



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

LETÍCIA GABRIELA ROCHA CAVALCANTE

**MELODIAS EM DISPUTA:
UMA ANÁLISE DO PROJETO @RUÍDOSSA**

**SALVADOR
2023**

LETÍCIA GABRIELA ROCHA CAVALCANTE

**MELODIAS EM DISPUTA:
UMA ANÁLISE DO PROJETO @RUÍDOSSA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Ohana Boy Oliveira

SALVADOR
2023

AGRADECIMENTOS

Nessa estranha melodia quero brincar. A música me acompanha e foi motor para entender que necessitaria falar sobre essa modalidade artística na reta final de um ciclo, que é o Trabalho de Conclusão de Curso. Esse hobbie que me acompanha desde muito nova e tive suporte para seguir, persistir e agora concluir.

Agradeço de coração a todos que estiveram ao meu lado durante esta jornada acadêmica e que contribuíram para a realização deste trabalho.

Em primeiro lugar, expresso minha imensa gratidão à minha família, pelo apoio incondicional, compreensão e encorajamento constantes. Sem o suporte de vocês, este feito não seria possível. Minha mãe, Marcell, minhas avós, Célia e Lecy, meu irmão, Marcelo e meu avô, Delson, e meu pai Sérgio. Dentre tantos outros que direta ou indiretamente estão comigo nessa caminhada.

Especialmente, a minha tia, Ana Cláudia, que durante toda minha vida demonstrou a importância da arte, cultura e educação.

Aos meus amigos, que estiveram presentes nos momentos desafiadores e de descontração, agradeço por serem a fonte de ânimo, por compartilharem momentos e por serem o suporte emocional necessário para atravessar os obstáculos, em especial Beatriz e Mariana.

À minha orientadora, Ohana Boy Oliveira, expresso minha mais profunda gratidão pela orientação, paciência, e constante encorajamento ao longo deste processo.

A todas e todos vocês, muito obrigada!

RESUMO: Os movimentos artísticos e culturais estão sendo cada vez mais atravessados por questões provenientes das lutas sociais, especialmente quando se utilizam de ambientes digitais, como plataformas, redes sociais, canais e aplicativos, que apresentam potencial democratizador, ainda que existam fatores limitantes. Entretanto, esses ambientes ultrapassam barreiras geográficas constituindo novos “territórios” - que estão em disputa. O trabalho monográfico articula o ciberespaço, a música e a intersecção destes com questões emergentes advindas das mobilizações socioculturais. O movimento @RuidoSSa que constitui o objeto de estudo, juntamente com seu contexto de produção, desempenha um papel relevante para as demandas desta investigação, pois constitui estratégias de inserção de mulheres (cis e trans) no meio musical. A investigação, com base em metodologia de estudo de caso, incide nas relações de trabalho; na inserção de certos *corpos* na música e em questões relativas à Economia Criativa. @RuídoSSA, lançado na plataforma do Instagram, em articulação com canal do YouTube, no ano de 2022, contou com o apoio do Goethe-Institut, em uma de suas vertentes que consiste em capacitar e formar mulheres para o mercado musical.

PALAVRAS-CHAVE:

Produção musical. Economia Criativa. Mulheres na música. @RuídoSSA.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. RUÍDO E <i>ARTIVISMO</i> EM SALVADOR: MÚSICA, CULTURA E CIBERCULTURA	11
1.1 CULTURA E A ERA DIGITAL	13
1.2 MÍDIAS E SOCIABILIDADE	17
1.3 MÚSICA, ECONOMIA CRIATIVA E GÊNERO	18
2. @RUIDOSSA: <i>LEVANTA UM VERSO PRA TRABALHAR</i>	26
2.1 O RUÍDO E SEU CONTEXTO	28
2.2 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS	36
3. PROJETO @RUIDOSSA: TRAÇANDO UM RELATO ANALÍTICO	39
3.1 CONCEPÇÃO DO @RUIDOSSA	40
3.2 SOBRE OS PAINÉIS	42
3.3 SOBRE AS OFICINAS	45
3.4 DIÁLOGO FORMATIVO COM O PÚBLICO-ALVO	48
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
5 REFERÊNCIAS	60

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso se desenvolveu a partir do meu interesse pessoal pela música e por seus movimentos. A relação umbilical com a música foi também o que me impulsionou a ingressar no curso de Comunicação Social, com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura. Ao longo do processo formativo, foi possível constatar a dificuldade enfrentada por novos produtores em adentrar em segmentos da produção artístico-cultural em Salvador.

Durante a jornada acadêmica, ao realizar estágios, participar da organização de festivais e iniciar-me como profissional - já atuando no mercado, constatei que, especificamente, o mercado da produção musical tem estado cada vez mais restrito e desassistido por políticas culturais inclusivas, gerando certo desânimo em atuar nesse campo.

Ao avaliar o segmento, no que se refere, por exemplo, à questões de gênero e oportunidades de trabalho em shows, festivais e eventos diversos, em Salvador, fica notória a escassez de mulheres (cis e trans) e pessoas não-binárias em toda a cadeia produtiva, o que envolve técnicos, *roadies*, produtores, engenheiros musicais e até musicistas. Questões de desigualdade de gênero atingem as relações sociais e o mundo do trabalho; claro está que a indústria da cultura não ficaria de fora. Observa-se, no entanto, que os movimentos artísticos e culturais estão sendo cada vez mais atravessados por questões provenientes das lutas sociais, particularmente quando se utilizam de ambientes digitais, como plataformas, redes sociais, canais e aplicativos, que apresentam potencial democratizador, ainda que existam diversos fatores limitantes.

Com o intuito de problematizar as questões que me mobilizaram na estruturação do projeto do Trabalho de Conclusão de Curso, o movimento @RuidoSSa, fundado por Livia Nery e Marina Martinelli, constituiu-se como o objeto de estudo, juntamente com seu contexto de produção, pelo fato de desempenhar um papel relevante na busca por estratégias de inserção de mulheres no meio musical soteropolitano. A investigação, com base em uma metodologia de estudo de caso, incide nas relações de trabalho; na inserção de certos *corpos* na música e em questões relativas à Economia Criativa.

Associada a processos educacionais e comunicacionais, os bens culturais são também meios de resistência, agregação e sentimento de pertencimento, humanizando o próprio ser humano. A Bahia, considerada um polo musical do país, berço de grandes artistas e produtos artístico-culturais, desde os tropicalistas Gilberto Gil, Tom Zé, Caetano Veloso, Gal Costa, Maria Bethânia, José Capinam, passando por artistas que se tornaram célebres pela relação

com a festa popular e o Carnaval, como Moraes Moreira, Armandinho, Pepeu Gomes e artistas relacionados aos blocos-afro Olodum, o Malê Debalê, o AraKetú e o Muzenza, dentre outros; além de artistas reunidos pelo movimento denominado como Axé Music, tais como Luiz Caldas, Margareth Menezes, Jerônimo, Daniela Mercury, Ivete Sangalo, Carlinhos Brown, entre tantos outros; até recentes nomes como músicos do Cascadura, do Baianasytem, Pitty, Luedji Luna, além de Livia Nery, uma das fundadoras da @RuídoSSA, nosso objeto de investigação.

Percebe-se que a solidificação da carreira desses artistas mencionados, representativos na música gestada na Bahia, passou pela migração da carreira para o eixo Rio-São Paulo. Ou seja, o Estado é evidentemente um centro de criatividade que muitas vezes parece não estar preparado para atender o seu potencial.

Avaliando e consumindo o acervo produzido pelos artistas mencionados e outros que constituem a cena baiana, referenciais no meu trajeto pessoal, me debrucei no trabalho da cantora, instrumentista, compositora e produtora musical Livia Nery, mencionada anteriormente pela sua relação com o contexto aqui analisado.

Nascida e criada em Salvador, aluna egressa da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Livia Nery foi vencedora do prêmio Caymmi de melhor intérprete feminina em 2017. Já no ano de 2019, lançou seu primeiro álbum chamado *Estranha Melodia*, foi quando comecei a acompanhar o seu trabalho nas redes sociais e fruir suas produções.

Além de acompanhar a carreira musical de Livia, existem outras vertentes de atuação que se destacam na sua trajetória como agente cultural. A empresa Ruído da Rosa, fundada por Livia Nery, foi uma das cinco empresas formadas por mulheres selecionadas pelo “Mulheres nas indústrias criativas - Brasil-Chile 2022”, edital financiado pelo UNIDAS - Rede de Mulheres entre a Alemanha, América Latina e Caribe e organizado pelo Goethe-Institut Salvador e pelo Goethe-Institut Chile. Com o suporte material das referidas instituições, a empresária concebeu, juntamente com a sua sócia Marina Martinelli, o @RuidoSSA.

Marina Martinelli é uma artista da palavra, graduada em Letras Vernáculas e mestra em Cultura e Sociedade pela UFBA. Curadora e coordenadora editorial da Revista LABCENAS, e co-autora da publicação *Livro de Fogo*. Além de ser uma das idealizadoras do projeto @RuidoSSA.

Acompanhei o @RuidoSSA no Instagram durante o ano de 2022 e toda a programação de atividades formativas e pesquisas realizadas na plataforma: capacitações,

oficinas, palestras (Painéis) e também aplicação de questionários (formulários eletrônicos), voltados a entender os anseios do público e outras demandas, com o intuito de gerar estratégias de inserção de mulheres¹ (cis e trans) e pessoas não binárias no mercado musical soteropolitano. Finalizada a primeira edição do projeto ainda no ano de 2022, o movimento @RuidoSSA lançou em 2023 um documento audiovisual simultaneamente no Instagram e no YouTube com a retrospectiva do primeiro ciclo de atividades, além de anunciar um possível novo ciclo.

