mas espontânea. Mas acabou acontecendo conjuntamente, todo mundo frequentava a mesma praia e dali acabou saindo o Simpatia [é quase amor], dali saiu o Suvaco [de Cristo], saiu o Bloco de Segunda, dali saiu o Barbas, é a mesma tribo (...) naturalmente eu acabei me envolvendo com esses blocos todos. (...) esse movimento foi crescendo, todos eram muito amigos, no começo da fundação do PT, então todo mundo frequentava as festas do PT, enfim, era uma mesma tribo na cidade, que participava do mesmo movimento político e cultural. (FERNANDES, 2021)

É importante ressaltar que, nesse mesmo período, alguns papéis sociais de gênero também começaram a ser questionados no carnaval de avenida, a partir de uma maior participação de mulheres em espaços de liderança. Um marco memorável na história da festa é o carnaval de 1988, em que Ruça foi a primeira mulher presidente de escola de samba a ganhar

um carnaval na era do Sambódromo, com o clássico “Kizomba, Festa da Raça”, pela Unidos de Vila Isabel. Retornando ao carnaval de rua, junto à Rita na retomada, também participaram outras mulheres, como Ziléia Resnik e Heloisa Melo, do Bloco do Barbas; e Evelin Sússekind e Alzira Souza, do Bloco de Segunda (FERNANDES, 2019, p. 83). Cabe ressaltar que, em 1995, Rita fundou junto com colegas jornalistas o Imprensa Que Eu Gamo, tradicional bloco de Laranjeiras, além de também ser fundadora e presidente da Sebastiana⁵, cargo que ocupa desde 2004. Hoje, Rita segue à frente da Sebastiana, exercendo um papel central na política do carnaval de rua carioca, negociando os rumos da festa com o poder público e demais blocos e ligas, sendo uma liderança importante na defesa do carnaval de rua. Assim como Rita e Rosieth, já citadas aqui como presidentes de ligas de blocos do carnaval carioca, também há liderança feminina em outras associações do carnaval de rua: Cris Couri, diretora executiva do Coreto; Marcia Rossi, presidente da Carnafolia; e Valéria Wright, presidente da Liga Sambare.

A partir dos anos 2000, o carnaval de rua vem em um processo de crescimento exponencial, ocupando, ao invés dos clássicos 3 dias gordos, dois meses carnavalescos, ocupando quase todo o verão (HERSCHMANN, 2013). Diversos foliões e foliãs foram, de forma independente, criando uma variedade de novos blocos, com temáticas que vão desde as formas mais tradicionais, como o Céu Na Terra, de 2001; a blocos que tocam diversos ritmos além de samba e marchinha, como o Monobloco, de 2000; blocos que fazem releituras carnavalescas de artistas “não-carnavalescos”, como o Bloco do Sargento Pimenta, de 2011; até blocos de artistas famosos, como o Bloco da Preta, de 2009. Acompanhando o aumento de blocos e foliões, a renda gerada pelo carnaval carioca também vem crescendo nos últimos anos. Em 2020, a prefeitura divulgou que a rede hoteleira da cidade teve 93% de ocupação, 10 milhões de foliões na cidade e movimentação de 4 bilhões de reais (MELHOR..., 2020).

A gestão da prefeitura de Eduardo Paes, durante dois mandatos consecutivos, de 2009 a 2016, percebeu esse enorme potencial simbólico e econômico do carnaval de rua e investiu em regulamentações e processos de privatização da festa carnavalesca, o que reflete também na privatização da cidade, como o uso de Parcerias Público Privadas para gerir a festa (FRYDBERG et al, 2020). Como exemplifica Herschmann (2013), “crescentemente mais sensíveis aos benefícios que são gerados pela atuação dos blocos, o poder público tem procurado apoiar, normatizar e explorar o Carnaval de rua com o objetivo de atrair visitantes e recursos ao Rio de Janeiro.” (p. 270). Esses processos de mercantilização da festa e do espaço público, somados ao fortalecimento da categorização do carnaval carioca como uma festa

⁵ A Sebastiana é a Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, uma das ligas mais tradicionais e ativas politicamente do carnaval de rua carioca, fundada nos anos 2000.

turística acima do seu valor cultural, provocou reações contrárias a esse movimento em diversos foliões e blocos, que se manifestam reivindicando o direito à cidade, à cultura e ao carnaval, “em processos de carnavalização política na e pela cidade” (FRYDBERG et al, 2019, p. 356).

Esse processo de regulamentação do carnaval de rua, iniciado em 2009, foi se intensificando com os megaeventos sediados na cidade do Rio de Janeiro, como a JMJ, em 2013, a Copa do Mundo, em 2014, e as Olimpíadas, em 2016. A gestão Paes promoveu diversas obras e reformulações urbanas na cidade, que, além de modificarem drasticamente certas regiões do centro, também impactaram diretamente na organização do carnaval e na repressão à festa. Esse cerceamento atingiu fortemente os blocos que politicamente optam por não passarem pelos processos de regulamentação impostos pela prefeitura e desfilam sem autorização do poder público, de forma não oficial. A partir dessa movimentação política dentro da festa, foram criados blocos e coletivos carnavalescos com temáticas políticas, realizando desfiles com marchinhas inspiradas em pautas políticas, sendo os mais conhecidos o Ocupa Carnaval, que desfilou pela primeira vez em 2014; e a Desliga dos Blocos, que atua desde 2009.

Com a crescente de blocos temáticos e especificamente de blocos com temáticas políticas no carnaval de rua carioca, e juntando à isso a reorganização política feminista dos últimos anos no Brasil, surge, em 2014, o primeiro bloco do carnaval carioca autodeclarado feminista: o Mulheres Rodadas. O bloco, que é majoritariamente composto por mulheres e aceita também a participação de homens, foi fundado por um grupo de amigas após uma postagem da página “Jovens de direita” no Facebook, em que um rapaz segurava um cartaz escrito “eu não mereço mulher rodada”. A partir de então, as Mulheres Rodadas, além de desfilarem no carnaval, promovem debates e ações com temáticas feministas, antirracistas e de demais temas sociais e políticos progressistas. No início de 2019, por exemplo, lançaram a cartilha “Assédio no Carnaval - Folia sim, assédio não”, em parceria com a Coordenadoria de Defesa dos Direitos da Mulher, órgão da Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro.

Em 2016, surge a Maria Vem Com As Outras, uma bloca faz uso desse neologismo a partir da flexão de gênero do substantivo masculino ‘bloco’ para o feminino, no intuito de demarcar a presença e ocupação feminina no carnaval de rua. A bloca é um coletivo que reivindica o feminismo e se estrutura de forma horizontal, sem hierarquias internas, apenas organizado em grupos de trabalho voltados para áreas específicas, como, por exemplo, comunicação e finanças. As Marias surgiram também das redes sociais, a partir do grupo de Facebook “Carnaval das Mulheres e Representatividade Feminina”, que tinha como objetivo reunir mulheres interessadas em ocupar o carnaval sem sofrer com o machismo (MAIA, 2019),

muito comum em outros blocos mistos⁶. Desde sua estreia, em 2017, a bloca, que é composta exclusivamente por mulheres, vem crescendo e realizando seus carnavais sempre com temáticas voltadas para discussões de gênero.

Além do Mulheres Rodadas e da Maria Vem Com As Outras, que se reivindicam feministas, há uma variedade de outros blocos exclusivamente femininos e mistos que levantam pautas do movimento feminista em seus desfiles. Em 2020, por exemplo, o movimento Atenta e Forte: Comissão de Mulheres Contra a Violência no Carnaval, criada com o intuito de combater a violência e os assédios contra as mulheres durante a festa, teve seu manifesto lido no desfile de mais de 100 blocos cariocas, sempre por integrantes mulheres, principalmente mulheres negras. A participação feminina nos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro tem sido cada vez mais valorizada, assim como as discussões acerca dos direitos das mulheres.

É possível percebermos, portanto, que ao longo dos anos as tensões políticas sexistas que permeiam a sociedade e o carnaval alocaram as mulheres em papéis secundários, determinados de acordo com seu gênero - como porta estandartes, dançarinas ou serviçais. Aquelas que ocupavam papéis de artistas, organizadoras, mentes criativas e, analisando de uma perspectiva contemporânea, produtoras culturais, também foram aos poucos isoladas nesses lugares “femininos”, da beleza, da sensualidade, do cuidado. Hoje, muito além de serem objetos sexualizados e coadjuvantes, as mulheres estão cada vez mais ativas e presentes na construção do carnaval carioca, presidindo ligas e associações, produzindo blocos femininos e mistos, acrescentando reivindicações políticas feministas aos seus discursos e resgatando a visibilidade e o protagonismo que exerceram durante vários momentos do desenvolvimento da festa na cidade. No próximo capítulo, nos aprofundaremos na discussão sobre os processos históricos e sociais que criaram os papéis de gênero, articulando-os com as ações feministas presentes no carnaval carioca e as percepções de produtoras culturais que fazem a festa acontecer hoje.

⁶ Utilizo a classificação “blocos mistos” para definir aqueles que são compostos por homens e mulheres.

2. Papéis sociais de gênero, produtoras culturais e carnaval de rua

*Sou voz bandeira, rueira à vera/
Feita do barro, vou do chão ao vendaval
Alguém que berra porque não espera/
Viver a regra que define o que é normal*
Marina Íris/Raul Di Caprio

A partir da discussão feita sobre a participação feminina no carnaval e o caráter político da festa, faz-se necessário compreender de que forma os processos históricos formularam os papéis sociais de gênero, conjuntamente com as características e espaços destinados às mulheres no contexto brasileiro. Além disso, é importantíssimo reafirmar e dedicar atenção às resistências e organizações políticas de grupos femininos e feministas ao longo dos anos. Este capítulo, portanto, será dividido em duas partes: a primeira voltada para a discussão sobre a formação institucional das estruturas de poder que exploram e oprimem certos grupos sociais no Brasil, especialmente às mulheres, seguindo a temática deste trabalho; e a segunda, que pretende discutir e apresentar as variadas formas de organização política das mulheres, desde o início da movimentação feminina por direitos até a formulação do movimento feminista organizado, suas faces e ondas. Assim, chegaremos à atualidade, ao carnaval carioca e às mulheres que estão construindo a festa como produtoras culturais. Discutiremos como essas produtoras estão articulando tais processos a partir de suas atuações no carnaval de rua.

2.1 Formação da sociedade brasileira: capitalismo dependente, racismo e sexismo

O Brasil vem sendo construído, desde o início da sua formação até hoje, a partir de sistemas de poder que seguem lógicas capitalistas, sexistas e racistas (SAFFIOTI, 1987), que articuladamente estruturam a sociedade brasileira e as relações entre os indivíduos. Essas estruturas não ficam restritas somente ao poder do Estado, que, obviamente, é fundamental na perpetuação do sistema, mas são refletidas também por diversas outras instituições sociais e grupos de poder, via sistemas complexos que influenciam ativamente na construção das subjetividades e realidades materiais. A propagação e naturalização das estruturas dentro da construção dos indivíduos pode ser explicada a partir do exemplo do racismo estrutural, trabalhado por Silvio Almeida (2020):

O significado das práticas discriminatórias pelas quais o racismo se realiza é dado pela ideologia. Nossa relação com a vida social é mediada pela ideologia, ou seja, pelo imaginário que é reproduzido pelos meios de comunicação, pelo sistema educacional e pelo sistema de justiça em consonância com a realidade. Assim, uma pessoa não nasce branca ou negra, mas torna-se a partir do momento em que seu corpo e sua

mente são conectados a toda uma rede de sentidos compartilhados coletivamente, cuja existência antecede a formação de sua consciência e de seus afetos. (p. 67)

Essas demarcações sociais estão em constante construção, acompanhando e adaptando-se aos diversos processos históricos que perpassam os territórios e as sociedades, fortalecendo e moldando as formas de organização políticas, econômicas, sociais e culturais. As estruturas, assim, determinam a identidade social de mulheres e homens por meio de papéis específicos dentro da sociedade brasileira, atravessando-os por relações de classe, gênero e raça. Hoje, cinco séculos após os processos coloniais europeus que fundaram o Brasil, essas formulações estruturais dos papéis sociais se fazem presentes tanto no imaginário quanto na materialidade das práticas sociais, e, conseqüentemente, são espelhadas nas dinâmicas do carnaval. Analisando pelo viés do gênero, certas características que o senso comum relaciona às mulheres são percebidas pelas produtoras culturais que trabalham na festa, tanto em seus cotidianos, quanto na festa carnavalesca.

Quando perguntadas sobre essa subjetivação acerca do gênero feminino, as entrevistadas responderam que os adjetivos característicos geralmente atribuídos às mulheres são: organizadas, prestativas, voltadas ao cuidado, emocionadas, frágeis e sensíveis, além de também serem vistas como objetos de desejo e detentoras de uma beleza que deve ser perfeita. Além desse imaginário geral sobre o feminino, essas produtoras, ao atuarem na festa, se deparam com os papéis de gênero ao perceberem a existência de lugares entendidos como “femininos” dentro das práticas do carnaval. Acontece uma espécie de repetição dos parâmetros sexistas da sociedade na festa, além de uma sensação de aprofundamento dessas questões, que refletem as estruturas sociais e suas articulações.

Essas estruturas foram construídas há muito tempo e continuam a se perpetuar. É importante, portanto, entendermos como essas estruturas se formaram e se consolidaram até os dias atuais. Desde a fase da acumulação primitiva, início de seu desenvolvimento, na Europa do século XVI, o capitalismo gerou diversas transformações que mudaram profundamente o funcionamento das sociedades europeias e, após sua expansão, países de outros continentes. O sistema capitalista pode ser explicado de modo simplificado como aquele que forma sociedades de classes, onde uma pequena parcela da população acumula riquezas a partir da exploração do trabalho de uma enorme parte da sociedade, que é assalariada (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019). Seguindo a lógica capitalista, foram criadas novas visões de mundo e modos de vida, tanto no que tange as propriedades, os modos de produção e o trabalho, quanto nas demais relações entre os indivíduos. Federici (2017) descreve as transformações advindas desse novo sistema socioeconômico na Europa a partir da

concomitância do início do desenvolvimento da opressão de gênero, por meio de uma perseguição institucional às mulheres, e o estabelecimento do capitalismo. A autora destaca que algumas das primeiras modificações feitas por esse sistema foram a privatização das terras e a introdução dos salários, além da separação entre o trabalho produtivo e o trabalho reprodutivo, que impactou profundamente a história das mulheres.