Além de atuar em prol da profissionalização e inserção de mulheres no mercado musical, o movimento @RuidoSSA tem como meta a internacionalização e o fortalecimento da rede formada por mulheres em três setores: games, audiovisual e música. Além do objeto de investigação, aqui destacado, temos em Salvador, também, o projeto *Pagode Por Elas*, que recebeu financiamento similar do Goethe-Institut (Salvador e Chile) e vem atuando como um dos grandes portais disseminadores de pagodeiras na cena musical, enfrentando um mercado predominantemente masculino.

A música movimenta o que chamamos de Economia Criativa, termo criado em 1990 por John Howkins, abrangendo todas as modalidades artísticas, o *design*, a moda, a música, o cinema, o teatro, a dança, entre outras. Além do valor inestimável, os bens artísticos têm um potencial econômico significativo.

Esse mercado cultural precisa ser analisado, segmentado, investigado para que sejam feitos estudos sistemáticos sobre Políticas Públicas de Cultura e suas tipologias, que são permeáveis a ideologias estatais e perspectivas governamentais: regulação; produção, difusão e fomento, por meio de incentivos culturais governamentais diretos e/ou indiretos, como renúncia fiscal, leis de incentivo; criação de editais; políticas de identidade e de patrimônio, dentre outros, além de estudos que possam ser atravessados por questões que emergem dos movimentos sociais, relacionadas às identidades, pois conforme Nestor Garcia Canclini, expoente dos *estudos culturais*: “Como não há uma só cultura legítima, a política cultural não deve dedicar-se a difundir só a hegemônica, mas a promover o desenvolvimento de todas as que sejam representativas dos grupos que compõem uma sociedade” (CANCLINI, 1987, p. 50).

Quando falamos em Políticas Públicas relacionadas a questões de identidade, observamos que na contemporaneidade as questões identitárias e de identificação ultrapassam

¹ De acordo com dados da Organização Internacional do Trabalho (OIT), em média as mulheres recebem 20% a menos em todo o mundo. Essa disparidade salarial reflete em outras questões como nas estruturas e culturas presentes nos ambientes de trabalho.

a noção de identidade nacional ou regional. O sujeito multifacetado da atualidade possui múltiplos pertencimentos identitários relacionados a questões de raça ou etnia, geração, religião, gênero, orientação sexual, dentre outros.

Questões relacionadas às identidades, e a históricos sistemas de opressão naturalizados nos diversos setores sociais, estão mobilizando agentes da cultura, artistas, políticos, estudantes e pesquisadores dos ambientes acadêmicos. Esse ativismo ou *artivismo* (no caso dos artistas) vem interferindo na forma de compreensão das Políticas Culturais. As lutas feministas pressionam todas as dimensões da sociabilidade a refletir sobre a opressão institucionalizada e sistêmica, inclusive na forma de conceber Políticas Culturais.

[...] talvez um novo tipo de política feminista seja agora desejável para contestar as próprias reificações do gênero e a identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político (BUTLER, 2003, p. 23).

Nesse sentido, o Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo central estudar o movimento @RuidoSSA, e seu contexto de produção, no que se refere a estratégias voltadas à inserção de mulheres (cis e trans) na cena musical soteropolitana. Para isso, fez-se necessário analisar as relações entre Cultura e Cibercultura; Música, Economia Criativa e Relações de gênero; entender a carreira da cantora Lívia Nery e seu impacto na criação do projeto. E fazer uma relato analítico do projeto @RuidoSSA, que aconteceu em ambientes digitais no ano de 2022.

A metodologia da investigação que sustenta a monografia se deu a partir de pesquisa bibliográfica e documental, que municia um estudo de caso, abordando o movimento @RUÍDOSSA. Para isso, o trabalho se sustenta em pesquisa sobre Política Cultural, travada pelo pesquisador Albino Rubim; noções de Cultura desenvolvidas por Peter Burke, Antonio Gramsci e por autores referenciais dos Estudos Culturais, como Nestor Canclini e Stuart Hall; além de utilizar filosoficamente o pensamento de Michel Foucault e Judith Butler, dentre outros autores, para abordar questões de gênero e identidade na contemporaneidade. As questões de gênero são abordadas transversalmente ao longo da monografia, articulando o tema com outros suscitados pelo objeto e seu contexto.

Pelo fato do movimento se valer de plataformas, aplicativos, canais e redes que compõem o ambiente digital, vamos abordar questões sobre *artivismo* e Cibercultura, e o movimento de Convergência de meios e de linguagens na internet, com base em autores como Pierry Lévy, André Lemos e Henry Jenkins.

A monografia, Trabalho de Conclusão de Curso, está organizada em três capítulos. No primeiro capítulo, **RUÍDO E ARTIVISMO EM SALVADOR: MÚSICA, CULTURA E CIBERCULTURA**, serão abordadas questões relacionadas à Cultura e suas definições através de alguns autores referenciais da minha trajetória acadêmica, além disso a seção aborda especificidades da Cibercultura, do movimento de Convergência de Meios e de Linguagens nos ambientes digitais e discorre sobre Economia Criativa, problematizando questões sobre o mundo do trabalho, música e questões de gênero. Para organizar didaticamente o conteúdo, a seção foi dividida em três tópicos: **1.1 CULTURA E A ERA DIGITAL**; **1.2 MÍDIA E SOCIABILIDADE** E **1.3 MÚSICA, ECONOMIA CRIATIVA E GÊNERO**.

No segundo capítulo intitulado **@RUÍDOSSA: LEVANTA UM VERSO PRA TRABALHAR** serão apresentados os contornos e objetivos do movimento, objeto da investigação, seu contexto, incluindo nessa contextualização uma entrevista com Livia Nery, uma das fundadoras do @RUÍDOSSA. Ademais, a seção explicita a metodologia de estudo aplicada à investigação. Dividimos as informações nos seguintes tópicos: **2.1 O RUÍDO E SEU CONTEXTO** **2.2 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS**.

O estudo de caso se concretiza no terceiro e último capítulo denominado **PROJETO @RUIDOSSA: TRAÇANDO UM RELATO ANALÍTICO**. Esta seção contém um relato analítico do movimento cultural e político voltado para a inserção de mulheres na cena musical soteropolitana, @RUÍDOSSA, incluindo um olhar analítico sobre a entrevista com Livia Nery. Diferentes eixos de atuação do movimento serão contemplados nos tópicos, **3.1 CONCEPÇÃO DO @RUÍDOSSA**; **3.2 SOBRE OS PAINÉIS**; **3.3 SOBRE AS OFICINAS**; **3.4 DIÁLOGO FORMATIVO COM O PÚBLICO-ALVO**, que estruturam o estudo.

Por fim, apresento as minhas **CONSIDERAÇÕES FINAIS** e as **REFERÊNCIAS** deste estudo que articulou conhecimentos distintos para avaliar o movimento artístico-cultural em questão e seus possíveis impactos.

1 RUÍDO E *ARTIVISMO* EM SALVADOR: MÚSICA, CULTURA E CIBERCULTURA

Criar meu web site
Fazer minha homepage
Com quantos gigabytes
Se faz uma jangada e um barco que veleje [...]
(Gilberto Gil, canção *Pela Internet*, 1997)

A relação dialógica que se dá entre as noções de Comunicação Social e de Cultura atua em prol do equilíbrio e do desenvolvimento das sociedades. Através da produção cultural, o ser humano consegue conectar as tradições, matrizes e atravessamentos com as questões contemporâneas que lhe afetam, construindo e expressando suas identificações ou identidades sociais, cada vez mais flexíveis e permutáveis.

Definir Cultura nesse contexto se torna tarefa complexa, pois envolve visões de mundo, ideologias, epistemologias, matrizes culturais, dentre outros fatores. Por isso, foi importante levar em consideração perspectivas distintas durante a realização da pesquisa que fundamenta este trabalho monográfico sobre o @RuídoSSA e seu contexto relacionado a inserção de mulheres (cis e trans) no universo musical soteropolitano.

De acordo com Peter Burke, a palavra Cultura é cheia de sentidos, imprecisa e que remete a definições concorrentes e em disputa. Para o historiador inglês, que concentrou parte de seus estudos na Cultura Popular de matriz europeia, trata-se de um sistema de significados, atitudes e valores partilhados, além de suas formas simbólicas:

A cultura nessa acepção faz parte de todo um modo de vida, mas não é idêntica a ele. Quanto à cultura popular, talvez seja melhor de início defini-la negativamente como uma cultura não oficial, a cultura da não elite, das “classes subalternas”, como chamou-as Gramsci (BURKE, 1995, p. 5).

A noção de Cultura tem sido estratificada e dividida em Cultura Erudita, Popular, Cultura de Massa, Cultura Pop, Cibercultura, dentre tantas outras fragmentações. Prosseguindo com a perspectiva de Burke e de Antônio Gramsci (que dialoga com o pensamento hegeliano e marxista), sobre concepções em disputa nos espaços acadêmicos acerca de Cultura e de Cultura Popular, é importante levar em consideração interesses de classe: cultura das classes dominantes em oposição a culturas subalternizadas:

Gramsci expressa que os elementos culturais de hegemonia elaborados pelas classes dominantes impedem o desenvolvimento de outros elementos culturais forjados a partir das experiências concretas vivenciadas pelas massas populares, que

constituem “um fermento vital” para a elaboração de uma concepção de mundo coerente com suas posições sociais. Tal distinção dar-se-ia entre aspectos conservadores, reacionários e os que consistem em inovações, muitas vezes criativas e progressistas, desenvolvidas em determinadas condições de vida em contradição com a moralidade dos estratos dominantes (GRAMSCI, 1978, *apud* PICCIN, 2010).

Nesse mesmo entendimento, o pesquisador Albino Rubim avalia as disputas dentro do campo intelectual sobre Cultura e hegemonia:

Ao incorporar a lógica da construção e competição de hegemonias, a política necessariamente se articula com a cultura, posto que se trata da elaboração de direções intelectuais e morais, como diria Antonio Gramsci, e da disputa de visões de mundo, nas quais política e cultura sempre estão imbricadas. (RUBIM, 2007, p. 3.)

Todas essas questões se tornam ainda mais complexas na contemporaneidade, quando o sujeito multifacetado e com diversas identidades concorrentes se depara com um mundo midiático e que comporta novas relações de tempo-espaço, com o advento de novas Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs), onde é impossível dissociar as noções de Cultura e de Comunicação. Tem-se então a Indústria Cultural e no seu bojo uma Economia da Cultura. Com a globalização, surgem, ainda, produtos da cultura que envolvem uma lógica empresarial que abrange megaconglomerados. De acordo com o pesquisador Albino Rubim:

A cultura contemporânea se vê constituída e perpassada, igualmente, por fluxos e estoques culturais de tipos diferenciados. De um lado, emerge um processo de globalização, conformando produtos culturais que, fabricados de acordo com padrões simbólicos desterritorializados, buscam se posicionar em um mercado mundial de imensas dimensões controlado por mega-conglomerados, oriundos de gigantescas fusões de empresas, que associam cultura, comunicação, entretenimento e lazer. De outro lado, reagindo a este processo de globalização, brotam em vários lugares, manifestações confeccionadas por fluxos e estoques culturais locais e regionais [...] (RUBIM, 2007, p. 5).

A simbiose entre Comunicação Social e Cultura representa um pilar fundamental para o progresso, incluindo o progresso econômico e a estabilidade das sociedades contemporâneas, particularmente se essa relação ocorrer em agrupamentos democráticos. Ao integrar tradições culturais com o mundo contemporâneo, os indivíduos moldam suas identidades sociais de maneira cada vez mais adaptável. Assim, a vida cotidiana e seus padrões se desenvolvem de forma coletiva, refletindo as características de cada localidade e contribuindo para a diversidade cultural e o enriquecimento em todo o mundo.

No campo da cultura musical, é fundamental o *artivismo*² que visa, dentre outras coisas, a acessibilidade de mulheres (cis e trans) aos recursos e meios de produção.

1.1 CULTURA E A ERA DIGITAL

Constata-se que na atualidade a vida cotidiana tem sido conduzida pelo uso das TICs nos processos de sociabilidade, inclusive as ações artístico-culturais e as ações relacionadas com o entretenimento e o lazer, principalmente por mídias digitais, plataformas, canais e aplicativos, como Instagram, Facebook, YouTube, Twitter, Whatsapp, repositórios de conteúdo audiovisual, dentre outros. Segmento significativo da Economia Criativa, dessa forma, migra parte da sua produção para os ambientes digitais em prol dessa nova forma de consumir arte e cultura. Conforme Stuart Hall, representante dos Estudos Culturais:

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu trabalho produtivo. Depende de um conhecimento da tradição enquanto o mesmo em mutação e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p. 43).

A perspectiva de Hall nos lembra que não somos meros receptores passivos das influências culturais e sociais, mas, agentes ativos capazes de moldar e transformar as questões políticas e econômicas por meio de nosso engajamento e reflexão crítica sobre as tradições e culturas que nos cercam. Essa atitude é essencial para a construção de sociedades mais justas e equitativas, onde as pessoas desempenham um papel significativo na busca por mudanças positivas.

O Brasil é um país desigual, injusto e violento, refletindo acerca da realidade brasileira, mais especificamente a baiana, percebe-se um cenário com inúmeros problemas sociais. Boa parte da população está excluída de serviços essenciais e não tem acesso a educação de qualidade, nem acesso a bens culturais e muito menos consegue acessar recursos e meios de produção no campo da arte e da cultura, tendo seu acesso aos direitos culturais muitas vezes negado.

² “O artivista (artista + ativista) usa seus talentos artísticos para lutar e lutar contra a injustiça e a opressão – por qualquer meio necessário. O artivista funde o compromisso com a liberdade e a justiça com a caneta, a lente, o pincel, a voz, o corpo e a imaginação. O artivista sabe que fazer uma observação é uma obrigação” (ASANTE JR, 2009. p. 236).

Ademais, a cultura é viva e a identidade pessoal de cada indivíduo (ser social) está em constante evolução, mesmo que essas questões identitárias não sejam consideradas na construção de políticas públicas de educação e de cultura. As tecnologias que possibilitam a criação de ambientes digitais podem minimizar essa exclusão, dado o seu potencial democrático. No entanto, essas tecnologias geraram outros problemas, que devem ser ponto de reflexão para os que discutem políticas culturais, como a própria exclusão digital que não é objeto dessa investigação. De acordo com Victor Vich:

O objetivo das políticas culturais deve então consistir na tentativa de reorganizar o cotidiano, de contribuir para a construção de uma nova hegemonia. Agora, o que é o cotidiano? Poderíamos dizer que é o mundo da inércia, dos **hábitos** estabelecidos, do senso comum existente, das maneiras estabelecidas do fazer (VICH, 2017, p. 49. Grifo nosso).

Diante disso, é possível dimensionar a forma como o “hábito” altera todo o cotidiano, a força que diferentes tipos de linguagens culturais podem exercer sobre o ser humano. A música, aqui enfocada, relacionada à produção da comunidade feminina atendida pelo @RuídoSSA, por meio de eventos em ambientes digitais, transcende barreiras e torna-se uma forma poderosa de expressão e resistência, oferecendo senso de pertencimento e identidade a pessoas marginalizadas. Entender que a comunicação e a cultura exercem função muito além de financeira, uma vez que a cultura está no nosso cotidiano e presente em todos os âmbitos.

Arelada a contemporaneidade, com novos meios de comunicação, existem também novos métodos de fazer, criar e moldar hábitos e culturas. É fato que o advento da internet (acessada, inclusive, pelos *smartphones*) tem propiciado novas experiências de disseminação de informações e consumo de conteúdos diversos de maneira cada vez mais veloz. Redes sociais, plataformas diversas, aplicativos e canais, possibilitam a interação e a co-participação de indivíduos nos processos de criação e de consumo de conteúdo transmidiáticos, criando impactos sociais através desse acesso a informações, a conhecimentos e, também, a bens artístico-culturais. Essas novas maneiras de produzir e consumir arte e cultura possui características particulares, em relação a antigas mídias unidirecionais, como o rádio e a TV, e tem gerado impactos relevantes no campo musical.

Henry Jenkins (2009) considera que é fundamental compreender o ambiente digital como *locus* de uma cultura pautada pela participação coletiva, em que todos os sujeitos implicados são em alguma medida agentes dos processos. Essa discussão concentra-se nas transformações das práticas comunicativas dentro dos sistemas de mídias, em que

determinadas características e habilidades são condições fundamentais para a participação efetiva na cultura digital.

O consumo tornou-se um processo coletivo - e é isso o que esse livro entende por inteligência coletiva, expressão cunhada pelo ciberteórico francês Pierry Levy. Nenhum de nós pode saber tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos os nossos recursos e unirmos nossas habilidades. A inteligência coletiva pode ser vista como uma fonte coletiva de poder midiático. Estamos aprendendo a usar esse poder em nossas interações diárias dentro da cultura da convergência (JENKINS, 2009, p. 30).

Nesse contexto, ninguém individualmente possui todo o conhecimento, mas cada pessoa detém algum conhecimento. A ideia é que, através da colaboração e da união de recursos e habilidades de diferentes indivíduos, é possível formar uma "inteligência coletiva" que seja maior do que a soma das partes. É uma perspectiva que ressalta a importância da cooperação e da troca de informações em uma sociedade interconectada.

Notadamente, os ambientes digitais estão redefinindo a militância política e o ativismo social, amplificando os debates que ocorrem na vida sociocultural, estabelecendo palanques transmidiáticos por um lado, mantendo lamentavelmente segmentos da população excluídos desse embate cotidiano. Por meio de debates remotos, memes, *lives*, postagens interativas nas diversas plataformas, redes e canais, a vida cultural, a lógica do consumo, e o exercício da cidadania vão sendo alterados:

Claro está que a *convergência* não pode ser compreendida como um mero fenômeno tecnológico, mas sobretudo como uma questão cultural. De fato não acontece somente nos ambientes digitais, mas na mente das pessoas, alterando o raciocínio, a percepção, a visão de mundo e alterando as diversas formas de sociabilidade e, inclusive, a relação com produtos artístico-culturais. Além disso, novas formas de ativismo social e militância política surgem desta *convergência*. Importante frisar que a exclusão digital e a negligência com políticas públicas de Cultura, de Educação e de Comunicação Social tiram segmentos da sociedade do jogo político, aprofundando ainda mais a desigualdade social (CAVALCANTE *In*: BRONDANI; CAVALCANTE, 2022, p. 125).

A ideia de convergência midiática se relaciona com novas possibilidades - multimidiáticas e transmidiáticas - resultantes dos recursos potenciais de novas plataformas. Com isso, novas e antigas mídias começam a interagir, personalizando as diversas formas de emissão, de recepção de conteúdos e textos diversos (verbais, visuais, sonoros e audiovisuais). A *monofonia* dos meios unidirecionais (rádio, cinema, TV) está de alguma forma alterada pela nova realidade. O mundo da internet é constituído numa perspectiva *polifônica*, devido à convergência de recursos e proliferações de ambientes.