É importante ressaltar que já existiam sistemas patriarcais isolados antes mesmo da modernidade. Porém, após seu aprofundamento e institucionalização feitos pelo capitalismo, o patriarcado passou a integrar a estrutura social do ocidente. A separação entre os trabalhos produtivo e reprodutivo, citada acima, não existia de forma institucional no período pré-capitalista, ainda que já houvesse subordinação de mulheres e divisões de papéis sociais entre os gêneros. Mesmo com a diferenciação sexual das atividades, mulheres e homens eram responsáveis tanto pelas tarefas da vida reprodutiva quanto pela produção de mercadorias (ALVES, 2013). À época do pré-capitalismo, essa separação das tarefas não estabelecia necessariamente uma hierarquização entre os gêneros, como argumenta Angela Davis (2016):

(...) a divisão sexual do trabalho no interior do sistema de produção econômica era complementar, e não hierárquica. Nas sociedades em que os homens eram responsáveis por caçar animais selvagens e as mulheres, por colher legumes e frutas, os dois sexos tinham incumbências econômicas igualmente essenciais à sobrevivência de sua comunidade. Uma vez que, durante esses períodos, a comunidade era basicamente uma família estendida, o papel central das mulheres nas questões domésticas significava que elas eram adequadamente valorizadas e respeitadas como membros produtivos da comunidade. (DAVIS, 2016, p. 227)

Durante o período pré-capitalista, antes da criação da propriedade privada, a submissão das mulheres em relação aos homens era mais branda, tendo em vista que elas também usufruíam de bens comuns e terras (FEDERICI, 2017, p. 192). O capitalismo atualizou e aprofundou a opressão das mulheres a partir do estabelecimento de novas formas de subalternização que originaram a opressão de gênero, de forma que o sexismo estivesse “entranhado em sua própria estrutura” (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019, p. 52). Após a solidificação do capitalismo como sistema econômico e a criação de uma nova divisão do trabalho, as mulheres tornaram-se bens comuns a todos, “dado que seu trabalho foi definido como um recurso natural que estava fora da esfera das relações de mercado” (FEDERICI, 2017, p. 192). As relações sociais tornaram-se majoritariamente mediadas pela perspectiva monetária e as atividades sociais passaram também a ser subjetivadas por essa lógica. Ou seja, em uma sociedade que coloca o dinheiro como parâmetro para o valor das funções e relações sociais, uma atividade sem salário tem sua importância diminuída e invisibilizada, sendo considerada um “não trabalho” (ibidem, p. 182).

Dessa forma, o trabalho reprodutivo, agora uma responsabilidade exclusiva das mulheres, passa a ser compreendido simplesmente como tarefa doméstica, desvalorizado conjuntamente com aquelas que o exercem. Também chamado de produção de pessoas, a reprodução social é uma atividade que “não apenas cria e mantém a vida no sentido biológico, ela também cria e mantém nossa capacidade de trabalhar - ou o que Marx chamou de 'força de trabalho'” (ARUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019, p. 52). Ou seja, mesmo sendo fundamental para a vida humana e para o trabalho produtivo, a reprodução social é simbolicamente construída como secundária na organização da sociedade capitalista.

Esse processo de desvalorização das mulheres não se deu de forma aleatória, mas em uma época em que era importante que elas perdessem seu poder e influência social, passando a ocupar espaços de submissão e ficarem restritas ao ambiente doméstico. Nesse contexto, as mulheres, especialmente as mais velhas, exerciam uma forte oposição às transições sociais e econômicas que o capitalismo impunha, sendo pilares das comunidades na manutenção de certos costumes e tradições. Além disso, a queda vertiginosa da população nesse período se torna um obstáculo para a consolidação do capitalismo, que necessita de uma expressiva quantidade de mão de obra para suas metas de produção. Os estados europeus, portanto, iniciam campanhas pró-natalistas, incentivando casamentos e gestações, criminalizando métodos contraceptivos e abortivos, perseguindo as mulheres que os utilizavam e/ou detinham esse conhecimento, classificando-as como bruxas (FEDERICI, 2017).

Da nova forma de organização capitalista e das novas conformações sobre o papel da mulher na sociedade do século XVI, se inicia um “intenso processo de degradação social” (ibidem, p. 199) e desvalorização das mulheres. Durante esse período de transição entre feudalismo e capitalismo, as mulheres foram expulsas de seus antigos empregos e mesmo aquelas que conseguiram manter-se trabalhando fora de casa recebiam salários baixíssimos, impossíveis de garantir seu sustento. Nesse contexto socioeconômico, as mulheres “acabaram sendo forçadas à condição de pobreza crônica, à dependência econômica e à invisibilidade como trabalhadoras” (ibidem, p. 146), sendo a carreira da mulher resumida ao casamento e ao trabalho reprodutivo. As construções sociais que determinam quais seriam as características gerais e funções sociais inerentes às mulheres moldaram, também, quais espaços elas devem ocupar ou não. Portanto, os espaços “femininos” seriam relativos ao ambiente doméstico, sendo expulsas das ruas de muitas cidades e mal vistas quando ocupavam locais públicos. Em contraponto, os homens não eram proibidos de ocupar espaço algum por conta de seu gênero.

Assim, ao longo dos séculos, foi sendo construída no senso comum uma suposta inferioridade das mulheres, partindo de uma concepção de que ser inferior aos homens era uma

condição atávica a todas. Até hoje, inclusive, é bastante comum o uso de uma forte argumentação biológica e naturalista para fundamentar a inferioridade feminina. Contudo, não há base científica que comprove essas justificativas. Pelo contrário, há uma diversidade de fatos científicos que atestam que a dita inferioridade das mulheres é uma construção social desenvolvida para consolidar e beneficiar um sistema de poder:

É de extrema importância compreender como a naturalização dos processos socioculturais de discriminação contra a mulher e outras categorias sociais constitui o caminho mais fácil e curto para legitimar a "superioridade" dos homens, assim como a dos brancos, a dos heterossexuais, a dos ricos. (SAFFIOTI, 1987, p. 11)

Frente às argumentações que tentam comprovar a inferioridade das mulheres, da população negra, da população LGBTI+ e dos pobres, Saffioti (1987) argumenta que, na realidade, isso faz parte de uma ideologia dominante que quer perpetuar no imaginário social a inferioridade de camadas específicas da população, por meio de um “processo de naturalização de uma discriminação exclusivamente sociocultural” (p. 15). No Brasil, desde 1500, desenvolveram-se variados processos de criação de marcadores sociais da diferença, a partir dos quais foram divididos os papéis sociais. Faz parte do processo capitalista e colonizador estabelecer categorias sociais exatamente para dividir a população e criar a ideia de que há um padrão, que segue o perfil das pessoas que exercem o poder dominante, e de que há os subordinados, ou seja, “os outros”. Essas demarcações sociais não acontecem apenas a partir do sexismo, uma vez que as estruturas sociais brasileiras atuam de formas distintas e articuladas, sendo extremamente complexas:

A sociedade não está dividida entre homens dominadores de um lado e mulheres subordinadas de outro. Há homens que dominam outros homens, mulheres que dominam outras mulheres e mulheres que dominam homens. Isto equivale a dizer que o patriarcado, sistema de relações sociais que garante a subordinação da mulher ao homem, não constitui o único princípio estruturador da sociedade brasileira. (ibidem, p. 16)

Os atravessamentos de classe, raça e gênero presentes ainda hoje no Brasil têm a origem de seu desenvolvimento há cinco séculos. A expansão do capitalismo e seu caráter indissociavelmente colonizador fez com que diversas civilizações das Américas, da África, da Oceania e da Ásia fossem invadidas por países europeus. Nas colônias não foi implementado apenas o modelo econômico de produção capitalista, mas, indissociavelmente articulados a este, também foram replicados sistemas culturais e formas de organização social, que sofreram adaptações à realidade de cada território e população originária. A invasão do colonialismo europeu promoveu verdadeiros genocídios, aculturações e epistemicídios das populações ameríndias e africanas. Na América, por exemplo, os colonizadores europeus dizimaram cerca

de 95% dos habitantes das populações nativas (FEDERICI, 2017, p. 206) durante o processo de invasão das terras do continente. Esse brutal extermínio da população indígena e a necessidade de um número gigantesco de trabalhadores nas colônias, exigido pelos modelos de produção do capitalismo dependente⁷ que começava sua construção aqui, criaram um problema para as metrópoles. A perversa solução encontrada pelos europeus foi o tráfico de pessoas africanas que seriam sequestradas e trazidas às Américas para atuarem como mão de obra escravizada. A partir da superexploração violenta e não remunerada do trabalho da população negra, foi construída a economia brasileira (TELES, 1999, p. 20).

A origem do conceito de raça apresenta formulações diversas, além de ser um termo cujo sentido é mutável de acordo com contextos históricos específicos. Como argumenta Almeida (2020), “Por trás da *raça* sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito *relacional* e *histórico*”. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas” (p. 24-25). O autor ainda argumenta que é durante o século XVI, a partir da formulação do mercantilismo, da descoberta de demais continentes e do colonialismo, que o conceito de raça começa a ser definido. Esse contexto vai ser base para a compreensão do homem europeu como universal, em contraposição à ideia de que tudo que não é masculino, branco e europeu, como inferior. Assim, o conceito de raça vai servir para classificar os seres humanos, sendo utilizado “como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a submissão e destruição das populações das Américas, da África, da Ásia e da Oceania” (ALMEIDA, 2020, p. 28). Da mesma forma que gênero e classe, de modo geral, a raça se insere nas políticas coloniais atuando como fator de marcação social para favorecer o projeto de poder das classes dominantes.

Na formação do Brasil foram incorporadas lógicas estabelecidas por Portugal, sendo construída nessas terras, portanto, uma sociedade que parte da razão capitalista e colonial europeia. Não havia interesse da burguesia da Europa em formar nessas terras uma sociedade de economia feudal, mas sim uma de sistema econômico colonial dependente, que agisse de forma a servir o capitalismo europeu que se expandia à época (SAFFIOTI, 2013, p. 203). O capitalismo dependente que se desenvolveu estruturalmente junto à colonização do Brasil

⁷ O capitalismo dependente é um sistema instalado na América Latina e em demais países do dito “terceiro mundo”, fruto dos processos coloniais e neocoloniais. Trata-se de um modelo socioeconômico, político e cultural em que um país colonizador estabelece uma relação de dominância e poder em relação a outro, colonizado. Este último não se desenvolve plenamente, estando em condição de subdesenvolvimento permanente devido a esta dependência, com uma economia baseada na exportação de *commodities* e exploração da mão de obra. O excedente econômico dos países dependentes é direcionado para o enriquecimento da burguesia nacional e das burguesias dos países colonizadores (FERNANDES, 1973).

⁸ Grifos em itálico do autor.

trouxe intrinsecamente o racismo e o sexismo. Nos três séculos em que o Brasil permaneceu sob o regime colonial português, de 1500 a 1822, e o período subsequente de Brasil Império, entre 1822 e 1889, as mulheres estiveram posicionadas em diferentes contextos sociais, separadas majoritariamente por questões de raça e classe. As mulheres indígenas, dentro do contexto das aldeias, poderiam exercer uma diversidade de papéis sociais, dependendo da forma organizacional de cada povo. Sob a dominação dos colonizadores, as mulheres indígenas foram violentadas sexualmente, submetidas a casamentos e gestações forçadas, além de terem sido escravizadas, atuando principalmente no trabalho doméstico (TELES, 1999, p. 16-17).

As mulheres negras, também escravizadas, tinham papéis sociais tanto no trabalho produtivo, quanto no reprodutivo - nas casas grandes e nas senzalas. O fato de serem mulheres não as aliviava da violência e da pesada carga de trabalho nas lavouras e minas. Elas eram submetidas, assim como os homens, a subalimentação e a longas horas de serviço, trabalhando de sol a sol (GONZALEZ, 2020, p. 53). Quando cumpriam as funções de reprodução social, eram responsáveis por todo o funcionamento da casa-grande, acumulando as tarefas domésticas e o cuidado dos filhos e filhas dos senhores, sempre sob supervisão da sinhá. Ademais, ainda cuidavam de suas próprias crianças e de seus companheiros (ibidem, p. 53). Outra expressão do sexismo e do racismo foi a reificação da mulher negra a partir da sua transformação em objeto sexual pertencente ao homem branco, que incluiu o papel sexual às funções regulares das mulheres escravizadas. Era com essas mulheres que os senhores brancos satisfaziam seus desejos e os jovens brancos iniciavam suas vidas sexuais, uma vez que às mulheres brancas cabia o papel social da mãe legítima (SAFFIOTI, 2013) e casta.

As relações sexuais entre homens brancos e mulheres negras despertavam ciúmes nas mulheres brancas, que, não podendo vingar-se deles de forma direta, direcionavam toda sua raiva às mulheres negras, as torturando e mutilando. Essas mulheres brancas não exerciam formas significativas de poder sob seus maridos, sendo fortemente submissas aos homens - com o casamento, trocavam o domínio do pai pelo do esposo. Elas se casavam muito jovens e só eram educadas sobre os cuidados relativos à casa, aos filhos e ao marido, pois “instrução - leitura, escrita e contas - era coisa de homens” (TELES, 1999, p. 19). Ficavam, portanto, restritas ao ambiente doméstico e às tarefas da casa, presas à ignorância, sem ferramentas suficientes para sair desse contexto. As poucas que se rebelavam contra essas condições eram prontamente internadas em conventos. Era importante para o projeto colonial capitalista racista e sexista que as mulheres brancas cumprissem esses papéis sociais: “(...) a mulher se tornava mais tímida, ignorante e submissa. E os valores e ideias que transmitia eram os mesmos que

aprendera: tradicionais, conservadores e atrasados. Assim, ela se tornava um elemento fundamental para manter a situação vigente.” (ibidem, p. 20).

As mudanças sociais, os avanços na conquista de direitos e a ampliação da discussão acerca das opressões foi fruto do extenso histórico de resistência e luta daquelas e daqueles que buscavam uma sociedade mais igualitária. Diversas mulheres estiveram presentes nesses processos, entre elas a indígena Clara Camarão, combatente contra as invasões holandesas em Pernambuco, no século XVII; a branca Maria Quitéria, que fugiu de casa, vestiu-se como um homem militar e juntou-se ao exército brasileiro pela independência do Brasil, no século XIX (TELES, 1999); e as mulheres negras Aqualtune e Dandara, respectivamente fundadora e guerreira do Quilombo dos Palmares, no século XVII; as líderes quilombolas Felipa Aranha e Teresa de Benguela, no século XVIII (NASCIMENTO et al, 2018; TELES, 1999); Luiza Mahin, que esteve à frente da Revolta dos Malês, em 1835 (GONZALEZ, 2020); Maria Firmina dos Reis, escritora, que em 1859 lança o romance abolicionista Úrsula (NASCIMENTO et al, 2018). Além dessas mulheres, muitas outras estiveram envolvidas individual e coletivamente em movimentos e grupos progressistas, como, por exemplo, as ativistas pró abolição e os diversos clubes abolicionistas liderados por mulheres no final do século XIX (ibidem). Dentre tais abolicionistas podemos citar, inclusive, Chiquinha Gonzaga, referência ainda hoje para inúmeras mulheres artistas e foliãs, sendo pioneira na música e no carnaval, criando a marchinha carnavalesca, ao compor a clássica “Ó Abre Alas”, em 1899.

Os papéis sociais de gênero que foram construídos no período colonial e imperial não se diluíram nem desapareceram de forma majoritária após a Proclamação da República do Brasil. Contudo, é nesse período histórico que muitas mulheres começaram a se mobilizar e formar o movimento feminista como um espaço político de luta por direitos, mesmo com todas as contradições e disputas inerentes ao feminismo até os dias atuais. Como já discutido previamente, mesmo antes do desenvolvimento e expansão do movimento feminista organizado, muitas mulheres no Brasil e no mundo já lutavam por direitos, não só específicos às causas femininas, mas também articulados a outras demandas sociais. Foram elas que abriram caminho para que hoje muitas outras mulheres possam colocar seus blocos na rua.

2.2 A organização política das mulheres e o carnaval de rua hoje

Garcia (2011) considera a Revolução Francesa como manifestação que deflagrou a primeira onda feminista, sendo um período essencial na construção do feminismo moderno. As tensões que existiam entre homens e mulheres, que até então eram entendidas como uma

“guerra entre os sexos”, se tornaram reivindicações pela igualdade entre os gêneros, partindo da premissa burguesa de igualdade (ibidem, p. 38). Ou seja, as disputas deixam o campo da moralidade e tornam-se políticas. Por mais que as construções teóricas que abordassem a igualdade entre os sexos fossem ainda tímidas, sendo a maioria dos teóricos da Revolução Francesa composta por homens misóginos da burguesia, a autora considera um período de extrema importância para a organização feminina. Apesar da enorme repressão que sofreram as mulheres que lutavam pela igualdade sexual, foi um período que possibilitou a formação do feminismo como movimento político: “Elas entraram no século XIX de pés e mãos amarrados, mas com uma experiência política própria que não permitirá que as coisas voltem a ser como eram antes, pois a luta já havia começado” (ibidem, p. 50).

Pinto (2010), partindo de uma diferente perspectiva de Garcia (2011), considera que a primeira onda feminista se inicia com o movimento sufragista, no final do século XIX na Inglaterra. No Brasil, o feminismo enquanto movimento organizado começa a agir no início do século XX. Assim como na Europa, a primeira onda feminista brasileira ganha repercussão a partir da luta pelo voto feminino, protagonizada pelas sufragetes, majoritariamente brancas e burguesas. Uma das mais atuantes feministas desse período foi Bertha Lutz, que fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), em 1923, e posteriormente tornou-se deputada. Junto a esse movimento, Fraccaro (2018) apresenta uma outra perspectiva, mostrando que o movimento feminista brasileiro sempre foi composto por mulheres de variadas camadas sociais, com pautas políticas que iam além do direito ao voto. A autora argumenta que nas primeiras décadas do século XX, muitas operárias já reivindicavam a igualdade entre os sexos e melhores condições de trabalho. Eram mulheres trabalhadoras, comunistas e anarquistas, atuantes em ligas e sindicatos operários. A partir das greves nas fábricas de 1917, fortaleceu-se a luta feminista pela perspectiva da classe operária:

A depender das greves e mobilizações entre os anos 1917 e 1920 e ainda daquelas dos anos 1930 que, não sem conflitos e com grande participação de mulheres, denunciaram abusos, reivindicaram licença-maternidade e “trabalho igual, salário igual” pode-se afirmar que o tema da igualdade entre homens e mulheres esteve mais presente na disputa da classe trabalhadora do que nos primeiros anos da Federação Feminista. (FRACCARO, 2018, p. 77)

No cenário mundial, também em 1917, aconteceram diversos avanços na conquista dos direitos femininos na União Soviética, com a Revolução Russa: “Numa época em que, na maior parte do mundo, as mulheres sequer podiam votar, uma feminista proeminente, Alexandra Kollontai, tornou-se ministra da Assistência Social no primeiro governo soviético” (CONNELL, 2015, p. 70). Houve investimentos na educação voltada ao público feminino, na

saúde da mulher e em creches públicas, além de um aumento da participação de mulheres em áreas consideradas técnicas, como a indústria, “chegando a níveis jamais alcançados no “Ocidente” capitalista.” (ibidem). Nesse mesmo ano, junto ao avanço das mulheres operárias em sua organização política, também há um significativo marco para as mulheres, para a cultura e para o carnaval no Brasil. “Pelo Telefone” é o primeiro samba a ser gravado, tendo Tia Ciata entre os compositores (GOMES, 2013). Inclusive, numa ação de invisibilização de mulheres negras, Tia Ciata foi apagada dessa história por anos, tendo seu nome retirado dessa autoria.

Por meio desses movimentos, as mulheres vão lutando por seus espaços e as ações sufragistas ganham corpo e ficam mais fortes. Em 1927, a FBPF entrega ao Senado um abaixo assinado solicitando a promulgação da lei que concederia o direito ao voto às mulheres (PINTO, 2010, p.16). O voto feminino é conquistado pelas sufragistas em 1932, durante o governo de Getúlio Vargas. Com o acirramento do autoritarismo de Vargas e o golpe de 1937, que instaura o regime ditatorial do Estado Novo, o movimento feminista, assim como os demais movimentos dos trabalhadores, sofre uma grande queda. Esse período do varguismo é marcado por uma forte ideia da família como base do Estado, uma ideia fundante do capitalismo, sendo a mulher a responsável por sua proteção, reforçando a domesticidade feminina. Assim, as trabalhadoras sofrem fortes ataques, como a ameaça de descontos em seus salários: “O incentivo para empresas que cumprissem as normas de higiene e a legislação vigente, ao invés de sair dos cofres do Estado, poderia ser diretamente descontado dos salários das mulheres, que poderiam ser reduzidas em 10%, se assim o empregador quisesse” (FRACCARO, 2018, p. 202). Partidos e movimentos de esquerda são criminalizados e as feministas isoladas do poder.

A segunda onda do feminismo mundial aconteceria a partir da década de 1960, inspirada pelas reflexões de Simone de Beauvoir, em “O Segundo Sexo”, de 1949, que trabalhava a compreensão do conceito de gênero como categoria social e culturalmente construída, afastando-o de noções estritamente biológicas ou “místicas”, como se houvesse algo sobrenatural que fundamentasse o ser mulher. A partir disso, uma nova face do feminismo surgiu com bastante força e amplitude mundial, trazendo para a pauta do feminismo as relações de poder entre homens e mulheres. Além de reivindicar direitos civis e políticos, as feministas exigiram novas formas de vida, com autonomia e liberdade sobre suas vontades, suas decisões e seus corpos, debates que são feitos ainda atualmente.

Enquanto o restante do ocidente tinha uma certa abertura para o crescimento de movimentos progressistas, na América Latina diversos governos ditatoriais se instalavam, como no Brasil, que teve 21 anos de ditadura militar. No ano seguinte ao golpe, em 1965, mesmo em um contexto de fechamento político, uma mulher fez história no carnaval. Dona

Ivone Lara torna-se a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores do Império Serrano, enfrentando o machismo que não julgava a composição de samba como papel de mulher. O governo militar e seu autoritarismo submeteram a população brasileira a forte repressão, censura e perseguições políticas, fazendo com que diversos movimentos políticos, sociais e culturais tivessem suas atuações restringidas e/ou perseguidas, inclusive os carnavalescos, como apresentado no primeiro capítulo. O movimento feminista recua e não consegue atuar plenamente, se reorganizando no meio da década de 1970 (PINTO, 2010).

Inseridas nas lutas contra a ditadura e nos processos de redemocratização, na década de 1980 as mulheres brasileiras começaram a ocupar e exercer, em maior número, lugares e papéis sociais considerados não convencionais para o feminino. Assumiram a frente nas marchas, participaram da resistência armada, apropriaram-se dos debates políticos e evidenciaram a desigualdade salarial entre os gêneros. Há nesse momento uma aproximação entre as mulheres das classes mais favorecidas com as pessoas de classes mais baixas e as pautas populares. Durante esse período, o feminismo fortaleceu ainda mais sua face política, acrescentando outras lutas às pautas do movimento, como o anticapitalismo, o direito à terra e o antirracismo (ibidem). É nessa década, inclusive, que Lélia Gonzalez, uma das mais importantes teóricas feministas, desenvolve grande parte das suas pesquisas. A partir da produção teórica e militante de Lélia, surge sua proposta de um feminismo afro-latino-americano, que traria a questão racial para os debates de gênero e para a política feminista. Para Lélia Gonzalez, as questões raciais não eram discutidas pelas feministas até então, devido a um racismo por omissão, que deriva de “uma visão de mundo eurocêntrica e neo-colonialista da realidade.” (GONZALEZ, 2020).

A reorganização feminista e a consequente articulação com demais reivindicações sociais renderam muitos frutos, como a absorção de várias exigências advindas das mulheres na Constituição de 1988. Nos anos 1990, desenvolveu-se um processo de profissionalização do movimento, com a fundação de ONGs feministas que atuavam conjuntamente com o governo. A quarta onda viria nos anos 2000, com o processo de institucionalização do feminismo, por meio de políticas públicas advindas de demandas do movimento (MATOS, 2010), como a Lei Maria da Penha, de 2006, marco na luta pelo combate à violência doméstica. Além disso, durante essa década, aconteceram duas Conferências Nacionais Para A Política da Mulher, “que mobilizaram mais de 3.000 mulheres e produziram alentados documentos de análise sobre a situação da mulher no Brasil.” (PINTO, 2010, p. 17).

A partir dos anos 2010, vem surgindo uma nova onda feminista, com forte influência das redes sociais na articulação e disseminação de teorias e reivindicações, sendo uma onda de caráter bastante amplo, atingindo novos espaços e sujeitos. O movimento se espalhou bastante,

havendo formação de coletivos e grupos feministas em diversos setores sociais. Essa reorganização e ampliação do feminismo nos tempos atuais se encontra com o carnaval, cada vez mais entendido e apropriado como espaço político. A festa carnavalesca faz parte desse processo, já que as mulheres têm utilizado a folia para conhecerem o movimento, agirem politicamente, estabelecerem referências, reivindicarem direitos e encontrarem pares. É o caso de Marina Baumgratz, psicóloga, ritmista de blocos e produtora do bloco Pipoca & Guaraná:

Minha grande referência, que foi com quem eu, sei lá, comecei a me entender nesse lugar de feminista, foram as mulheres dos blocos (...). Eu acho que tem um tanto de mim que aprendeu sobre feminismo com outras mulheres, sabe? (...) Eu acho que as minhas referências no feminismo são as minhas amigas que me ajudaram a poder me apropriar de quem eu sou, do que eu acredito. Sobre quem eu sou como mulher, como uma mulher no mundo, uma mulher do carnaval, com uma mulher na psicologia também. (BAUMGRATZ, 2021)

Assim como Marina, outras produtoras culturais têm experienciado o carnaval como esse espaço de sociabilidade, de luta e também de trabalho. Ainda hoje, as mulheres que ocupam lugares e exercem atividades socialmente entendidas como “masculinas” - nesse caso, o espaço público e a produção do carnaval - se deparam com um estranhamento por parte da sociedade. Algumas das produtoras entrevistadas entendem que há uma dualidade na recepção dos homens sobre seus trabalhos, numa espécie de expectativa de que elas não sejam boas o suficiente para estarem ali e um espanto com a competência de suas atuações:

É um pouco esperando a merda acontecer e ao mesmo tempo uma surpresa por não ter dado merda. (...) a impressão que eu tenho dos homens como um todo em relação à gente é um pouco essa assim, tipo: “Cara, uma hora vocês não vão conseguir e a gente tá aqui esperando isso acontecer” e ao mesmo tempo “Nossa, até agora vocês estão conseguindo, né?” (ANTONACI, 2021)

Essa atitude dos homens pode ser relacionada com a compreensão de que o trabalho com o carnaval - que acontece na rua, na folia, na boemia, no exagero - fuja do padrão de trabalho feminino, moldado ao longo dos anos para ser o da reprodução social, no ambiente doméstico. Essa violência que tenta deslegitimar a atuação da mulher na festa também pode ser exemplificada pelo carnaval de 2020 da Maria Vem Com As Outras, bloca a qual Giovanna Antonaci faz parte, impedida de desfilar pela prefeitura de Marcelo Crivella. As Marias foram abordadas pela Guarda Municipal e demais órgãos de repressão do poder público, pois não tinham a documentação exigida pelo município. A bloca opta politicamente por não pedir autorização à prefeitura, pois entende o carnaval como uma livre manifestação cultural e a ocupação da rua um direito. Composta totalmente por mulheres, as Marias sofreram uma abordagem machista da Guarda Municipal, que julgou que as foliãs ali presentes, integrantes

de um bloco abertamente feminista, eram agressivas e/ou estariam nervosas. A situação, inclusive, só se resolveu quando um amigo homem das Marias chegou para ajudar:

Nesse último ano que a gente não conseguiu sair, deu para ver que fazia falta um homem e isso é muito escroto, né. Porque na hora de conversar com a guarda municipal, a gente teve que pedir ajuda para um homem. Teve lá as mulheres conversando e tal não sei o quê, mas assim, qualquer coisa que vinha uma mulher falando... Tipo, a regente, ela fala superbaixo sempre, sabe, ela é a pessoa mais polida do mundo, educada, serena. Qualquer coisa que ela perguntava: “Não, mas o que que tá errado?”, [a resposta era] “Calma, cuidado, não fala assim comigo”. Sabe? A Guarda bem, bem machista e escrota (...) a gente só conseguiu entender toda situação quando chegou um cara, que é tipo super do rolê do carnaval, amigo nosso, enorme, grandão, né, aquela coisa também, branco, alto para caralho, que veio: “E aí, amigo, fala aí que que tá acontecendo”. E aí a gente conseguiu entender qual era a dimensão do problema. Porque os guardas, eles falavam tudo pela metade, mesmo com o nome delas anotado como responsáveis pelo bloco, sabe. (...) Então, tem esses problemas, né, porque no bloco de mulheres a gente encontra certas barreiras na sociedade machista. (ibidem)

Aliado a essas percepções de espanto e descrédito sobre o trabalho feminino no carnaval, Marcele Oliveira, produtora cultural e ativista, também aponta para uma outra face do sexismo, baseada num paradoxo entre incapacidade e super capacidade femininas, em um jogo constante entre desvalorização e valorização romantizada:

Primeiro você supõe que a pessoa não pode fazer. Aí quando ela vai lá e faz, você também acha que não precisa mais fazer. Você se isenta de qualquer responsabilidade, tá ligado? Beleza, eu vou então catar o lixo aqui, fazer o rolê de catar o lixo. Então ninguém nunca mais vai precisar mexer, ninguém nunca mais vai precisar olhar para trás pra catar o lixo porque agora que a Marcele disse que está responsável por isso, como ela é super sagaz, ela certamente vai dar conta. (...) Ou você é frágil e fraca ou você é a grande super-heroína que vai resolver tudo. Não precisa de ajuda, não precisa de nada, não precisa de ninguém. E isso não é só comigo, assim, várias outras mulheres que eu vejo que ocupam espaços de liderança no carnaval ficam nesse lugar. (...) e aí atocha responsabilidade nela: responsabilidade com bloco, com a produção, com o figurino, com as relações, com a rua, com autorização, tá ligado? Eu não vejo isso, por exemplo, de novo no 442, que é um coletivo só de homens. Eles dividem muito bem as tarefas. Muito bem eu não diria, mas dividem as tarefas. Porque nenhum homem pega todas as funções para si. (...) Eles não fazem isso e eles não se exigem isso. Então por que eles exigem da gente que a gente ocupe esse lugar? (OLIVEIRA, 2021)

Essa questão levantada por Marcele é bastante interessante e destaca como a sobrecarga do trabalho feminino é naturalizada no carnaval e pela sociedade em geral: por que quando o trabalho é repartido entre homens surge a preocupação em dividir funções? Como discutido na primeira parte deste capítulo, os papéis sociais femininos são geralmente compreendidos como realizáveis somente por mulheres, sem necessidade de ajuda ou de compartilhamento de responsabilidades com os homens. Isso faz com que a sobrecarga acabe sendo, portanto, parte integrante dos papéis sociais delas, num sistema que naturaliza o excesso de trabalho feminino. Não à toa acontecem os processos de romantização das triplas jornadas de trabalho das mulheres

- que trabalham fora de casa, fazem o trabalho doméstico e ainda detêm a responsabilidade quase exclusiva da criação de filhos e filhas. Essas mulheres são alçadas à super-heroínas, como destaca Marcele, numa tentativa de neutralizar a exploração da mão de obra feminina com apelos à moralidade, ao amor, ao afeto e ao cuidado. Em contraponto, Silvia Federici (2018) rebate: “Eles dizem que é amor. Nós dizemos que é trabalho não remunerado” (p. 40).