Com a pandemia da Covid-19, entre os anos de 2020-2022, a relação das sociedades com as tecnologias, linguagens e ambientes se intensificou. De acordo com André Lemos, referência em Cibercultura:

Mais do que um objeto ou um artefato, a tecnologia é também um constructo social. Pensar o vírus e as tecnologias como “nature-culture” nos permite vinculá-lo de forma mais concreta à dimensão associativa, vinculando humanos e não humanos, nos ajudando a compreender melhor os desafios em jogo (LEMOS, 2020, p. 18).

No período delimitado por esse estudo, pós-pandemia provocada pelo coronavírus, observa-se que movimentos artístico-culturais realizados em espaços tradicionais ressurgem, convivem e concorrem, como nunca, com os que estavam sendo produzidos em ambientes remotos, ou seja no ciberespaço.

A multiplicação contemporânea dos espaços faz de nós nômades de um novo estilo: em vez de seguirmos linhas de errância e de migração dentro de uma extensão dada, saltamos de uma rede a outra, de um sistema de proximidade ao seguinte. Os espaços se metamorfoseiam e se bifurcam a nossos pés, forçando-nos à heterogênesse (LÉVY, 1996, p. 22-23).

A pesquisa que fundamenta este Trabalho de Conclusão de Curso, além de contribuir com avaliações acerca do impacto e da relevância do @RuídoSSA no cenário artístico-cultural - da cidade onde se organiza fisicamente e do *espaço* que ocupa na rede -, também poderá constituir um arcabouço sólido para subsidiar investimentos futuros, conscientes da viabilidade, sustentabilidade e potencialidades de iniciativas como estas, que ocupam o ciberespaço para co-existir com a indústria da cultura.

Como espaço estriado, o ciberespaço é, no entanto, desterritorializado por agenciamentos maquínicos, sociais e coletivos, criando reterritorializações. Essa é a dimensão comunicacional, social e política da cibercultura. O que tem feito do ciberespaço um mecanismo de liberação da emissão, de reconfiguração cultural e de sociabilidade coletiva em rede é a potência para a criação de linhas de fuga em um espaço de controle informacional. Essas linhas de fuga vêm obrigando a indústria do entretenimento e da cultura massiva a readaptações (LEMOS, 2005, p. 7).

André Lemos ressalta que a contribuição de Jenkins, em seu livro *Cultura da Convergência* (2009), consiste na articulação de três facetas da questão, constituindo um “tripé”: convergência midiática, inteligência coletiva e cultura participativa; a noção abrangente engloba questões tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais. Lemos destaca-se como um dos principais autores do tema da cibercultura. Conforme Lemos:

A cibercultura instaura uma estrutura midiática ímpar (estrutura pós-massiva) na história da humanidade, na qual, pela primeira vez qualquer indivíduo pode produzir e publicar informação em tempo real, sob diversos formatos e modulações, adicionar e colaborar em rede com outros, configurando a indústria cultural (massiva). Os exemplos são numerosos, planetários e em crescimento geométrico [...] (LEMOS *In*: MARTINS; CASTRO E SILVA; MOTTA, 2007, s.n.)

Esta investigação tem como premissa que o movimento @RUÍDOSSA, que está sendo estudado, tem gerado impactos nos ambientes digitais e, conseqüentemente, nos espaços físicos da cidade de Salvador.

1.2 MÍDIAS E SOCIABILIDADE

O processo de midiaticização, relacionado a difusão de conteúdos pelos diversos veículos, acaba por gerar impactos em outros campos sociais e nas instituições da própria mídia, como, também, nas percepções individuais sobre a realidade, pelo fato de difundir discursos. Conforme Ferreira (2021), os discursos midiaticizados produzem interferência em como é reproduzida a coesão social, não só por meio de diferentes instituições, mas também subjetivamente (impactando no indivíduo).

Faz-se necessário, então, legislar as redes sociais com base nos impactos que causa e na sua dimensão institucional, pois compõem o campo midiático, evitando com que estas reproduzam o discurso hegemônico da hetero/cisgeneridade, dentre outros discursos opressores, para que não se perpetue o modelo opressor vigente em alguns *corpos*, como o de mulheres e o de pessoas que não reconhecem a lógica binária instituída historicamente pela cultura.

As mídias, como integrante dos diversos campos sociais (RODRIGUES, 1999), devem atentar ao que é reproduzido como discurso pelos seus veículos, para que não colabore com um sistema de opressão, reconhecendo a necessidade de romper com condicionamentos. O campo midiático (incluindo as redes sociais) deve atuar em prol do respeito à diversidade de raça, orientação sexual, geração, religião, classe social, gênero, dentre outras diferenças - tornando-se permeável ao discurso que advém das lutas sociais, contemplando a *polifonia* como meta.

No campo dos media, as funções discursivas predominam sobre as funções pragmáticas. Podemos inclusivamente dizer que é a gestão dos discursos que caracteriza a sua natureza. Mas o discurso não se limita, no campo dos media, a

expressar os valores e as regras de comportamento que cria e impõe; assume uma função eminentemente pragmática, na medida em que a sua prática dominante consiste num conjunto de actos de linguagem (RODRIGUES, 1999, p. 26).

Importante que as *vozes sociais* dissonantes tenham espaço para que possam entrar no jogo político, disputar espaço e legitimar a sua perspectiva, ampliando a compreensão sobre questões que envolvem identidade e cultura:

O conceito de identidade de gênero é intrínseco aos discursos veritativos de uma cisgeneridade heterossexista e precisa de uma produção ativa para legitimar um conjunto de gêneros não inteligíveis por essa lógica. Além disso, é preciso atentar às dimensões racistas, colonialista e neoliberais que podem assumir a redução de tudo a uma relação antagônica entre cis e trans ou homens e mulheres, não considerando as peculiaridades de raça, classe e diferenças geopolíticas, históricas e culturais. (FERREIRA, 2021, p. 351)

É preciso disponibilizar acessos aos bens culturais e aos meios de produção a *todes*, interiorizar e descentralizar as políticas sociais e promover o contínuo intercâmbio entre os agentes culturais, seus distintos discursos e práticas.

Muito importante é que o poder público e a sociedade civil reconheçam a importância dos agentes culturais para o desenvolvimento do país, inclusive do desenvolvimento econômico. Por essa via, o Trabalho de Conclusão de Curso seguirá articulando perspectivas teóricas sobre Cultura, Cibercultura e Mídia com Indústria Cultural e Economia Criativa. Posteriormente essa pesquisa bibliográfica vai sustentar o estudo de caso, que será apresentado no terceiro capítulo, que aborda o movimento @RuídoSSA e seu compromisso com produção cultural e identidade de gênero.

1.3 MÚSICA, ECONOMIA CRIATIVA E GÊNERO

A Escola de Frankfurt pode-se caracterizar como um importante movimento intelectual que se desenvolveu na Alemanha, especialmente a partir da década de 1920 do século XX. Com uma abordagem marxista, um de seus conceitos-chave foi o de Indústria Cultural, desenvolvido por pensadores como Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse e Walter Benjamin. O termo Indústria Cultural foi disseminado nos meios acadêmicos a partir de 1947.

[...] Adorno e Horkheimer recusam o termo “cultura de massa”, que sugeriria uma cultura espontânea advinda das massas, e formulam o conceito analítico de indústria cultural: esse mecanismo criado pela sociedade capitalista que fabrica produtos adaptados ao consumo das “massas” que, geralmente, resulta na determinação desse consumo (MACHADO, 2009, p. 87).

O campo da Cultura foi bastante avaliado pelos teóricos de Frankfurt, já que eles consideravam que o paradigma que sustenta as sociedades capitalistas se fortalece na disseminação de valores culturais que favorecem o capitalismo, pelos meios tecnológicos que se desenvolviam naquela altura do século XX. Nesse sentido, autores da Escola de Frankfurt partiram da leitura marxista, criando interpretações relacionadas com a realidade vivida por esse momento histórico, aprofundando questões relativas à Comunicação e à Cultura.

Em consonância com a teoria crítica aplicada aos estudos da Comunicação, os pensadores de Frankfurt avaliam que a Indústria Cultural foi projetada para criar produtos direcionados ao consumo das massas. No segmento cultural, no sistema capitalista, tudo o que a indústria produz deve ser considerado uma mercadoria, os conceitos de *uso* e *valor de troca* estão intrinsecamente ligados a essa produção.

Para Adorno e Horkheimer, o cinema, assim como o rádio, não poderia ser considerado arte, uma vez que era apenas um negócio, o que lhe bastava era a ideologia. Enquanto negócio, seus fins comerciais seriam realizados pela exploração de bens culturais. Essa exploração, Adorno denomina de “indústria cultural” (FRESSATO, 2007, p. 3).

Essa perspectiva teórica tornou-se fundamental para entender alguns mecanismos da Cultura e da Comunicação, e como estes poderiam atingir seus públicos de maneira distinta. Com o avanço das ciências sociais aplicadas e seus conceitos, a ideia de Indústria Cultural, que surgiu a partir de reflexões dos pesquisadores da Escola de Frankfurt, foi atingida por diversas outras perspectivas político-filosóficas.

Na pesquisa que fundamenta a presente monografia, vamos seguir utilizando o termo Economia Criativa, noção que se relaciona com a ideia de modelo de negócio e gestão de recursos no campo da Cultura, além de se relacionar com geração de emprego, renda e desenvolvimento sustentável - numa perspectiva que se afina com o projeto formativo do @RUÍDOSSA.