A sobrecarga e o descrédito do trabalho feminino abrem caminho para que ocorram inúmeros casos de violências, não só físicas ou verbais, mas também psicológicas. Cristina Couri - economista, produtora de blocos e diretora executiva do Coreto - destaca um outro fator importante derivado dessa desvalorização, que é a dificuldade em escutar as propostas e ordens das produtoras nos blocos:

(...) como produtora existe um problema muito grande, que é quando você vai às vezes dar ordens ou falar com as pessoas que estão trabalhando ali no bloco. Eu já tive casos de não ser escutada, entendeu? De ter que falar mais alto, de ter que gritar. (...) por exemplo, no Arrocha, quem organiza é o presidente e eu, a gente faz a produção juntos. Então às vezes tem casos em que ele tem que falar, entendeu? E eu não. Às vezes quando eu falo eu não sou ouvida. (COURI, 2021)

Aliada a essa não escuta por parte de produtores homens, também podemos apontar para uma certa invisibilização de pautas em defesa das mulheres no carnaval por parte do Estado, em suas três esferas de poder. Um grande exemplo disso são os assédios, muito frequentes durante a festa carnavalesca, majoritariamente contra as mulheres, e as poucas ações desenvolvidas no combate à violência sexual na festa. Ou seja, tanto a nível individual quanto sistemicamente há uma falta de compreensão de demandas específicas do público feminino no carnaval e, conseqüentemente, uma ausência de ações efetivas de combate a violências sexistas. Lívia Alves, produtora cultural que trabalha no Sargento Pimenta, destaca que a falta de políticas públicas em relação ao enfrentamento não só desampara as mulheres assediadas, como também não oferece aos que organizam os blocos as orientações necessárias sobre o que fazer em casos de assédio. Para Lívia, acaba ficando a cargo de blocos e coletivos feministas agirem e se organizarem para compartilhar essas informações:

Pra mim, me incomodava muito no carnaval, o tamanho do carnaval do Rio de Janeiro e a gente não ter o apoio da prefeitura, do governo e tudo mais, um apoio de segurança para as mulheres que estavam em situação de vulnerabilidade na rua, sabe? Elas têm direito a ocupar esses espaços. E se acontece alguma coisa, o que vai ser feito? Para onde a gente vai? Então, como produtora eu ficava muito desesperada de ver muitas vezes mulheres em situação de vulnerabilidade, ou porque foram assaltadas, ou porque beberam demais, e para onde vai levar isso? E se elas estão sozinhas, tem algum lugar? Aconteceu isso. Elas foram assediadas, com quem que fala? Para onde que leva? (...) esses blocos de mulheres ocupam esse espaço, rolou a própria movimentação do “Não é Não”, deve ter uns três ou quatro anos, que para mim foi muito especial. E tem muita coisa ainda para caminhar pela frente, porque a gente tá aos poucos construindo espaços seguros para as mulheres ocuparem as ruas. Mas ao

mesmo tempo ainda não é um espaço que o governo entende isso, né. Então tá crescendo, mas aos poucos. (ALVES, 2021)

Nos últimos anos, esse aumento de casos de assédio tem sido amplamente discutido, assim como a necessidade de combatê-los, mas parece haver uma maior tendência em mulheres - tanto as produtoras culturais do carnaval, quanto as mulheres que ocupam cargos políticos - terem uma percepção mais sensível aos cuidados necessários com as foliãs. É o caso, por exemplo, da campanha “Carnaval sem assédio”, realizada em 2018 pela Comissão de Defesa da Mulher da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, então presidida pela gigante e saudosa Marielle Franco. A ação consistiu na distribuição de 250 mil leques de papel que continham os dizeres “Não é Não. Se a mina não quer é violência contra a mulher”, hashtags da campanha, informações sobre assédio e formas de denúncia. Os leques foram entregues pessoalmente por Marielle e sua equipe em 21 blocos de rua, espalhados por 9 regiões da cidade (CARNAVAL...). Outro exemplo parte do relato feito à pesquisa por Cris Couri sobre um caso de vulnerabilidade de uma foliã, em que Cris precisou intervir:

A gente frequenta os blocos, a gente sabe que existe muito assédio. (...) “Ah, a mulher tá bêbada, então eu posso assediar, eu posso pegar”. (...) se você reparar também, os blocos não têm segurança mulher. Tem segurança principalmente homem. Isso é uma coisa muito evidente também. Então eu tinha pedido para chamar uma segurança mulher, por algum motivo, e aí tinha uma menina que estava caída, estava lá em coma alcoólico, né, no meio do bloco. E aí eu pedi para chamar a segurança mulher pra acudir ela. E aí o cara virou para mim e falou assim: “Ah, mas você acha mesmo que precisa?”. Entendeu? Então foi uma situação que eu vivi esse ano, que foi super desagradável. Enfim, no final das contas, falei: “Precisa”. E aí a segurança foi lá, cuidou dela e tal. (COURI, 2021)

Essa situação compartilhada por Cris Couri, além de demonstrar a escassa presença de mulheres atuando como seguranças, evidencia o fato de que uma produtora mulher fez toda a diferença no cuidado com outra foliã durante a festa. Uma mulher desmaiada no meio de um bloco de carnaval está ainda mais suscetível a sofrer violências sexuais e ainda assim, um integrante homem do bloco questionou a necessidade de cuidar dela e, também, que esse cuidado fosse realizado por uma outra mulher, no caso, a segurança. Não necessariamente esse homem é um “monstro” ou uma pessoa de mau caráter, mas lhe faltou a sensibilidade de entender a situação de perigo a qual aquela mulher estava sujeita. A partir desse caso, podemos discutir dois pontos muito importantes na ação política feminista no carnaval: a necessária participação de homens no enfrentamento ao sexismo e as ações políticas de conscientização sobre assédio e demais violências machistas.

Ao contrário do que se possa pensar, a presença masculina no feminismo é bastante importante, já que a complexa estrutura sexista da sociedade não vai ser resolvida só a partir de comportamentos individuais, mas coletivos, pois: “mesmo que homens individuais abrissem

mão do privilégio patriarcal, o sistema do patriarcado, o sexismo e a dominação masculina ainda estariam intactos e as mulheres ainda seriam exploradas e/ou oprimidas” (hooks, 2018, p. 58). A carência de homens engajados pelo fim do sexismo não se trata apenas do antifeminismo, mas parte também da prática de diversas feministas liberais que durante muito tempo colocaram os homens apartados da luta feminista, como diz bell hooks (2019), sendo esta uma tarefa exclusivamente das mulheres, “baseada em papéis sexuais” (p. 111). É também muito comum a ideia de que o homem é o inimigo da mulher, sendo uma compreensão das relações de gênero reforçada por muitas feministas ao longo dos tempos.

Não que os homens não tenham dado motivos para que as mulheres, com razão, os entendessem como inimigos, a partir de seus comportamentos machistas, violentos, exploradores e opressores. Porém, quando ampliamos a perspectiva sobre como se estruturam as relações de poder entre os gêneros, o foco da luta muda, saindo de um viés particularizante para uma compreensão ampliada, estrutural e coletiva. Assim como bell hooks (2018; 2019), Heleieth Saffioti (2003) também entende que a problemática das mulheres é sistêmica, não individual. Saffioti (2003) afirma, inclusive, que ao posicionarmos historicamente os sujeitos, torna-se possível visualizarmos a complexidade das relações de poder, da luta feminista e dos verdadeiros adversários: “Nestas circunstâncias, o inimigo da mulher não é o homem nem enquanto indivíduo, nem como categoria social, embora seja personificado por ele. O alvo a atacar passa a ser, numa concepção relacional, o padrão dominante da relação de gênero” (ibidem, p. 55-56), e esse padrão, que precisa ser combatido, é sexista, capitalista e racista.

A partir dessa outra compreensão das relações homem-mulher, podemos pensar que os homens não só podem como devem estar atentos às questões de gênero. Também é papel deles buscarem informação, aprenderem mais sobre o sexismo, se engajarem na luta feminista, conversarem entre si, revisarem comportamentos. É necessário que homens saiam de uma posição de defesa e medo de se envolverem em questões feministas e tenham coragem de se colocarem vulneráveis para aprenderem e mudarem suas atitudes, junto com a perspectiva de transformação do sistema sexista como um todo. O carnaval, inclusive, pode agir como um lugar possível de educação feminista tanto para mulheres quanto para homens. Não é à toa, como já discutido neste trabalho, que nos últimos carnavais diversas campanhas e movimentos feministas de foliões e blocos têm ganhado espaço e força na festa carioca.

Uma dessas movimentações feministas que surgiram do carnaval carioca é o movimento “Não é não!”, criado em 2017 e citado pela produtora Lívia Alves. Esse coletivo de mulheres já se espalhou para diversas cidades além do Rio de Janeiro, tendo chegado, em 2020, a 17 estados de todas as regiões do país. Criado com o intuito de discutir e combater o assédio no

carnaval, o movimento começou sua atuação por meio da distribuição de tatuagens temporárias com os dizeres “Não é não!” exclusivamente para mulheres, com a intenção de

formar uma rede de mulheres que apoiam outras mulheres. Sejam elas cis ou trans, a tatuagem é um escudo, uma barreira de proteção e também uma conexão entre nós. Quando identificamos outra mulher com a tatuagem sabemos que temos ali um ponto de apoio que podemos recorrer em qualquer caso de violência. Tatuamos na pele, porque é na pele que a gente sente o assédio e é o nosso corpo que ainda precisa ter esse não respeitado. (NÃO É NÃO!, 2020)

Hoje, o “Não é não!” mantém ações políticas feministas diversificadas, atuando durante todo o ano, além do período carnavalesco. O coletivo lançou a cartilha “Assédio não é paquera”, que traz informações sobre a diferença entre flertar e assediar, dados sobre violência sexual no Brasil, indicações de como agir em casos de assédio - tanto se você for a vítima, quanto se você presenciar alguma agressão -, além de telefones e endereços úteis para essas situações. Ademais, o grupo mantém uma página no Instagram com conteúdo político variado, articulando gênero, raça, classe e sexualidade, sempre com o intuito de informar seus seguidores em relação à luta feminista e política. Em 2020, devido à pandemia de COVID-19 e ao aumento de casos de violência doméstica, o coletivo lançou a campanha “Não é Não! em casa”, incentivando as denúncias, a conscientização e a criação de redes de apoio a vítimas. Este ano, 2021, a campanha contra a violência doméstica segue se desenvolvendo, além do coletivo se posicionar firmemente pela campanha #ForaBolsonaro, também agitando seus seguidores para comparecerem aos atos nacionais contra o presidente.

Cris Couri, que acompanhou de perto o trabalho do coletivo “Não é não!”, relata ter percebido um estabelecimento de diálogo a partir da campanha, o que mostra a importância da luta feminista no carnaval e da participação de produtoras culturais nesse movimento:

(...) a diretora do Coreto que tá junto comigo foi embaixadora do Não é Não também. (...) e aí eu acompanhava ela na distribuição das tatuagens. E eu via como era feito o processo. Tinha muitas vezes que os homens [diziam] “Ah, mas eu quero uma tatuagem também” e aí ela falava “Não pode”. E aí o homem: “Mas por que que eu não posso?”. E aí você tinha toda a conversa, de explicar por que que não podia e eu vi vários assim. (...) porque na verdade para os homens acaba sendo uma provocação, né, um limite que você coloca ali. Então eu acho que ao provocar, você acaba provocando um pouco a reflexão também nos homens. (COURI, 2021)

Essas produtoras culturais do carnaval carioca têm desafiado as lógicas opressivas do sistema social brasileiro e os papéis sociais de gênero, reivindicando na festa, através de suas práticas, o direito ao trabalho, a ocupação das ruas, a luta antirracista, a luta feminista, o combate ao assédio, além de demais pautas políticas. É fato que só o carnaval, isolado de outras ações políticas, não vai conseguir destruir as estruturas sociais que nos exploram e/ou oprimem. E é fato também que a festa tem sido um espaço de politização de mulheres e também de

homens. O carnaval tem sido um lugar altamente frutífero para proposição de novas ideias, estabelecimento de laços e formulação de novas organizações e pensamentos. As produtoras culturais e demais foliãs têm construído a possibilidade de formarmos um novo imaginário sobre as mulheres na festa carnavalesca - e também na sociedade. Elas articulam opressões, negociações e resistências, desafios e potencialidades, limites e avanços, e é isso que discutiremos no próximo capítulo.