[...] a categoria economia da cultura, ou criativa, parte do princípio que os bens e serviços culturais trazem em si um valor cultural e um valor econômico. Dentro dessa perspectiva, os termos que compõem a expressão – economia e cultura/criatividade – são compreendidos não como duas instâncias que se contradizem, mas como duas esferas que podem ser conciliáveis sem uma anular a outra (MACHADO, 2009, p. 92).

Associando o valor econômico e o valor criativo, o conceito de Economia Criativa foi desenvolvido pelo professor inglês John Howkins, em seu livro *The Creative Economy: how People make money from ideas*, publicado em 2001.

A música, indubitavelmente, desempenha um papel integral na esfera da Economia Criativa, destacando-se como uma das mais notáveis formas de expressão artística. Seu encaixe neste contexto vai além da dimensão artística, abarcando igualmente os intrincados aspectos que regem as tecnologias e estratégias empresariais subjacentes. Compreende-se que a indústria musical abrange não somente a composição e a interpretação musical, mas também a complexa atividade nos bastidores, que incorpora a produção, distribuição e estratégias de *marketing*, entre outras nuances.

No contexto da pesquisa que sustenta esse Trabalho, é de suma importância definir alguns conceitos relacionados aos negócios musicais, que servirão como fundamentos essenciais para o estudo. Os profissionais da indústria da música compreendem que, na era contemporânea, impulsionadas pelos avanços tecnológicos, surgem novas exigências para adentrar e prosperar nesse setor.

O movimento @RuidoSSA busca realizar, dentre outras ações, atividades formativas, de maneira a preparar mulheres (cis e trans) para ingressar no trabalho profissional no universo da música. Dessa forma, as atividades formativas estabelecidas pelo movimento surgiram de uma pesquisa de público na cidade de Salvador, através de um formulário remoto (disponibilizado no Instagram) com perguntas relacionadas a escolaridade, profissionalização, renda, cor/raça, maternidade (ou não), necessidades e desejos dentro do mercado cultural, buscando identificar lacunas no universo da música. Com base nesses dados, o @RUÍDOSSA considerou demandas nas seguintes áreas: *roadie*, *booker*, agenciador(a), profissional de marketing/mídias digitais, dentre outras que não foram apresentadas na primeira edição do projeto.

O *roadie* compreende como um membro da equipe musical que trabalha de forma presencial quando ocorre o show, ficando responsável pelos bastidores para que tudo ocorra sem problemas. Suas responsabilidades podem ser divididas em várias etapas: montagem e desmontagem de equipamentos; gerenciamento desses equipamentos; logística; operação em algumas situações e, inclusive, segurança. Esses profissionais desempenham um papel vital para o funcionamento de shows, concertos, apresentações dando uma segurança que as coisas funcionem bem para que os artistas possam se preocupar inteiramente com o show. São necessárias habilidades técnicas em diversas áreas musicais e em gerenciamento.

Segundo o jornal Correio do Estado (2022), o termo aplica-se à indústria musical e a trupes teatrais ou outros eventos que envolvam uma produção artística com equipamentos, o roadie é quem executa toda a pré-produção de um espetáculo, preparando inclusive o palco.

Já um/uma *booker* é um profissional atuante na indústria da música que fica encarregado da organização de espetáculos e eventos. Sua função primordial consiste na contratação de artistas, bandas ou DJs para se apresentarem em locais específicos, festivais, casas de espetáculos e outros tipos de eventos. As responsabilidades de um booker abrangem diversos aspectos, como a negociação de contratos, o agendamento de datas, a gestão logística e a comunicação com os artistas ou suas respectivas equipes. Adicionalmente, o booker precisa considerar o perfil do público e as exigências de cada evento, ajustando suas escolhas para garantir que os artistas selecionados sejam apropriados para a ocasião. A presença desse profissional é fundamental para assegurar o êxito dos eventos e assegurar que os artistas se apresentem nas melhores condições possíveis.

O/a agenciador(a) na área da música é um profissional que age como um representante dos interesses de determinado artista, podendo ser considerado como intermediador entre o que o artista deseja e o que a indústria está pedindo, ajudando dessa forma, na promoção da carreira. Suas principais tarefas podem ser consideradas como negociações de contratos e parcerias, logísticas de shows, promoção dos eventos também em mídias sociais, organização de shows, dentre outras. É de suma importância o artista possuir agenciador(a) que consiga, não somente fornecer uma orientação estratégica sobre a carreira, mas, também, uma assessoria para que tenha um crescimento sustentável e duradouro.

Profissionais especializados em *marketing* e/ou mídias digitais são fundamentais no meio musical, bem como o conhecimento que agencia. Acaba sendo dificultada a ascensão na carreira por artistas que não invistam em um bom conteúdo digital para disseminar seu trabalho, compreendendo as questões do mercado e do público-alvo. Dessa forma, ter profissionais desse ramo para atuar junto com artistas, auxilia na construção de um trabalho que tenha coerência com o seu público e seja também capaz de fazer vendas de shows e músicas. Dentre as funções, pode-se destacar: estratégias de crescimento; comunicação com fãs; lançamento de discos e shows; produção de conteúdos, entre outros.

Percebem-se mudanças nas lógicas da produção musical na contemporaneidade com o advento das TICs e principalmente com o desenvolvimento das mídias digitais. Tornar o consumidor parte do processo de criação acaba sendo um fator crucial para o crescimento,

essas interações geram mudanças significativas no mercado da música e na sua cadeia produtiva, tornando ainda mais significativa a presença dos profissionais mencionados acima.

Com um novo cenário musical emergindo, também cresce o número de artistas e músicos que trabalham de forma independente, priorizando ainda mais esses profissionais do que pode ser chamado de bastidores, o que não é visto, mas é necessário. Para visualizar o mercado musical na contemporaneidade, faz-se necessário compreender um panorama geral do início das relações de trabalho no campo artístico-cultural e como surgiu o que chamamos de Economia Criativa, onde a música está inserida, como uma das modalidades artísticas mais lucrativas, mobilizando um grande mercado cultural.

O mundo do trabalho está passando por diversas mudanças e transformando as relações sociais, isso se deve principalmente às novas tecnologias e suas implicações no cotidiano, o avanço da inteligência artificial nas resoluções dos problemas/desafios e a migração de atividades de trabalho da forma presencial para o home office (realizadas remotamente), principalmente após a pandemia da Covid-19 que acometeu o planeta, a partir de 2020.

Diversas perspectivas filosóficas e ideológicas abordam e discorrem sobre o trabalho e sobre relações trabalhistas com os sistemas econômicos. Para Karl Marx:

Trabalho produtivo é uma abreviação para designar o conjunto do relacionamento e dos modos em que a força de trabalho figura no processo capitalista de produção. É da maior importância, porém, distingui-lo de outras espécies de trabalho, pois essa distinção exprime a especificidade da forma do trabalho sobre que repousam o modo capitalista de produção por inteiro e o próprio capital (MARX, 1987, p.133).

A partir do século XVIII, com a revolução industrial, houve uma mudança significativa nas relações trabalhistas e nas lógicas de produção no mundo ocidental. Assim, além de um passado em que o trabalho está relacionado à servidão (como se organizava no sistema feudal, por exemplo), o que antes era produzido para a subsistência e para relações de troca simplificadas passa a ser visto como parte fundamental dos hábitos da população, estabelecendo relações mais complexas.

O trabalho industrial moderno, para Antonio Gramsci (1988), no que se refere às relações de produção e nas forças produtivas que mobiliza (incluindo todos os elementos da cadeia), exige um novo tipo de ser humano, o que justifica a necessidade de um princípio pedagógico que agregue o trabalho nos processos de formação do cidadão. Na perspectiva gramsciana, o trabalho é compreendido por um fundamento educacional.

Assim, as relações do mundo do trabalho ganharam, historicamente, complexidade; com segmentações e divisões do trabalho surgem as hierarquias que produzem efeitos profundos na organização social, de modo que a raça e/ou a etnia, o gênero e a classe social, dentre outros fatores, vão criando privilégios, marginalizando segmentos da população em trabalhos precários, sem remuneração apropriada e sem possibilidades de emancipação social.

As mulheres, e particularmente as mulheres negras, além de estarem em postos de trabalho mais precarizados, costumam acumular as responsabilidades pelos serviços do cuidado e pelos serviços domésticos, invisibilizados e desvalorizados de muitas formas, inclusive em relação à remuneração. Torna-se ainda mais perverso a herança que o mundo do trabalho recebeu, se relacionarmos a questão com um passado recente escravagista. Sobre relações de gênero e divisão do trabalho, Jacqueline Laufer considera que repactuar e conciliar atividades familiares e domésticas de forma equilibrada

É uma condição necessária da igualdade de oportunidades entre mulheres e homens, em particular no âmbito profissional [...]. Uma eventual recomposição e uma nova divisão de papéis se realizariam, assim, não mais em detrimento das mulheres, mas em benefício comum de homens e mulheres (LAUFER, 1995, p.164, *apud* HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 604).

Constata-se que existem determinadas ocupações e tarefas que têm seu marcador no gênero, pelo simples fato de pertencer a uma histórica dinâmica social binária. Percebe-se a discrepância tanto no âmbito profissional, com a concentração de quantidade de homens nos cargos diversos e principalmente nos postos de liderança, quanto no fator das pactuações domésticas, ficando para as mulheres sempre os cuidados com a casa e com a família. No caso das trabalhadoras domésticas, muitas delas são mulheres negras - no caso do Brasil, cuidar da casa, das crianças, dos idosos, dos portadores de deficiência também na casa de outras pessoas.