3. Os desafios sexistas e a construção de novos parâmetros sobre os papéis das mulheres no carnaval carioca

*Tempo é qualquer lugar/Sonho é pagar pra ver
Sou rio que enfrenta o mar/Jorro gota malê
Canto pra libertar/Corpo, alma, prazer
Nem tente me calar/Esse aí não tá pra nascer
Marina Íris/Raul Di Caprio*

Os padrões da opressão de gênero geralmente se baseiam em um determinismo biológico já ultrapassado cientificamente, que mascara inúmeros interesses políticos de controle social. Ao transformar os gêneros em categorias regidas pela natureza, as possibilidades de discussão se fecham, já que o que é “natural” traz consigo significados já definidos, quase que imutáveis, sendo muito difícil questioná-los. Contudo, diversas teorias sociais, feministas e de gênero vêm demonstrando que esse sistema não funciona assim. Não há comprovação científica da existência de uma “essência” feminina ou masculina, mas sim evidências que atribuem as diferentes posições dos gêneros na sociedade à processos que advêm de práticas humanas. Ou seja, como discutido nos capítulos anteriores, as delimitações de características e funções feitas sobre os gêneros são construções socioculturais e históricas (SAFFIOTI, 1987; CONNELL, 2015). Trata-se de um sistema definido por aqueles que detinham poder e tinham interesse em cristalizar os papéis sociais, que também foram se perpetuando por toda a sociedade, em um jogo de adaptação, negociação e resistência.

No início do livro “O processo civilizador”, Norbert Elias (2011) discorre sobre os processos sociais que originaram os conceitos de civilização e cultura a partir das sociedades alemã e francesa. O autor aponta que conceitos sociais podem ter diversos significados em diferentes épocas e sociedades, e que isso ocorre porque estes se formam a partir de movimentos históricos específicos, trazendo consigo tradições e emoções que constituem seus significados. Tais conceitos vão sendo utilizados repetidamente no cotidiano de uma sociedade, sendo transmitidos geracionalmente, “até se tornarem instrumentos eficientes para expressar o que as pessoas experimentam em comum e querem comunicar. (...) não representam apenas necessidades individuais, mas coletivas, de expressão” (ibidem, p. 26). De acordo com Elias, os processos históricos coletivos são cristalizados por meio desses conceitos, que representam a história ao mesmo tempo que a dissemina. Dessa forma, os conceitos são cristalizados, ou seja, fixados, dentro de possibilidades de uso específicas. Os conceitos se apresentam como “naturais”, já que o processo social que os formou acaba sendo esquecido. Contudo, se esses conceitos são construídos pela ação humana, podem da mesma forma ser destruídos, já que

(...) os conceitos sobrevivem enquanto esta cristalização de experiências passadas e situações retiver um valor existencial, uma função na existência concreta da sociedade - isto é, enquanto gerações sucessivas puderem identificar suas próprias experiências no significado das palavras. Os termos morrem aos poucos, quando as funções e experiências da vida concreta da sociedade deixarem de se vincular a eles. (ibidem, p. 26-27)

Mesmo que seja uma tarefa difícil, repleta de empecilhos e complexidades, é possível estabelecermos novos significados para os conceitos fixados pelos poderes dominantes. Até tomarem a forma que tem hoje, os conceitos sociais passaram por processos de formulação que articulam repressão e resistência. Essa reformulação de conceitos é constante, tendo momentos históricos mais ou menos agudos. Nos últimos anos, muitas foliãs cariocas têm se proposto a construir uma reestruturação de seus papéis e lugares no carnaval carioca e na vida social como um todo, a partir de suas práticas e falas. Ainda é muito comum ouvir que “lugar de mulher é na cozinha”, mas, em contraponto, já se espalha a ideia de que “lugar de mulher é onde ela quiser”. Os papéis sociais de gênero têm sido tensionados pela festa há muitos anos e, mais recentemente, esse processo tem se intensificado e tomado uma face política.

Não podemos negar, contudo, a persistência de padrões sexistas na festa carnavalesca. Vários deles se reforçam dentro das contradições e ambivalências do carnaval, que muitas vezes acabam por fortalecer padrões das estruturas sociais. Isso pode ser percebido quando notamos o aumento de casos de assédio durante a festa, como ressaltado no capítulo anterior. Dentro do sexismo, estrutura fortemente consolidada e imbricada nas relações sociais, a atmosfera de liberdade trazida pelo carnaval, entendido como um período de subversão, reitera a ideia da mulher como objeto sexual, não como trabalhadora, por exemplo. Mesmo que o número de mulheres trabalhando no carnaval tenha crescido nos últimos anos, ainda há uma distribuição sexista dos papéis na festa. Os cargos que, de modo geral, são entendidos socialmente como masculinos dificilmente são ocupados por mulheres. Geralmente são aquelas funções que deixam as pessoas mais vulneráveis ou em certo perigo - como viagens na estrada -, e/ou os que exigem técnica ou demandam força - como técnicos de som ou luz, *roadies*, motoristas, seguranças, montadores, percussionistas, entre outros. As mulheres geralmente ficam alocadas em cargos “femininos”, que remetem ao cuidado e à organização, como a produção. Nicolle Ribeiro, que há cerca de 10 anos é produtora cultural do Monobloco e ritmista do Sargento Pimenta, dois dos maiores blocos cariocas em estrutura e em público, aponta que

Tem mulheres ali [nos blocos de rua] sim, mas acredito que na parte técnica ainda é muito homem. Estrada, ali, mão na massa, é muito homem. Se a gente for parar para ver no Pimenta, quem a gente tem de mulher por ali? A Lívia na produção da oficina e a Nati na produção do pocket. E a Nati vai pra estrada às vezes com os meninos e tal, mas é pouco. (...) No Monobloco é a mesma coisa. (...) teve a Mari antes de mim, (...) tive eu, que já fui pra estrada com eles, e teve no carnaval do ano passado a Nina.

Mas é majoritariamente homem ali. Outros blocos que eu transito tem mulheres na parte da organização, produção, mas não tanto assim na parte técnica, de sonorização, estrutura, montagem. (RIBEIRO, 2021)

Lívia Alves, citada por Nicolle e também entrevistada deste trabalho, comenta que, como produtora cultural, já foi desconsiderada para certos trabalhos na estrada, por esse ser um lugar entendido como masculino. Ela ainda comenta que teve chefes mulheres que reproduziram essa concepção machista sobre a estrada. Esse apontamento feito por Lívia demonstra a necessidade de compreendermos nossas posições sociais dentro das estruturas opressivas e elaborar formas de subvertê-las, para não propagarmos mais opressão entre nós:

(...) [eu] já escutei, inclusive, chefes minhas, mulheres, que elas precisavam contratar um homem para ir para a estrada. Eu já perdi trabalhos, entendeu? Num lugar em que uma mulher estava chefiando. Eu precisava ir pra estrada para ganhar dinheiro, meu cachê dependia daquilo, e ter que ouvir de uma outra mulher que ela achava melhor um homem ir para a estrada. Ela já estava me cortando várias questões: financeiras, de direitos e tudo mais. (ALVES, 2021)

Além disso, também é possível pensar a partir dessa fala de Lívia que a distribuição de cargos entre os gêneros não é só uma questão individual ou pessoal, mas de um padrão sistêmico da estrutura sexista que constitui a divisão sexual do trabalho. Ou seja, a chefe não necessariamente partiu do julgamento de que a Lívia, enquanto profissional daria conta ou não da estrada, mas sim de que a Lívia, mulher, já de antemão não seria capaz de desempenhar aquele papel. Além da estrada e dos cargos técnicos, dentro dos próprios blocos é possível percebermos uma outra divisão entre homens e mulheres ao observarmos a separação entre os instrumentos de percussão. No imaginário social, os instrumentos dedicados ao “masculino” são os que tendem a exigir força, inteligência, talento e precisão, em contraponto com os estereótipos femininos de fragilidade, inaptidão, imperícia e incompetência. Barros (2016) lista onze classificações sociais utilizadas por ritmistas homens como marcadores sociais dentro das baterias. Gênero é utilizado duas vezes como marcador, tornando perceptível a inferiorização das mulheres nesse espaço e a criação de lugares específicos para o feminino, além de demonstrar caráter homofóbico derivado de misoginia:

10. “bicha, viado, mão mole, mulherzinha ou boneca” – Tais categorias são associadas por contraste ao feminino. Podem também especificar que o ritmista é homossexual ou que em sua performance assume demarcadores atribuídos ao universo feminino como, por exemplo, os movimentos do corpo dançando ou a falta de intensidade, precisão ou volume do seu toque. Nesse último caso, as categorias são usadas como formas de acusação e rebaixamento.

11. Chocalhete – mulher ou “bicha” que toca chocalho (ibidem, p. 196)

Na tese “Sociabilidade de gênero em baterias de Escolas De Samba no Rio De Janeiro”, Bilate (2013) também mostra que as mulheres se concentram em maior número nos

instrumentos leves - no caso dos blocos de rua, chocalho, ganzá, tamborim, agbê/xequerê - e que no peso - caixa, repique, timbau e surdos -, também conhecido como “cozinha”, existe uma escassez de mulheres. O autor entrevistou ritmistas e diretores homens, que apresentavam a seguinte justificativa para esse fato: “historicamente as mulheres ocupavam essa função na bateria porque o chocalho é visto como “menos importante” do que os demais instrumentos do conjunto.” (BILATE, 2013, p. 54). Essa distribuição sexista entre os instrumentos também é recorrente nas baterias dos blocos. É uma questão tão marcante na dinâmica de batuqueiros e batuqueiras dos blocos que, ao perguntar sobre a divisão de papéis de gênero entre homens e mulheres na festa carnavalesca, 6 das 8 produtoras culturais entrevistadas relataram perceber esse padrão na separação dos instrumentos por gênero.

Além desses fatores citados por Barros (2016) e Bilate (2013), a produtora Lívia Alves, que trabalha com a oficina de percussão do bloco do Sargento Pimenta, percebe que há um outro fator que corrobora com a demarcação entre quem toca quais instrumentos. Ela comenta que, ao longo dos seus 9 anos de trabalho com o Pimenta, percebeu uma maior flexibilidade das mulheres em experimentarem outras funções e espaços, inclusive os que geralmente são considerados “masculinos”. Em contraponto, os homens costumam ter uma maior resistência a conhecer e experienciar estar em espaços “femininos”, demonstrando uma preferência pelos mesmos instrumentos - os de peso. Além disso, Lívia também comenta que a maioria da bateria do bloco, que vêm majoritariamente da oficina de percussão, é composta por mulheres e que isso também acontece por uma maior propensão delas de se aventurarem em novas áreas:

Eu sinto que existe uma coisa, em geral, que elas se permitem mais estar em alguns outros ambientes, mas os homens acabam ditando o que que eles não podem. (...) eu sinto que as mulheres são mais receptivas para se colocarem, para testarem coisas novas, instrumentos novos, e estarem em ambientes em que elas se conectam com algo que vai para além da família e do relacionamento, né, uma atividade extra. (...) O público que se inscreve [na oficina] realmente é majoritariamente de mulheres. (...) dentro dos instrumentos, os poucos homens que se inscrevem, que se permitem atividades extras, eles acabam preferindo instrumentos pesados, né, de peso. Então é o surdo, a caixa, o repique, o tamborim. O tamborim é de leve, né, mas eles não se permitem o agogô e a pandeirola, por exemplo. Criaram, não sabemos exatamente como, um estereótipo de serem femininos, dentro do carnaval. Então existem algumas divisões que vão se encaminhando assim, que a gente vai percebendo, que é bem sutil, sabe? (ALVES, 2021)

Outra perspectiva interessante sobre a divisão de gênero dentro dos instrumentos é a de Giovanna Antonaci, que, além de apontar para o estereótipo de que os instrumentos leves, considerados femininos, seriam mais fáceis de tocar, acrescenta passar por situações desagradáveis, em que homens constantemente retiram o chocalho de suas mãos. Ela também ressalta que existe uma compreensão sexista de que as mulheres estariam tocando instrumentos

no carnaval de rua por motivos mais supérfluos, como ter uma posição privilegiada dentro do bloco ou estar mais disponível para flertar. O que não se considera, portanto, é a possibilidade de mulheres desejarem participar de práticas coletivas, ocuparem as ruas, buscarem novas formas de sociabilidade, fazerem música e brincarem no carnaval, como os homens fazem:

Os instrumentos leves são os instrumentos “das meninas”, né. A mulher toca o chocalho, um tamborim no máximo. E aí esses instrumentos não são só leves, como são “mais fáceis”, né? Todo mundo pega o meu chocalho. É muito comum os homens pegarem o chocalho e só começarem a balançar ele (...). Naquela ideia de que a mulher só tá lá balançando o chocalho de qualquer forma porque ela quer ficar no camarote, porque ela tá lá para ser bonita, porque na verdade ela tá lá pra dar mole para algum homem. E aí uma mulher que tá lá tocando chocalho e nem tá tão assim a fim de dar mole pra um homem, o cara fica tipo: “Ué, o que que você tá fazendo aqui?” (ANTONACI, 2021)

Marcele Oliveira contou também já ter passado por situação semelhante e ainda ressalta que os erros que as ritmistas mulheres eventualmente cometem são prontamente apontados, enquanto os homens podem errar livremente sem serem interrompidos. O problema, portanto, não é errar de modo geral. O problema é, especificamente, a mulher errar uma nota ou uma bossa qualquer. Logo, é possível destacarmos que há uma diferente forma de observar mulheres tocando instrumentos quando comparada com homens tocando. Geralmente, se parte de uma compreensão que vem do imaginário social de que a mulher já está, antes de tudo, mais propensa a errar quando toca um instrumento, devido à falta de conhecimento ou precisão:

Os homens erram nota pra cacete e ninguém pára eles para dizer: “Amado, tá errando a nota aqui, tu tá tocando errado”, sacou? Eu acho que tem que parar todo mundo que tá tocando errado então, né. Vamos aprender a tocar direito. No geral, tá tranquilo você parar e dizer, mas é isso, quantas vezes eu não tomei palestrinha, eu que nem sou musicista, que tava tocando ganzá por esporte, assim, toquei uma parada errada e parou alguém do meu lado e levou meu ganzá, ficou tocando e ainda voltou palestrando (...). Pega lá o sax do Thales, que tá ali puxando o bloco, e fala pra ele que ele tá errando a nota. Porque ele tá, sacou? Essa parada de instrumento é realmente muito doida, muito doida. Essa relação das pessoas vendo homem tocar e pessoas vendo uma mulher tocar, (...) tipo, perdeu a noção assim entre o que é pitaco e o que é só machismo, só de alguma forma preconceito. (OLIVEIRA, 2021)

As experiências das mulheres no carnaval, assim como no restante das relações sociais, estão indissociavelmente relacionadas aos padrões sexistas da sociedade. Assim, as mulheres que estão experienciando ocupar esses espaços “dos homens” no carnaval dos blocos de rua, enfrentam um grande estranhamento e diversas violências, desde as mais sutis até as mais graves. Como forma de desassociar-se do feminino, não aceito nesses espaços, muitas mulheres acabam sentindo a necessidade de assumir características geralmente relacionadas ao mundo masculino, como relata Livia:

Muitas vezes, as mulheres para se reafirmarem ali dentro são cobradas que tenham um posicionamento mais masculino, então a gente é questionada se a gente performa a feminilidade. E isso é muito louco quando se fala em carnaval, porque carnaval é o momento que tá todo mundo muito livre, se vestindo do que quiser. Então, posso vestir ou não posso vestir? Vou ser mais profissional ou vou ser menos profissional? Vou ser respeitada ou não vou ser respeitada? (ALVES, 2021)

Essa fala de Livia mostra que a mulher nesses espaços é questionada duas vezes: pelos outros, quando performa feminilidade num lugar “masculino”, e por si mesma, quando se pergunta de que forma deve agir, se deve se portar como quer ou não e quais impactos isso pode causar nas suas relações profissionais. Além disso, tensiona a crença do senso comum de que o carnaval é esse momento de liberdade irrestrita, de se vestir como quiser, da brincadeira, da subversão. Ao responder sobre como é ocupar esses lugares entendidos como masculinos, Rita Fernandes conta, inclusive, que foi necessário que ela descolasse sua atuação da ideia da folia carnavalesca, para ser respeitada como presidente de liga de blocos, principalmente quando o diálogo é com o poder público:

(...) eu percebi o seguinte, para poder chegar nesse lugar [de liderança] eu também tive que demarcar muito a minha atuação de uma forma muito séria. Eu tive que imprimir uma seriedade e às vezes uma certa dureza no trato. Principalmente quando o debate é com a gestão pública. Então a gente tem que se apropriar de alguns códigos “masculinos”. Eu nem digo assim do campo do masculino como uma maior agressividade, [mas como] uma maior imposição, ter que ser firme, que são códigos associados ao universo masculino, para poder me fazer ouvir, para me impor, né. (...) Então quando eu falo de carnaval ou quando eu estou trabalhando no carnaval, eu não tô na folia, eu não tô no oba-oba. Eu precisei desse tipo de narrativa e de posicionamento para que o mundo ligado ao carnaval percebesse que eu estava ali de uma forma diferenciada. (FERNANDES, 2021)

Esse movimento de mulheres se tornarem mais rígidas e duras é extremamente adoecedor e desgastante porque adiciona uma sobrecarga que não é só física, mas também mental. Isso é ainda mais grave quando direcionamos atenção às experiências das mulheres negras, que enfrentam uma acentuada e constante desumanização, além da superexploração, maior desvalorização e cobrança desproporcional em seus trabalhos. Marcele Oliveira, que trabalhou por alguns anos junto com Ana Rios, também produtora, relata que apesar de ambas enfrentarem dificuldades por serem mulheres à frente de um bloco de carnaval, as diferentes condições de raça e classe das duas também proporcionaram experiências distintas:

(...) ser a mulher negra à frente da Charanga [Talismã] foi muito desgastante para o meu psicológico. Não é porque a Charanga não era maneira, né, não era porque a equipe não era legal. Era porque o lugar que eu tinha que ocupar era um lugar de muita dureza. Que é um lugar que a Ana Rios, que é uma mulher branca, famosa e rica, não precisava ocupar. Ela também ocupava um lugar muito duro, mas ela sorria, abraçava, cantava e era feliz ali naquele meio (...). Eu não conseguia. Tanto que no carnaval de 2019 eu fiquei doente, passei o carnaval doente. (...) E por que esse processo me deixou doente? Porque eu era a mulher preta na frente do bloco, basicamente. Isso gera muitos desrespeitos que não são físicos, né, não é como se alguém me agredisse,

apesar de que já aconteceu ocasionalmente. Agressões a nível de gritaria e desrespeito, acontece direto. Mas acho que os mais doloridos são esses de você super planejar uma parada, e aí vira o cortejo para o outro lado. E o tempão que eu passei planejando isso? Ou então você pensa uma proposta, a proposta dá errado e aí você é a grande culpada pelo erro (...). Então acho que ser mulher no carnaval com poder de decisão é muito louco (...). (OLIVEIRA, 2021)

No artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Lélia Gonzalez (2020) trabalha a relação intrínseca entre essas duas opressões e como elas se disseminam e estruturam a cultura do Brasil. A autora discute os papéis sociais atribuídos às mulheres negras e utiliza o carnaval para exemplificar as relações de sexualização e exploração do trabalho destas. Para a autora, a mulher negra é geralmente colocada para ocupar dois papéis na sociedade brasileira: o da mulata e o da doméstica. Ou essas mulheres são super exploradas, subalternizadas e invisibilizadas cumprindo o papel de empregada doméstica, ou assumem o lugar hipersexualizado da mulata, objetificada e endeusada apenas por sua beleza e sensualidade. No carnaval, o que, à primeira vista, parece uma exaltação às mulheres negras, ao aplaudirmos seus papéis de musas, rainhas e passistas, reitera nosso racismo e sexismo estruturais. Isso ocorre uma vez que, constantemente, a sociedade valoriza essas mulheres apenas nesses lugares sociais, hipersexualizando seus corpos, anulando suas vozes, explorando seu trabalho e reiteradamente questionando quando elas ocupam papéis sociais geralmente voltados ao gênero masculino e a pessoas brancas.

A complexidade das relações sexistas, racistas e classistas ficam explícitas na fala de Rosieth Marinho, quando perguntada se já enfrentou machismo no carnaval. Rosieth é uma produtora importantíssima para o carnaval de rua carioca, tendo refundado a Liga de Bandas e Blocos da Zona Portuária há 13 anos e atuado como presidente desde então:

Aí você escuta uma frase assim: “Como é que pode uma negra, pobre, preta, favelada se achar presidente de uma liga dos blocos?”. (...) Teve vários, vários. “Pô, uma mulher, cara? Tinha que ser um homem”, “Tinha que ser eu que sou homem, com dinheiro no bolso”. Entendeu? (...) É muito preconceito, meu amigo, muito, muito. Tem gente que olha pra mim: “Mas como você é respeitada, considerada aqui, né?”, aí eu: “É”, “Mas isso é bom ou é ruim?”, “É bom você ter respeito por aquilo que você faz, por aquilo que você é. Sinal que a tua índole tá boa, né, amigo? Reconhecimento, né?”. “Ah, é... Mas se fosse um homem ainda seria melhor”. Não. Qual é a diferença? Porque eu sou mulher? (...) Tem muito homem aí que não tem a moral e o respeito que eu tenho. Muito. Muito. Tem muito homem aí que não consegue levantar a cabeça. Eu subo e desço a minha favela de cabeça e nariz erguido. Não devo nada a ninguém. (MARINHO, 2021)

Mesmo que aconteçam situações sexistas, racistas, classistas e LGBTI+fóbicas com as produtoras nas dinâmicas dos blocos, nem tudo é binário e maniqueísta, completamente bom ou ruim. Apesar de ter seu trabalho e seu posto contestados, Rosieth é uma figura amplamente reconhecida e respeitada no carnaval e em sua comunidade, tendo, inclusive, recebido, em 2008,

uma moção de louvor e reconhecimento da Câmara Municipal do Rio de Janeiro por seu trabalho como líder comunitária. Rosieth é uma produtora cultural central no carnaval da zona portuária, atuando para garantir formas de financiamento e conseguir autorizações para todos os blocos de sua liga desfilarem. Marcele Oliveira conta que trabalhar na Charanga Talismã amadureceu seu lado profissional, fez com que ela ganhasse reconhecimento por seu trabalho, o que abriu possibilidades de atuar em outros blocos e em espaços além do carnaval.

Marina Baumgratz, do Pipoca e Guaraná, afirma ter “sorte” de atuar em um bloco com equipe mista e que sempre há muito diálogo entre os colegas do bloco, além de terem espaço para discussões feministas. Ela também conta que, após uma situação machista que sofreu em uma reunião do bloco, foi possível conversar com o colega sem constrangimentos ou retaliações. Segundo Marina, o rapaz prontamente se desculpou e não repetiu mais o erro. Nicolle Ribeiro diz ter passado por poucos momentos machistas em sua atuação como produtora do Monobloco e que tem percebido que os diretores vêm demonstrando preocupação com as questões das mulheres. Nicolle conta que muitos dos diretores têm filhas adolescentes que vêm ensinando bastante aos pais sobre o feminismo e que desde então eles “não fecham os olhos para o espaço que as mulheres conquistam e vêm conquistando” (RIBEIRO, 2021). Contudo, apesar das questões sobre o sexismo terem entrado na pauta de muitos blocos cariocas e que, de fato, haja um aumento de mulheres atuando ativamente na festa, o carnaval ainda é um espaço muito masculino, como diz Rita Fernandes:

Os mestres de bateria são homens, o chefe de segurança, do apoio, são homens. Os cantores na sua maioria são homens, os puxadores. Quer dizer, essas funções que são as mais emblemáticas, assim, dos blocos, em maior volume são homens, nitidamente masculino. O carnaval ainda é um mundo muito masculino (...) Caminha já para esse crescimento maior do número de mulheres e tal, mas eu ainda vejo as mulheres em funções ainda muito subalternas. Costureiras, maquiadoras, nunca nas funções de líderes, né. E assim pensando (...), no carnaval da Sapucaí também, né? Você não vê, não existe nenhuma maestrina, nenhuma mestre de bateria⁹. Eles são todos homens, né? A grande maioria dos diretores de harmonia são homens. Carnavalescas se contam nos dedos: Rosa Magalhães, Márcia Lage... (...) A gente vai precisar de um tempo para poder mudar, inverter essa história. (FERNANDES, 2021)

Uma das iniciativas mais significativas na luta para mudar o padrão masculino do carnaval carioca dos últimos anos é a criação de blocos feministas e femininos. São blocos compostos exclusiva ou majoritariamente por mulheres, que vêm pautando questões feministas em seus desfiles de carnaval e nas redes sociais. Como já discutido no primeiro capítulo, nos últimos anos várias foliãs cariocas sentiram a necessidade de trazer o feminismo para o centro

⁹ Hoje, de todas as escolas de samba cariocas, há apenas uma maestrina de bateria: Thais Rodrigues, na agremiação Feitiço do Rio, de Vila Isabel, fundada em 2016, que desfila pelo grupo de avaliação da Intendente Magalhães.

do debate do carnaval de rua. Diversas mulheres se organizaram e se propuseram a criar blocos temáticos abertamente feministas, como é o caso, por exemplo, do Mulheres Rodadas e da Maria Vem Com As Outras, já citados neste trabalho, que têm trazido de forma explícita o feminismo como bandeira desses grupos. Alguns outros blocos de mulheres criados no carnaval de rua carioca são o Maracatu Baque Mulher RJ, grupo de extensão do Maracatu Baque Mulher de Recife, exclusivamente feminino, que se declara como um movimento de empoderamento feminino; o Calcinhas Bélicas, fanfarra composta totalmente por mulheres que estreou no carnaval carioca em 2019; o Bloconcé, bloco de carnaval 100% feminino, criado em 2018, que homenageia a cantora estadunidense Beyoncé; e o Toco Xona, criado por mulheres lésbicas em 2007, primeiro bloco carioca autodeclarado LGBTQIA+, que conta com maioria de mulheres.

É importante ressaltar, contudo, que nem todo bloco composto exclusivamente por mulheres necessariamente se declara como um bloco feminista ou tem o feminismo como sua face política. Entretanto, isso não quer dizer que não sejam blocos que tenham ações e/ou integrantes feministas, o que também é importante para a construção de novas concepções sobre os papéis sociais de mulheres na festa. O bloco Mulheres de Chico, por exemplo, que se define como o primeiro bloco de mulheres do país, é um precursor no processo de inserção feminina em outros espaços no carnaval, para além do lugar de porta-estandarte, musa, etc. O bloco, que completou 15 anos em 2021, sempre conta com um público expressivo em seus desfiles e tem somente mulheres como cantoras e instrumentistas. Ainda que não se declare abertamente feminista, é um bloco que apresenta uma atuação bastante politizada - mesmo porque homenageia Chico Buarque, cantor e compositor brasileiro conhecido por suas obras políticas. Nos desfiles e nas redes sociais, as Mulheres de Chico reivindicam pautas diversas, como igualdade de gênero, luta por democracia e liberdade, direitos para a população LGBTI+, antifascismo e antirracismo. É um bloco que canta as músicas de um homem, o que gera certa polêmica entre algumas pessoas, mas ainda assim é um espaço construído por mulheres, com sua bateria e banda completamente femininas.

Ter mulheres ocupando esse espaço de destaque no carnaval, como musicistas, cantoras e percussionistas, fora dos estereótipos machistas que cristalizam os lugares possíveis das mulheres como musas ou porta estandartes, muitas vezes fixadas nos lugares de enfeites ou objetos sexuais, por exemplo, é bastante importante para a luta feminista. A presença feminina em outras funções no carnaval abre a possibilidade de posicionar as mulheres em outros papéis sociais, tanto no imaginário social quanto na materialidade do carnaval, além de também possibilitar ressignificações dos lugares “femininos”. A formação exclusiva ou majoritariamente feminina de blocos acaba inspirando e chamando a atenção de outras

mulheres, que posteriormente podem vir a tocar instrumentos e/ou trabalhar no carnaval, como aconteceu com Marina Baumgratz: “o primeiro [bloco exclusivamente feminino] que eu fui foi o Mulheres de Chico (...). Lembro que eu chamei a atenção e falei: “Caraca, tem muita mulher no palco”, muito foda, assim. Acho que nunca tinha visto essa quantidade de mulheres e só mulheres no palco” (BAUMGRATZ, 2021). O aumento da procura feminina por espaços feministas no carnaval, não só como espectadoras e brincantes, mas também como integrantes de blocos, pode ser exemplificado pelo relato de Giovanna Antonaci, que conta que, ao abrirem inscrições para oficinas gratuitas de percussão, a Maria Vem Com As Outras saiu de 30 para 100 integrantes em um ano.