Mesmo quando a mulher desempenha a mesma função que o homem no campo profissional, a tarefa doméstica, na maioria das vezes, fica sob sua responsabilidade, acarretando uma sobrecarga que é normalizada como um fator intrínseco da existência feminina. Segundo Hirata e Kergoat:

A socialização familiar, a educação escolar, a formação na empresa, esse conjunto de modalidades diferenciadas de socialização se combinam para a reprodução sempre renovada das relações sociais. As razões dessa permanência da atribuição do trabalho doméstico às mulheres, mesmo no contexto da reconfiguração das relações sociais de sexo a que se assiste hoje, continua sendo um dos problemas mais importantes na análise das relações sociais de sexo/gênero (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 607).

Historicamente, as mulheres se submeteram a salários mais baixos, fazendo com que o patriarcado e os sistemas de dominação sobre os *corpos* não se restrinjam apenas às esferas políticas e ideológicas, mas principalmente ao setor econômico que traz consigo grandes restrições, uma vez que o sistema é capitalista. Essa exploração patriarcal não atinge prioritariamente questões de gênero, mas também raciais, como cita Heleieth Saffioti, socióloga feminista referência nos estudos de gênero e desigualdades no Brasil:

Isto posto, pode-se concluir que o patriarcado não se resume a um sistema de dominação, modelado pela ideologia machista. Mais do que isto, ele é também um sistema de exploração. Enquanto a dominação pode, para efeitos de análise, ser situada essencialmente nos campos político e ideológico, a exploração diz respeito diretamente ao terreno econômico... Na qualidade de trabalhadora discriminada, obrigada a aceitar menores salários, a mulher é, no plano mais geral da sociedade, alvo da exploração do empresário capitalista.... Isto pode ser observado não apenas no que tange ao preconceito de sexo, mas também no que respeita as discriminações raciais (SAFFIOTI, 2001, p. 65).

Esse debate transversal sobre o *trabalho*, articulado com questões de gênero e raça, se relaciona com a intervenção que o movimento @RuídoSSA, objeto da investigação, busca fazer em relação à desigualdade de gênero na cena musical soteropolitana. Esse debate busca problematizar questões que envolvem o contexto do movimento político-cultural, que abrange gênero e sexualidade.

Manifestações da sexualidade não são simplesmente expressões de prazer contra estruturas repressoras, mas são construções influenciadas e moldadas pelo poder, conforme Michel Foucault:

Se é verdade que a "sexualidade" é o conjunto dos efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais, por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa, deve-se reconhecer que esse dispositivo não funciona simetricamente lá e cá, e não produz, portanto, os mesmos efeitos (FOUCAULT, 1999, p. 119).

Ao debater sobre o apagamento, invisibilidade, minimização da presença da mulher na cadeia produtiva da música, muito embora esses *corpos* sexualizados sejam utilizados como “mercadoria” que enriquece a indústria musical em todo o mundo, com as suas divas pop (internacionais, nacionais, regionais), movimentando uma cadeia milionária, vemos que, paradoxalmente, a mulher não ocupa em quantidade significativa posições-chave e nem cargos técnicos nesse mercado, ou seja, não consegue se profissionalizar em plenitude. A base dessa Economia Criativa é movimentada por homens.

Para Foucault, além de poder ser estudado a partir da soma das partes dos organismos e sendo constituído como objeto empírico-transcendental do sujeito, o corpo anatômico-clínico na modernidade se tornou a estrutura emergente da individualidade. Sendo assim, o sujeito foi desgarrado do coletivo e passou a ser considerado como objeto epistêmico e biológico que existe sob as rédeas dos mecanismos discursivos e práticas do controle disciplinar (FOUCAULT, 2009, apud OLIVEIRA, 2002, p. 65).

Numa abordagem histórica, vemos que anteriormente as atividades musicais eram realizadas, na sua maioria, de forma coletiva e integrada à vida comunitária, desempenhando funções culturais, rituais e de entretenimento, sendo parte integrante das relações sociais e não estando dentro de um modelo industrial. Com a profissionalização do setor, a mulher não alcança plenamente esse mercado criativo. A partir da modernidade, houve uma significativa alteração nas relações de trabalho, incluindo as atividades de produção musical.

A interação entre cultura, trabalho e transformação social é fundamental para compreender e analisar as dinâmicas atuais e os desafios enfrentados por mulheres, profissionais da música e sua cadeia produtiva, integrantes da Economia Criativa.

O ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), no ano de 2022, lançou um relatório intitulado *O que o Brasil ouve - Mulheres na música*³ que busca refletir sobre a presença feminina no mundo da música e sobre o aumento dessa participação, ainda que insuficiente, quando relacionado a outros dados. De acordo com o ECAD, no ranking dos 100 autores com maior rendimento, considerando todos os segmentos de execução pública, apesar da presença esmagadora dos homens, a presença de mulheres dobrou de 2020 para 2021, saltando de 2% para 4%. Ainda de acordo com o relatório do ECAD, a participação de mulheres em geral apresentou um aumento de 5% em 2021, em comparação com o ano anterior.

Claro está que as mulheres, numa visão sistêmica, não estão alcançando as transformações do setor, ainda que a Economia Criativa tenha grande relevância social e econômica. A noção de Economia Criativa abrange a produção, criação, distribuição de bens e serviços usando a criatividade e o capital intelectual. Ela se distingue dos setores tradicionais por sua ênfase na criação e na exploração de propriedade intelectual e ativos culturais. No próximo capítulo, apresentamos com mais detalhes o objeto de estudo: @RuidoSSA.

³

Disponível

em

<<https://www4.ecad.org.br/noticias/relatorio-do-ecad-mostra-pouco-crescimento-da-presenca-das-mulheres-na-industria-da-musica-no-brasil/#:~:text=A%20presen%C3%A7a%20das%20mulheres%20no,de%202%25%20para%204%25.>> Acesso em: 07 de novembro de 2023.

2 @RUÍDOSSA: *LEVANTA UM VERSO PRA TRABALHAR*

Levanto até as paredes
De um barracão desabado
Mas Deus foi quem me fez nessa vida
E eu cumpro ordens de um bom destino
Se ele quiser, eu posso querer
(Luisa Malta, na canção *Destino*, 2017.
Intérprete: Xênia França)

Com o intuito de desenvolver plenamente os objetivos desta monografia, , realizando em plenitude o objetivo central, que consiste em estudar o movimento @RuidoSSA, é importante apresentar o movimento e seu contexto de produção, além das estratégias voltadas à inserção de mulheres (cis e trans) na cena musical soteropolitana. Neste capítulo, é apresentada a metodologia adotada.

Para tanto, fez-se necessário anteriormente analisar as relações entre Cultura e Cibercultura; abordar Mídia e Sociabilidade e discorrer brevemente sobre Música, Economia Criativa e relações de Gênero⁴. Prosseguindo com o estudo aqui apresentado, nesta seção buscamos contextualizar o objeto da investigação que é o movimento @RuídoSSA, que do ponto de vista metodológico, é abordado como um Estudo de Caso. Para isso, vamos descrever o movimento, relacionado com questões de gênero emergentes; expor aspectos relativos à trajetória da fundadora, a cantora Livia Nery juntamente com Marina Martinelli.

A questão de gênero atravessa a pesquisa, pois é uma bandeira do movimento em análise. Os estudos de gênero têm trazido perspectivas a respeito da relativização de categorias rígidas envolvidas nessa reflexão, que engloba sexo e sexualidade. A própria categoria gênero, tem se desvencilhado de uma perspectiva binária. Do ponto de vista político, o movimento @RUÍDOSSA se inscreve nas lutas emancipatórias, identitárias, que se valem da histórica luta feminista; que na interseccionalidade - necessária ao pleno entendimento da causa - se relaciona também com questões raciais.

Em conformidade com autora referencial de estudos de gênero contemporaneamente, Judith Butler:

[...] a posição feminista humanista compreenderia o gênero como um atributo da pessoa caracterizada essencialmente como uma substância ou um “núcleo” de gênero pré-estabelecido, denominado pessoa que denota uma capacidade universal

⁴ O Brasil tem 104,5 milhões de habitantes mulheres, o que representa uma fatia de 51,5% da população. 48,5% do total de brasileiros são homens, apontam dados do recorte de sexo do Censo Demográfico 2022, conforme o censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) 2022.

de razão, moral, deliberação moral ou linguagem. Como ponto de partida de uma teoria social de gênero, entretanto, a concepção universal da pessoa é deslocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente constituídos em contextos especificáveis (BUTLER, 2018, p. 32)

Desde as formulações da escritora francesa Simone de Beauvoir, de que a mulher não nasce, mas sim torna-se mulher, existe um afastamento tático do elemento biológico para considerar que a divisão binária de gênero é uma construção social, isso no intuito de combater as opressões de gênero. Para Butler, “o gênero é a estilização de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual, se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2018, p. 69).

No caso do movimento @RUÍDOSSA não é irrelevante destacar que se realiza *por e para* mulheres, agentes culturais da cidade de Salvador, a Roma Negra nas Américas⁵. Destaca-se que a dívida que o Estado brasileiro (e o Estado português originalmente) contraiu com a comunidade negra diaspórica e seus descendentes é “impagável”. Conforme Denise Silva:

[...] a poética negra feminista vislumbra a impossibilidade da justiça, a qual, desde a perspectiva do sujeito racial subalterno, requer nada mais nada menos do que o fim do mundo no qual a violência racial faz sentido, isto é, do Mundo Ordenado diante do qual a descolonização ou a restauração do valor total expropriado de terras nativas e corpos escravos, é tão improvável quanto incompreensível (SILVA, 2019, p. 37).

Ressalta-se que a Bahia é o estado que tem mais percentual de pessoas negras e que Salvador é a cidade com a maior proporção de mulheres na Bahia, segundo informações do Censo Demográfico 2022, divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Figura 1: Card ilustrativo do movimento @RuidoSSA

⁵ O número da população que se autodeclara preta subiu mais de 40% na Bahia entre 2012 e 2022, conforme foi apurado pelo IBGE, o estado é o que concentra o maior número de pessoas pretas no Brasil.



Fonte: Instagram da @RUÍDOSSA⁶

2.1 O RUIÍDO E SEU CONTEXTO

O movimento @RuidoSSA foi idealizado pelas artistas, produtoras culturais e empresárias do campo musical, Livia Nery e Marina Martinelli. Mobilizadas pela escassez de mulheres especializadas em negócios da música em Salvador, elas idealizaram o movimento, no ano de 2022, que seria realizado de forma híbrida na rede social Instagram.

O movimento foi escolhido, por meio de um edital, para ser beneficiário do financiamento fornecido pelo ICBA (Instituto Cultural Brasil Alemanha / Goethe-Institut Salvador-Bahia e Goethe-Institut - Chile. Essa seleção está relacionada com o programa "Mulheres nas Indústrias Criativas 2022". Este programa, que concedeu apoio a cinco empreendimentos durante o período designado, representa um componente fundamental do UNIDAS - uma rede interligada de mulheres entre a Alemanha, América Latina e Caribe. Seu propósito de fomentar a profissionalização, internacionalização e a consolidação de conexões entre mulheres, em três setores específicos - jogos, audiovisual e música. Trata-se de uma iniciativa crucial e pertinente, visando criar oportunidades e promover a igualdade de gênero dentro dessas indústrias.

No setor de jogos, historicamente tem havido uma disparidade de gênero, com uma representação significativamente menor de mulheres em posições de liderança e voltadas à criação de conteúdo. Na indústria audiovisual, incluindo cinema e televisão, as mulheres também enfrentam desafios relacionados à representatividade e no que se refere a oportunidades de desenvolvimento de carreiras. Profissionalizar as mulheres neste setor envolve promover a educação e o treinamento técnico, bem como encorajar mulheres a produzir e dirigir filmes.

⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/ChSmRr5pJQg/?igshid=N2ViNmM2MDRjNw%3D%3D>>
Acesso em: 10 de Nov de 2023

No que tange a área musical, enfocada pelo @RuídoSSA, profissionalizar as mulheres na música pode envolver a criação de programas de educação musical acessíveis e inclusivos, bem como a promoção de oportunidades de atuação e gravação. A internacionalização permite o alcance de novos públicos em todo o mundo, enquanto o fortalecimento das redes oferece um espaço para compartilhar conhecimentos e experiências, além de combater estereótipos de gênero na indústria.

A disparidade presente entre mulheres na produção musical, de acordo com os dados da Pesquisa Por Elas que Fazem a Música⁷ de 2022, realizada pela União Brasileira de Compositores, demonstra um aumento significativo nos últimos anos em relação aos registros de mulheres, entretanto ainda recebem apenas 9% dos direitos autorais distribuídos pelo país, dado este que indica uma enorme disparidade.

O projeto formativo do movimento @RuidoSSA se caracteriza por enfatizar as áreas técnicas e o campo denominado no projeto como *negócios da música*, possuindo três eixos de sustentação: *Escuta, Informação e Debate/Capacitação*.

No eixo *Escuta*, as ações buscaram compreender e mapear o contexto da produção musical na cidade de Salvador e região metropolitana; descobrindo quem são e do que sentem falta as mulheres e pessoas não-binárias que trabalham no mercado de música na Bahia. O objetivo era descobrir como seria possível fortalecer esse “ecossistema”. Assim, se desenvolveu a pesquisa “Quem são as mulheres nos negócios da música de Salvador e Região Metropolitana?”, aplicada através de formulário disponibilizado na plataforma Instagram. Conforme documento interno do movimento⁸:

Este eixo veio da necessidade de mapeamento de ecossistema, redes já existentes de mulheres, "estudo de solo", para definir estratégias de atuação, alcance e futuro. A ideia inicial era focalizar em mulheres no áudio e conectar contratantes com profissionais do ramo, utilizando como ferramentas formulários de pesquisa, estudos e bate-papos que seriam promovidos com ampla participação do público. (@RuidoSSa. Relatório final, 2022)

O eixo *Informação* se desenvolveu a partir da necessidade de disponibilizar dados e informações ao público alvo do movimento sobre funções e ocupações do ecossistema no mercado da música, intencionando despertar a curiosidade e o desejo de formação continuada em busca de novas oportunidades. Ainda com base em documento interno do movimento:

⁷ Disponível em: <<https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2023.pdf>> Acesso em: 07 de Nov de 2023.

⁸ Relatório interno disponibilizado pelas idealizadoras do movimento @RuidoSSA por email do movimento no dia 03 de Outubro.

A realidade do cenário local nos levou a gerar e expandir este eixo que antes não era uma parte significativa de nossas atenções, pois constatamos com formulário/observações/reações a publicações nas redes algumas características do nosso mercado e o que ele comunicava ou deixava de comunicar: 1) estrutura fortemente baseada na figura da faz-tudo dificulta a visibilização de funções especializadas; 2) títulos de cargos e especializações em inglês; 3) necessidade de saber mais sobre quem é quem no ecossistema do mercado musical. Com isso fomos incorporando novas ferramentas que serão implementadas de forma permanente, como a ampliação dos cards/reels informativos, inserção de vídeos com trechos de nossas oficinas e painéis realizados com as facilitadoras oferecendo conteúdos relevantes e atualmente em estudo estamos avaliando a publicação em pdf de um pequeno glossário com tradução de termos em inglês usados no mercado, a ser distribuído entre as respondentes do formulário, participantes do curso e disponibilizado para download gratuito em nossas redes sociais e site. (@RuidoSSa. Relatório final, 2022)

Já o eixo principal, alimentado pelos outros, foi denominado de *Debate/capacitação*. Voltado especificamente para a capacitação de mulheres para o mercado musical, buscou realizar, em regime de Oficina, três Painéis formativos, que foram abertos ao público em geral, enfocando temas do mercado musical de Salvador e da região metropolitana e três *workshops* voltado à formação de mulheres e pessoas não binárias.

O conteúdo das oficinas seria estabelecido após fase de mapeamento de carências e necessidades. Este mapeamento seria baseado em discussões em redes e formulários distribuídos entre mulheres profissionais e aspirantes a profissionais da técnica no Nordeste e Brasil. A ideia é que o formato fosse híbrido, com ações presenciais e online. As ferramentas de que disporemos seriam Oficina com palestrantes e material didático, presencial, debates com palestrantes especializadas em formato aberto a perguntas e participação do público presencial. (@RuidoSSa. Relatório final, 2022)

Indiscutivelmente, a ascensão da internet, acessada de forma ubíqua através de *smartphones*, tem revolucionado a disseminação de informações e o consumo de conteúdos diversificados a uma velocidade crescente. Plataformas de mídia social como Facebook, Instagram e Twitter, uma variedade de aplicativos e canais online, incluindo o YouTube, proporcionam a interação e a participação ativa das pessoas nos processos de criação e consumo de conteúdos transmidiáticos. Isso resulta em impactos sociais significativos, pois o acesso à informação, conhecimento e bens artístico-culturais se torna mais amplo. Essas novas formas de produzir e consumir arte e cultura possuem características distintas em comparação com as antigas mídias unidirecionais, como rádio e TV, e têm causado impactos marcantes no campo musical⁹.

⁹ Vale destacar que mesmo havendo desigualdade de acesso a internet no país, principalmente considerando as diferentes regiões, existem mudanças relevantes na produção cultural contemporânea a partir dessas novas tecnologias.

Ao fazer uma análise do movimento @RuidoSSA, que aconteceu em ambientes digitalizados e físicos no ano de 2022, levou-se em consideração a necessidade da coleta de dados objetivos com o intuito de mensurar a aderência do público; o número de eventos organizados no período; os recursos capitalizados; o potencial de monetização, que será mais abordado na seção seguinte.

Figura 2: Card de divulgação do trabalho empresarial Livia Nery e Marina Martinelli.



Fonte: Instagram da @RuidoSSa ¹⁰

O mercado cultural soteropolitano tem se mostrado borbulhante, não só de nomes que são nacionalmente e internacionalmente conhecidos, como também o de novos artistas que se expandem e muitas vezes nem permanecem na cidade por falta de fomento. Essa riqueza cultural e criativa da cidade, ancorada em influências diversas, que vão desde a herança cultural afro-brasileira até as manifestações contemporâneas, gera uma profusão de talentos nas áreas de música, dança, artes visuais e literatura. No entanto, o desafio do fomento cultural em Salvador, assim como em muitas outras cidades, está ligado à necessidade de apoio estrutural, investimentos consistentes, políticas culturais inclusivas e uma infraestrutura adequada para que artistas e empreendedores culturais locais possam prosperar e contribuir efetivamente para a cena cultural da cidade.

Em 2016, Salvador recebeu da UNESCO o título de “Cidade da Música”. O samba-reggae, por exemplo, transformou o Pelourinho, que em 1990 passou por mais um processo de revitalização, com os ensaios do Olodum. A musicalidade do samba-reggae projetou o lugar para o mundo que recebeu Paul Simon e Michael

¹⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/ChSmXUZp3Hf/?igshid=N2ViNmM2MDRjNw%3D%3D>>
Acesso em: 10 de Nov de 2023

Jackson, entre outros, para gravar com a bateria do grupo afro (GUMES, 2020, p. 199).