Além de criarem essa possibilidade de reposicionamento das mulheres dentro dos papéis sociais na festa carnavalesca, os blocos femininos e/ou feministas também criam ambientes mais seguros e tranquilos para se brincar o carnaval. A proposta de ser um bloco composto por mulheres e abordar questões feministas estabelece uma relação diferente das foliãs e foliões com aquele espaço carnavalesco. É comum no carnaval carioca que algumas pessoas busquem comparecer aos blocos mais famosos ou que estão na moda, não necessariamente por conhecerem a história do bloco ou gostarem das músicas ou da estética dele, mas por procurarem curtir o carnaval em espaços mais voltados para azaração ou para a festa pela festa mesmo - o que é bastante legítimo. Mas, geralmente, quem comparece aos blocos de mulheres, o faz por conhecer a proposta do bloco e querer estar em um espaço que mescla folia, acolhimento, luta política e uma certa tranquilidade, como diz Marcele Oliveira:

Acho que uma ocupação de mulheres na rua, tipo a do Baque Mulher, por exemplo, gera essa sensação de segurança de alguma forma. Porque quem tá promovendo aquilo ali são mulheres, e provavelmente quem tá ali, minimamente por estar naquele espaço, a gente já tem a premissa de que aquela pessoa optou por estar ali, sacou? Ela não tá ali só porque tá todo mundo. (...) Podendo estar em qualquer outro lugar, eu quero estar nesse aqui. Então os climas tendem a ser mais amenos, as pessoas tendem a estar mais tranquilas. (...). As vezes que eu fui no Mulheres Rodadas eu sentei no chão, eu fiquei de boa. E aí agora falando como foliã, eu me senti muito mais confortável no Aterro no Mulheres Rodadas, do que no Aterro com a Orquestra Voadora. Mesmo proporcionalmente sendo diferente, né, mas a nível energético mesmo, de achar que eu posso sentar, conversar e ficar de boa, porque era o Mulheres Rodadas. A Orquestra Voadora, que é um bloco muito maior, muito mais misto e muito mais masculino, enfim, acho que gera isso. (OLIVEIRA, 2021)

Não à toa, a maior parte do público desses blocos femininos e/ou feministas é composta por mulheres, pessoas LGBTI+ e, quando acontecem pela manhã, famílias com crianças. Trata-se, portanto, de foliãs e foliões que intencional e politicamente querem ocupar e prestigiar esses blocos. Cria-se, assim, uma diferença do público desses grupos quando comparados aos demais blocos mistos do carnaval da cidade. Rita Fernandes também percebe essa diferença no público

e aponta para uma outra intencionalidade bastante importante nesses blocos: as mensagens passadas com os repertórios musicais. Tais blocos geralmente focam suas escolhas em músicas compostas e/ou cantadas por artistas mulheres e demais compositores que abordam questões políticas e sociais. O Bloconcé, obviamente, tem toda sua *setlist* voltada para as canções de Beyoncé, levando o público ao delírio com sua versão de “Who run the world? (Girls)”¹⁰. O Mulheres Rodadas canta que “a namorada tem namorada” e que não é para “tacar pedra na Geni”, dando destaque a pautas de mulheres lésbicas, bissexuais, trans e travestis. O repertório do Calcinhas Bélicas vai de Rita Lee a Shakira, passando por Fernanda Abreu e “Kátia Flávia, a Godiva do Irajá” - o bloco, inclusive, tem esse nome em alusão a um verso desta música.

Para além do público e da escolha das músicas, a produtora Nicolle Ribeiro ressaltava outra característica marcante desses blocos: os aspectos visuais e estéticos. Tanto as foliãs e os foliões quanto integrantes de blocos femininos e feministas costumam usar fantasias com temáticas políticas, abordando os mais diversos temas, além de realizarem performances e contarem com a presença de adereços que provocam debates e estimulam reflexões políticas. Essa forma de manifestação pelas fantasias também acontece nos demais blocos cariocas, mas tem uma acentuação em blocos políticos. As Mulheres Rodadas, por exemplo, levam estandartes com homenagens a mulheres importantes do Brasil, como Chiquinha Gonzaga e Marielle Franco. No carnaval de 2020, a bloca Maria Vem Com As Outras contava com todas as componentes fantasiadas como animais que geralmente são associados de forma pejorativa às mulheres: porca, dragão, cobra e vaca. Em suas fantasias e cartazes, foliãs e foliões conseguem expressar suas lutas, reivindicações, indignações e desejos a partir do carnaval:

nas fantasias, acho que a galera consegue botar para fora ali o que é não é fácil de falar ou de lutar ao longo do ano, fora do ambiente carnavalesco, né. Porque ali, vamos dizer, carnaval teoricamente você pode tudo, né. Então vira voz ali para você, numa fantasia, no seu jeito de se vestir, no bloco que você curte, num cartaz que você pendura numa fantasia. Às vezes nem compõem tanto ali na caracterização, às vezes a caracterização é apenas um cartaz que você quer dizer alguma coisa. Você quer fazer valer ali uma voz que não é fácil de ser dita ao longo do ano. (RIBEIRO, 2021)

Essas diversas formas de demarcar politicamente os espaços dentro do carnaval de rua fazem da festa carnavalesca uma manifestação cultural também política e feminista, que vem agindo na direção da transformação do imaginário social em relação aos papéis de gênero não só da festa, mas também da sociedade como um todo. O carnaval está se transformando, sem deixar sua complexidade e sua face política de lado - muito pelo contrário, está cada vez mais complexificado e politizado. Nos últimos anos, a festa tem estado progressivamente mais aberta

¹⁰ Traduzido do inglês, o título da música fica “Quem comanda o mundo? (garotas)”.

à debates, articulações e mudanças políticas, gerais e também especificamente dos direitos das mulheres, como argumenta Livia Alves:

Eu acho as pessoas acabam entendendo um pouco mais que elas podem ser o que elas quiserem. Aí eu acho que isso já é um movimento feminista ali. E ao mesmo tempo que elas não deveriam ser tão opressoras em relação às mulheres. É um lugar de luta. Eu vejo que o carnaval tem se transformado num lugar de protesto ativo. De ocupar as ruas. (...) eu acho que o fato das mulheres estarem ocupando mais as ruas pelo carnaval tem feito os movimentos políticos também irem mais pras ruas, porque elas estão ocupando os movimentos políticos. Elas estão entendendo que elas podem se ocupar da arte do carnaval para passar uma mensagem e estarem unidas e seguras. (...) Então o carnaval com certeza tem sido uma força que eu vejo muito junta com a questão dos protestos políticos do Brasil, do Rio. (ALVES, 2021)

Como nos ensina Angela Davis (2017), “a arte pode funcionar como sensibilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais radicais” (p. 166). Dentro do carnaval cabem os mais variados tipos de arte, discursos e performances, o que faz com que a festa, além de ter o papel de despertar político, também seja uma significativa manifestação popular brasileira com enorme potencial de intermediação cultural. A cultura - em seu sentido mais amplo - age de forma fundamental na formação e manutenção do imaginário da sociedade, já que “todas as atividades humanas são mediadas pela cultura, pois é graças a este verdadeiro arsenal de signos e símbolos que aquelas atividades adquirem sentido e os seres humanos tornam-se capazes de comunicar” (SAFFIOTI, 2003). As ações feministas no carnaval vêm conseguindo iniciar um processo de disputa pelo significado dos papéis de gênero, e esse processo tem sido levado para outros lugares, atrizes e atores sociais, até porque a festa não está apartada das vivências e experiências da sociedade, já que “a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, *mediando*¹¹ tudo” (HALL, 1997, p. 22). Por esse motivo, se as mulheres estão se organizando politicamente no carnaval, elas também podem - e devem - se organizar em outros espaços políticos, entendendo que os sistemas de opressão são complexos, assim como devem ser nossas formas de combate a eles. As disputas e discordâncias entre nós sempre vão existir, pois somos diversos e diferentes. O que não pode permanecer é a interdição e opressão de grupos sociais por uma hierarquia social e política das diferenças - sejam de gênero, sexualidade, raça, religião, classe ou qualquer outra.

O carnaval carioca se afirma, portanto, como esse espaço possível de fomento à transformação das realidades sociais, organização política, disputas por significação e processos de mediação cultural. As práticas e discursos das mulheres no carnaval têm encontrado formas

¹¹ Grifo itálico do autor.

de estabelecer disputas e atribuir novos significados às relações de gênero, a partir de uma perspectiva feminista. É importante ressaltar que as mudanças que estão se desenvolvendo na festa não afetam somente as mulheres. Cristina Couri afirma que vem percebendo em alguns colegas homens mudanças reais de comportamento e aprofundamento de suas compreensões sobre questões feministas: “Eu vejo muitos amigos do carnaval que vem elaborando, pensando, se questionando, discutindo e se desconstruindo de fato. (...) eu acho que os homens estão cada vez mais se conscientizando sobre isso, e eu espero que também conscientizando outros homens” (COURI, 2021).

Ainda há muito para avançarmos, como foi demonstrado ao longo deste trabalho. As mulheres são muitas e diversas, assim como suas reivindicações e formas de resistência. Ao contrário do que podemos pensar, os papéis sociais não são aceitos por homens e mulheres de forma passiva. Desde pequenos e durante toda a vida, nós disputamos nossas funções sociais e gostos, desafiando as normas e os padrões que classificam o que é “de menino” e “de menina”, o que é “de branco” e “de negro”. É preciso encontrarmos brechas no sistema, entendendo que as “estruturas desenvolvem tendências de crise, ou seja, contradições internas que minam os padrões correntes e forçam mudanças na estrutura em si” (CONNELL, 2015, p. 179). Aliado às mudanças advindas dessas pequenas brechas, que são de fato muito importantes, devemos ampliar nossa visão, nosso campo de lutas e concentrar esforços em destruir as estruturas opressoras como um todo. Assim, será possível construirmos outras formas de sociabilidade e vida, novas relações de trabalho, raça, gênero e sexualidade, na tentativa de “construir uma sociedade menos iníqua¹² e mais propiciadora do desenvolvimento pleno das potencialidades de cada um: homem ou mulher, branco ou negro, mais ou menos abastado” (SAFFIOTI, 2003, p. 59), cisgênero-heterossexual ou LGBTI+.

Retomando Elias (2011), é preciso que o modelo de sociedade que temos hoje fique obsoleto, para que os conceitos cristalizados pelo capitalismo, pelo sexismo e pelo racismo não façam mais sentido na materialidade das nossas vidas. Se estruturalmente não houver mais sentido dizer que o lugar da mulher é exclusivamente na cozinha, vai ser porque o lugar da mulher será, de fato, onde ela quiser. As palavras e as práticas não devem andar separadas, mas juntas, de mãos dadas, como nos ensina Paulo Freire (1996): “As qualidades ou virtudes são construídas por nós no esforço que nos impomos para diminuir a distância entre o que dizemos e o que fazemos. Este esforço, o de diminuir a distância entre o discurso e a prática, é já uma dessas virtudes indispensáveis – a da coerência.” (p. 26).

¹² Sinônimo de injusta, desigual.

O carnaval carioca, que está em expressivo e constante processo de ressignificação, abre espaço, a partir de ações feministas, para que coletivamente possamos debater questões estruturais. A festa tem sido espaço de discussão sobre o machismo, de se opor e educar sobre o assédio sexual, de se discutir e praticar a luta antirracista, de dedicar atenção e esforços às demandas da população LGBTI+, de reivindicar o direito à cidade, de combater e questionar o sistema capitalista, e, também, de repensar e reposicionar os papéis de gênero. Indissociavelmente, a festa carnavalesca também é espaço para brincarmos, extravasarmos, lavarmos nossas almas, celebrarmos nossas vidas, nos orgulharmos de quem somos. É também lugar de exaltarmos aquelas e aqueles que resistiram, souberam ceder quando preciso, fizeram mediações, negociaram e abriram caminho para que hoje nós possamos estar na folia, seguindo seus legados de luta e também de festa. Como diz Luiz Antônio Simas (2019): “Pra turma que critica quem brinca carnaval, quem samba e ri em tempos de crise, quero só lembrar que por aqui a festa não surgiu e cresceu porque a vida é fácil. Surgiu exatamente pela razão inversa.”¹³.

¹³ SIMAS, Luiz Antonio. Brasil, 18 fev. 2019. Twitter: @simas_luiz. Disponível em: <https://twitter.com/simas_luiz/status/1097620626272120833>. Acesso em 20 ago. 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Por um mundo onde sejamos socialmente iguais,
humanamente diferentes e totalmente livres.*
Rosa Luxemburgo

Este trabalho foi realizado com o intuito de analisar as formas como produtoras culturais que atuam em blocos de rua estão pensando e percebendo os papéis sociais de gênero na festa carioca, articulando suas reflexões e experiências com modos de resistência política e transformação social. Diversas mulheres têm assumido a produção de blocos, fazendo o carnaval de rua acontecer, e desafiando a lógica sexista que determina papéis estereotipados para o feminino na festa. Esses papéis de gênero voltados às mulheres geralmente partem de uma compreensão da mulher como sujeito social subalternizado e/ou sexualizado, voltado ao cuidado e ao ambiente doméstico. As produtoras culturais enfrentam as barreiras impostas sob seu gênero ao atuarem como lideranças e ocuparem lugares entendidos socialmente como “masculinos”. As práticas e discursos dessas produtoras do carnaval carioca estão forjando novos discursos e novas compreensões acerca do papel feminino não só na festa, gerando repercussões em outros espaços. A partir disso, são realizados debates que articulam os papéis e as questões de gênero, tensões políticas acerca de lugares sociais, disputas de narrativas e as relações entre gênero, raça e classe.

Neste trabalho, formou-se um panorama da participação das mulheres no carnaval carioca ao longo de seu desenvolvimento, buscando entender a atuação feminina hoje como uma continuação de um processo que esteve presente em todas as décadas da festa carnavalesca no Rio de Janeiro. As mulheres sempre estiveram ativamente envolvidas com a festa carnavalesca, ocupando os mais diferentes espaços - desde os mais subalternizados e invisibilizados, até mesmo alguns de maior destaque (compositoras, cantoras, presidentes de agremiações, etc). Além disso, este trabalho parte da compreensão do carnaval carioca como espaço potencial de luta política e de questionamento do poder e da ordem estabelecida. A festa sempre abrangeu discussões e reivindicações políticas de forma geral, e, nos últimos anos, tem sido apropriada também pela luta feminista. Apesar da estruturação capitalista, racista e sexista da sociedade brasileira, as resistências sempre existiram, inclusive das mulheres, antes mesmo da organização do movimento feminista em si. Hoje, as ações feministas têm ocupado um espaço muito grande dentro das pautas políticas do carnaval, reverberando na criação de coletivos, movimentos e blocos feministas. Tais ações têm sido vitais na reorganização de

funções das mulheres na festa, além de contribuir também para uma renovação do imaginário social sobre as mulheres no carnaval.

Desse modo, identificar as barreiras e os desafios sexistas que as produtoras culturais enfrentam no carnaval carioca é bastante importante para que também seja possível refletirmos sobre eles, pensarmos em formas de combate às práticas sexistas, além de possibilitar reformulações sobre os papéis de gênero na festa. Esses pequenos passos dados dentro do carnaval de rua são de extrema relevância, mas não devem estar desconectados de uma perspectiva coletiva e ampliada, para que não se perca de vista a luta pela mudança estrutural da sociedade. O carnaval, portanto, tem sido um lugar social propício para que, não só as mulheres, mas toda a sociedade, possa entrar em contato com a luta feminista e demais lutas por direitos sociais e políticos, como, por exemplo, o anticapitalismo e o antirracismo.

Creio que este seja um trabalho bastante importante dentro do campo da produção cultural, pois não só na festa carnavalesca, mas nas diversas áreas culturais, há presença de papéis de gênero que seguem lógicas opressivas e restringem a atuação profissional de muitas mulheres. Cada vez mais faz-se necessário pensar e discutir sobre os papéis sociais estabelecidos na sociedade, sempre articulando classe, raça e gênero, a fim de estabelecermos um panorama completo de análise e construção de possibilidades de mudanças. O carnaval não se resume apenas aos dias da festa, tendo um extenso período de produção e preparação ao longo de todo o ano, o que faz com que as discussões levantadas na festa em si - não só políticas, culturais e sociais, mas também econômicas - ecoem durante todo o ano no cotidiano de seus sujeitos, que seguem trocando entre si e levando essas discussões a demais pessoas. O carnaval dos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro, portanto, apresenta um rico escopo de pesquisa e atuação profissional para produtoras e produtores culturais, sendo uma das manifestações culturais mais relevantes para a cidade e sua população.

Devido às limitações deste formato de trabalho, algumas questões não foram amplamente citadas, discutidas e desenvolvidas, abrindo a possibilidade de, futuramente, haver um aprofundamento em relação a elas. Uma das primeiras questões não abordadas diretamente por esse trabalho, mas de vital interesse e importância, é a questão da ocupação do espaço público por mulheres. Como discutido no segundo capítulo, a partir do trabalho de Silvia Federici (2017), durante os primeiros anos de institucionalização do sexismo como estrutura social, intrinsecamente aliada ao desenvolvimento do capitalismo, as mulheres foram paulatinamente sendo restringidas ao espaço doméstico e afastadas das ruas. A partir desse processo, combinado também com outras questões sociais, criou-se a ideia de que as mulheres não deveriam estar na rua e, ainda hoje, séculos depois, o espaço público é geralmente entendido

como estranho às mulheres, podendo ser, inclusive, especificamente violento para o público feminino. Isso faz com que sejam desenvolvidas diferentes formas de homens e mulheres ocuparem a cidade, o que acaba repercutindo também nas reivindicações do direito à cidade, que é apropriado pelas mulheres com perspectivas diferentes das utilizadas por homens em geral. Além disso, o trabalho feminino de produtoras culturais na rua, ainda mais em uma festa boêmia, já é em si um desafio ao padrão sexista da obediência e domesticidade feminina.

Ainda sobre a questão da ocupação do espaço público, vale ressaltar a importância de pensarmos sobre a participação de pessoas LGBTI+ no carnaval de rua carioca, especialmente em relação às experiências de homens e mulheres trans e travestis. Este trabalho foi escrito a partir das reflexões e relatos das entrevistadas, que apresentaram sexualidades variadas, mas todas cisgênero, o que acaba limitando a análise. Seria interessante mapear a participação de pessoas trans e travestis na festa, buscando entender de que formas elas experienciam o carnaval de rua e as violências sexistas e transfóbicas as quais elas podem ser expostas. O Brasil é um país extremamente violento para pessoas trans, principalmente quando essas ocupam as ruas: de acordo com o Dossiê da ANTRA¹⁴ sobre assassinatos e violência contra trans e travestis em 2020, 71% dos homicídios de pessoas trans no Brasil aconteceram no espaço público. Além disso, a expectativa de vida da população trans é de 35 anos, enquanto a população cis tem expectativa de 75 anos (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021).

Os blocos, obviamente, acontecem na rua e esse espaço social é de extremo perigo para pessoas trans, que ficam ainda mais suscetíveis à transfobia. Isso faz surgir o questionamento sobre de que forma elas vivenciam a festa, considerando que, se mulheres cis já ocupam o espaço do carnaval com receios e cuidados, mulheres trans devem fazê-lo com ainda mais preocupações e cautela. Apesar de haver uma série de blocos abertamente LGBTI+, ainda há pouca discussão política sendo feita sobre a ocupação do carnaval por esse grupo social, sendo bastante relevante considerar um aprofundamento de pesquisa voltado para esse tema. Seria interessante pesquisar se os blocos feministas conseguem ser um espaço seguro e de acolhimento para pessoas transgênero e travestis no carnaval carioca, assim como costumam ser para mulheres cisgênero.

Outro ponto não abordado de forma aprofundada, mas muitíssimo relevante ao carnaval de rua e à luta feminista, é a questão da multiplicidade de formas de compreensão acerca do que é o feminismo e de que formas as ações feministas podem ser realizadas na festa carnavalesca. É importante ressaltar que o feminismo é um movimento plural e diverso,

¹⁴ Associação Nacional de Travestis e Transsexuais.

contendo múltiplas vertentes, variadas formas de análise e inúmeras práticas. O feminismo é uma luta composta por mulheres que partem de diferentes lugares sociais, também com diferentes ideologias políticas, sendo um movimento bastante tensionado. Além disso, há uma enorme força conservadora e patriarcal antifeminista e um feminismo apropriado por um discurso liberal e midiático que acaba sendo bastante superficial, o que dificulta a difusão do debate feminista de forma séria e aprofundada. Essa multiplicidade do feminismo pôde ser percebida durante as entrevistas realizadas com as produtoras culturais do carnaval carioca, pois, apesar de todas reconhecerem o machismo como um problema presente na sociedade e no carnaval, todas também apresentaram diferentes compreensões sobre o feminismo. Algumas, inclusive, chegaram a hesitar em se afirmarem feministas, enquanto outras prontamente se reivindicaram militantes do movimento. Pensando nessas diferentes perspectivas, torna-se importante, assim, articular as variadas formas de veiculação e apropriação de pautas feministas entre os sujeitos que constroem o carnaval carioca.

Um último ponto a se destacar é que, além das produtoras culturais, seria interessante também mapear e entrevistar outras mulheres que ocupam os cargos entendidos como masculinos no carnaval de rua - como trabalhadoras de técnica e regentes de baterias e bandas. A ampliação dos relatos de profissionais de outras áreas dentro dos blocos enriqueceria o panorama das mulheres que estão questionando as lógicas do sexismo presentes na festa. Nesse mesmo intuito, também seria importante buscar as reflexões e vivências de mulheres que ocupam os lugares sociais entendidos como femininos no carnaval - como, dançarinas, musas e rainhas. Assim, será possível entender como essas mulheres pensam e experienciam essas funções; quais as práticas e discursos utilizados na subversão das lógicas opressivas e cerceadoras da liberdade feminina; e, enfim, relacionar os variados modos de resistência ao sexismo praticados por mulheres em diferentes posições na festa.

Por fim, creio ser importante ressaltar que as construções acerca de gênero - assim como as de raça e classe -, foram construídas através dos séculos, em diversos processos históricos, políticos, econômicos, sociais e culturais. Como discutido ao longo deste trabalho, esses processos continuam a se desenvolver, permanecendo em contínua desconstrução e reconstrução, além de constantes conflitos, o que quer dizer que os significados não estão fechados. As disputas não terminaram: ainda há luta. É papel daqueles que não concordam com o sistema das opressões, dentro das possibilidades de cada um, buscar maneiras para se organizar e se posicionar perante as desigualdades. As estruturas estão muito bem estabelecidas e a disparidade na distribuição de poder é enorme, mas repito: há luta. E ela é feita por todas, todes e todos nós, coletivamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Edigar de. O carnaval de anteontem e de agora. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1969. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=99824&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 20 mar. 2021.

ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ALVES, Ana Elizabeth Santos. Divisão sexual do trabalho: a separação da produção do espaço reprodutivo da família. In: Trab. Educ. Saúde, Rio de Janeiro, v. 11 n. 2, p 271-289, maio/ago, 2013.

ALVES, Lívia. Entrevista concedida à autora. 28 jan. 2021. 01 arquivo de vídeo .mp4, 56 min. 45 seg.

ANTONACI, Giovanna. Entrevista concedida à autora. 08 fev. 2021. 01 arquivo de vídeo .mp4, 54 min. 14 seg.

ARRUZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um manifesto. Tradução: Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARROS, Felipe dos S. L. de. Na bossa da bateria: inovação, performance e drama social na Acadêmicos do Sanguêiro. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ. 2016.

BAUMGRATZ, Marina. Entrevista concedida à autora. 22 jan. 2021. 02 arquivos de vídeo .mkv, 80 min. 30 seg.

BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara N. B. Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021

BIANCONI, Giulianna. Quem dá a letra do seu carnaval?. In: Gênero e Número. 2017. Disponível em: <<https://www.generonumero.media/especial-carnaval-2017/>>. Acesso em: 14 ago. 2020.

BILATE, Lucas F. Sociabilidade de gênero em baterias de escolas de samba no Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional – UFRJ. 2013.

CARNAVAL sem assédio. In: Marielle Franco [site institucional]. Disponível em: <<https://www.mariellefranco.com.br/carnavalsemassedio>>. Acesso em 03 ago. 2021.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. Gênero: uma perspectiva global. Tradução e revisão técnica: Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.

COURI, Cristina. Entrevista concedida à autora. 28 jan. 2021. 01 arquivo .mp4, 53 min. 18 seg.

DAVIS, Angela. A liberdade é uma luta constante. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

_____. Mulheres, cultura e política. Tradução: Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

_____. Mulheres, raça e classe. Tradução: Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

ELIAS, Norbert. Da sociogênese dos conceitos de “civilização” e “cultura”. In: O processo civilizador. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p. 23-64.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

_____. O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2018.

FERNANDES, Florestan. Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

FERNANDES, Rita. Entrevista concedida à autora. 02 fev. 2021. 01 arquivo de vídeo .mp4, 51 mim. 39 seg.

_____. Meu bloco na rua: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

FERREIRA, Felipe. O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FRACCARO, Glaucia. Os direitos das mulheres: feminismo e trabalho no Brasil (1917-1937). Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 25ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FRYDBERG, Marina Bay; FERREIRA, Ana Clara Vega M. V.; DIAS, Emily Cardoso. “Ocupamos as ruas com estandartes, confetes e serpentinhas mostrando que o Rio é nosso”: O carnaval dos blocos de rua como espaço de luta política pelo direito à cidade. In: Ponto Urbe [Online], v. 27, 2020. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/9327>>. Acesso em 14 abr. 2021.

_____. O Direito à Cidade no Carnaval dos Blocos de Rua: Apropriações, Ressignificações e Espaço de Luta Política. In: Anais do X Seminário Internacional de Políticas Culturais, Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

GARCIA, Carla Cristina. Breve história do feminismo. São Paulo: Claridade, 2011.

GOMES, Renato Castro 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 - Revista Acadêmica de Música*, Belo Horizonte, n. 28, 2013, p. 176-191.

GONÇALVES, Renata de Sá. Os ranchos pedem passagem. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS/PPGSA, 2003.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Revista Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº 02, jul/dez 1997, p. 15-46.

HERSCHMANN, Micael. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21. *Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.* [online]. 2013, vol. 36, n. 2, p. 267-289.

hooks, bell. Teoria feminista: da margem ao centro. Tradução: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

_____. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras. Tradução: Ana Luiza Libânio. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ÍRIS, Marina. Voz bandeira. Rio de Janeiro: Joia Moderna, 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/53xIqaqSsiwFBMdtHif647?si=6708dd6c49f041c3>>. Acesso em 25 ago. 2021.

MAIA, Bibiana. Os blocos feministas do Carnaval do Rio vêm aí. In: *Vice*. 14 fev. 2019. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/yw8bdj/os-blocos-feministas-do-carnaval-do-rio-de-janeiro-vem-ai>>. Acesso em 14 abr. 2021.

MARINHO, Rosieth. Entrevista concedida à autora. 10 fev. 2021. 03 arquivos de áudio .mp3, 88 min. 44 seg.

MATOS, Marlise. Movimento e Teoria Feminista: É possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global? In: *Revista de Sociologia e Política*. Curitiba, v. 18, n. 36, p. 67-92, jun. 2010.

MELHOR carnaval de todos os tempos no Rio: mais de 10 milhões de foliões e alto índice de aprovação por turistas. In: Prefeitura Rio. 02 mar. 2020. Disponível em: <<https://prefeitura.rio/rio-acontece/melhor-carnaval-de-todos-os-tempos-no-rio-mais-de-10-milhoes-de-folhoes-e-alto-indice-de-aprovacao-por-turistas/>>. Acesso em 14 abr. 2021.

NÃO É NÃO!. @naoena_. “Por que as tatuagens Não é Não! são só para mulheres?”. Instagram, 17 de fevereiro de 2020, <https://www.instagram.com/p/B8r15QwJyZc/>.

NASCIMENTO, Maria I. G. do; OLIVEIRA, Eliana B. de; RODRIGUES, Georgete M.; MARQUES, Angélica A. da C. Representação da participação das mulheres na Escravatura e Abolição nos arquivos brasileiros. In: Chaudiron S., Tardy C., Jacquemin B. (Eds.). Médiations des savoirs: la mémoire dans la construction documentaire. Actes du 4^e colloque scientifique international du Réseau MUSSI. Mediação dos saberes: a memória no contexto da construção documentária. Anais do 4^o colóquio científico internacional da Rede MUSSI, Villeneuve d'Ascq: Université de Lille, p. 175–187.

OLIVEIRA, Marcele. Entrevista concedida à autora. 05 fev. 2021. 01 arquivo de vídeo .mp4, 103 min. 13 seg.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. In: Revista de Sociologia e Política. Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

RIBEIRO, Nicolle. Entrevista concedida à autora. 26 jan. 2021. 01 arquivo .mp4, 59 min, 39 seg.

SIMAS, Luiz Antonio. Pra turma que critica quem brinca carnaval, quem samba e ri em tempos de crise, quero só lembrar que por aqui a festa não surgiu e cresceu porque a vida é fácil. Surgiu exatamente pela razão inversa. Brasil, 18 fev. 2019. Twitter: @simas_luiz. Disponível em: <https://twitter.com/simas_luiz/status/1097620626272120833>. Acesso em 20 ago. 2021.

SAFFIOTI, Heleieth. A mulher na sociedade de classes - Mito e realidade. 1^a ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

_____. Conceituando o gênero. In: Gênero e educação. Coordenadoria Especial da Mulher. São Paulo: Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, 2003, p. 53-59.

_____. O poder do macho. São Paulo: Moderna, 1987.

SIMSON, Olga R. de M. von. Mulher e carnaval: mito e realidade (Análise da atuação feminina nos folguedos de Momo desde o Entrudo até as Escolas de Samba). In: Revista História, São Paulo, n. 125-126, p. 7-32, ago-dez/91 a jan-jul/92.

TELES, Maria Amélia de Almeida. Breve história do feminismo no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1999.

VALENÇA, Rachel. Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

VELLOSO, Mônica P. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio De Janeiro. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p.207-228.