É imperativo reconhecer que muitos desses talentos emergentes enfrentam uma carência crônica de apoio e incentivo financeiro, o que frequentemente os impede de estabelecer raízes duradouras na cidade. A ausência de políticas e recursos eficazes para o fomento da cultura pode resultar na migração desses artistas em busca de oportunidades mais favoráveis, levando consigo seu potencial criativo e contribuições significativas para a cena cultural soteropolitana. Para além disso, a falta de locais apropriados para apresentações, estúdios de qualidade e redes de apoio pode criar barreiras significativas para o desenvolvimento de suas carreiras e a divulgação de seus trabalhos.

Esse fenômeno, que será mais debruçado adiante, que consiste no deslocamento de pessoas do local de origem em busca de melhores oportunidades profissionais e pessoais recebe o nome de “Brain Drain” e acontece com uma parte significativa dos artistas que buscam expandir seus trabalhos com uma maior fluidez e com possibilidade de sustentabilidade. Uma dessas artistas soteropolitanas que já optou por realizar seus trabalhos musicais em outro estado é a Livia Nery.

Livia Nery é uma artista, musicista e produtora musical, nascida em Salvador, onde cursou jornalismo na Universidade Federal da Bahia, e trabalhou na rádio pública durante muitos anos. Esse contato com a música, na forma de ouvinte, fez com que ela buscasse se comunicar através da música. Diante disso, começa sua carreira no cenário musical independente, ganhando atenção pela sua abordagem à música. Suas canções frequentemente incorporam elementos eletrônicos, experimentação sonora e uma variedade de influências que vão do pop ao rock e ritmos brasileiros tradicionais.

No ano de 2019, lança uma campanha na benfeitoria¹¹ - plataforma de financiamento coletivo - que durou de 28 de março até 12 de maio do mesmo ano, viabilizando arrecadar fundos para seu primeiro álbum intitulado “Estranha Melodia”. A modalidade escolhida “Tudo ou nada” se formula como uma arrecadação que só será transferida para o artista caso consiga atingir todo o valor necessário para a confecção do seu trabalho. A campanha possuía a meta de arrecadar quarenta mil reais e conseguiu atingir cento e sete por cento, ultrapassando o valor que seria necessário para confecção, concretizando, dessa forma, seu primeiro álbum.

¹¹ Pode ser acessado através do link: <<https://benfeitoria.com/projeto/livianery>> Data de acesso: 10 de Out de 2023.

Logo após a concretização, lançamento e disseminação do seu trabalho, ainda em 2019, em entrevista para um canal do YouTube chamado *Cultura Livre*¹², Livia mencionou sua mudança para São Paulo com o intuito de dar seguimento ao seu trabalho na música. Além disso, ela descreve seu encontro com o artista Curumim, e também a possibilidade de estabelecer intercâmbios com músicos, que só seria viável estando em um Estado que propicia trocas mais facilmente, até mesmo pela concentração de migração dos diversos artistas espalhados pelo Brasil. Fenômeno que pode ser entendido como o processo de Brain Drain - fuga de cérebros - que será mais abordado adiante.

A escolha de realizar e conduzir a entrevista com uma idealizadora do projeto representa uma fonte inestimável de dados primários, capazes de enriquecer e aprofundar o corpo de pesquisa existente nesse campo de estudo, que não seria possível fazer a partir de dados que já estão disponíveis. Este método oferece a oportunidade de sondar questões específicas relacionadas ao @RuidoSSA, conferindo-lhes uma compreensão abrangente e contextualizada dentro do tema em questão. Além de fornecer também uma análise qualitativa - através de relatos - e quantitativa - através dos números e porcentagem - fechando dessa forma uma metodologia que ganha ainda mais destaque no contexto da minha pesquisa, que visa explorar nuances simbólicas.

A busca por uma das idealizadoras se deu através das redes sociais do projeto, prontamente o contato foi estabelecido e foi possibilitado o envio de perguntas através do Whatsapp no dia 28 de setembro de 2023, onde Livia teve uma receptividade para contribuir na construção. O intuito de conduzir perguntas seria entender, primeiramente, o motor para a criação do projeto, os objetivos e por fim, alguns dados numéricos.

Após o contato, houve um convite para participar de uma oficina que ocorreria na mesma semana, no dia 30 de setembro, produzida pelo projeto da “Ocupação SoundSystem” onde teve uma série de oficinas do campo artístico e cultural, uma dessas oficinas ministrada pela própria Livia seria com a temática da produção musical. Durante a oficina, foi apresentado ferramentas para a produção de músicas, mixagem e instrumentações, além disso, ao final da oficina, Livia me informou sobre a possibilidade de disponibilizar o relatório do projeto @RuidoSSA que também serviu como base para o estudo de caso deste trabalho.

Os questionamentos surgiram diante da análise dos perfis tanto do projeto quanto das idealizadoras na plataforma no Instagram, ficou evidente que algumas informações precisam

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KgbMrNzt9aU&t=5s>> Data de acesso: 18 de Out de 2023.

partir das mulheres que o idealizaram, além de surgir inquietações como o motivo da criação do projeto, quais os índices foram descobertos com o decorrer das atividades e como seria o futuro da @RuidoSSA, se haveriam novos projetos. Dessa forma, foram direcionadas seis perguntas que vão inicialmente de questionamentos sobre a motivação do movimento, como essa temática que possui recorte identitário, fosse proposto.

Apesar do movimento ser idealizado e construído por Livia e Marina, durante o direcionamento das perguntas, e dos contatos obtidos através das redes sociais, só foi possível a troca com uma delas. As perguntas foram divididas em etapas de motivação, qual o impacto de ser artista em Salvador e como isso influenciou a importância dos financiamentos para a confecção de alguns projetos que não seriam possíveis sem isso e por fim, um questionamento se foi feito um levantamento de números dos impactos da RuidoSSA.

Além disso, Livia Nery, como artista que já vinha sendo acompanhada antes do trabalho em questão, também poderia falar um pouco sobre a experiência pessoal do que é ser uma artista independente mulher no Nordeste e mais especificamente na Bahia, relatando um pouco sobre seus desafios enquanto agente desse meio musical. As dificuldades percebidas principalmente após retornar de São Paulo, estado para o qual migrou durante a confecção do seu primeiro álbum no ano de 2019.

Outro questionamento que, enquanto produtoras culturais, sempre tem relevância, é entender de que forma o projeto pode ser sustentado sem financiamento, tendo em vista que a maioria, principalmente com recortes sociais, não conseguem sua autonomia. Com a fragilização de políticas sociais e, conseqüentemente, de políticas públicas para a Cultura¹³ a partir da gestão de Michel Temer¹⁴, os editais públicos voltados para subsídios no campo da arte e as políticas de fomento à cultura ficaram cada vez mais escassos¹⁵ e houve um nítido esvaziamento de apoios culturais e de patrocínios por parte do setor privado; tudo isso em um contexto político marcado por uma escalada conservadora, que em contrapartida amplificou a discussão sobre representatividade nos espaços públicos.

¹³ Entre 2003 e 2010 é perceptível um esforço sistemático em prol da revisão, da formulação, da estruturação e da execução das políticas setoriais. No período foi criado o Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e o Programa de Desenvolvimento Econômico da Cultura (PRODEC). Observam-se ações que intenciam a descentralização e o respeito à diversidade cultural com o Programa Cultura Viva, que institui os Pontos de Cultura e o Mais Cultura.

¹⁴ Em apenas um ano, o MinC chegou a ser extinto por Temer e já foi liderado por três nomes: Marcelo Calero, Roberto Freire e João Batista de Andrade. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/minc-um-ministerio-deriva-em-meio-tempestades-do-governo-temer-21485901>> Acesso em 08 de Nov de 2023.

¹⁵ Acabar com o MinC significa tentar atacar a dimensão criativa de uma sociedade, vetar o acesso e a transformação individual e social possibilitada pelo consumo e produção de bens e serviços culturais diversos. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/sem-categoria/por-que-a-cultura-incomoda-michel-temer/>> Acesso em 08 de Nov de 2023

De forma a compreender plenamente o contexto de criação do movimento @RUÍDOSSA, segue abaixo, na íntegra, a entrevista feita com Livia Nery, com as perguntas e respostas obtidas, que também servirão de base para o Estudo de Caso que se materializa no terceiro e último capítulo da monografia.

Leticia Cavalcante: **Inicialmente, o que inspirou a criação do projeto RUIDOSSA?**

Livia Nery: No meu caso, voltei para Salvador em 2021 por causa da pandemia e gravidez, e não vi aqui profissionais mulheres capacitadas para algumas funções no mercado da música as quais eu tinha parceiras em São Paulo (onde vivia): *booker*, *agenciadora*, *roadie*, *tecladista*, mesmo produção musical eram pouquíssimos nomes. Pesquisei para ver as opções de ensino dessas profissões e também não existia. Conversando com Marina Martinelli (sócia do projeto), resolvi montar um projeto para ser realizado com recursos da Unidas, em sua primeira edição, como um piloto desse formato.

LC: Sua experiência pessoal como musicista em Salvador influenciou sua compreensão da desigualdade de gênero na cena musical? Sua exposição a diferentes ambientes e lugares desempenhou um papel significativo nessa percepção?

LN: Sim. Ao voltar para Salvador foi impressionante ver quanto somos poucas na cadeia produtiva da música. Com certeza, eu já trabalhei em rádio, já fui técnica de som, já fiz curso de áudio, subi no palco e entrei em estúdio como artista. Em todas essas situações mulheres eram minorias.

LC: Você acredita que a iniciativa teria sido viável sem financiamento? Qual é o papel dos incentivos fiscais e do apoio governamental na redução da desigualdade de gênero na cena musical de Salvador?

LN: Não. Contratar as mulheres, realizar as oficinas a preços populares com cotas sociais só é possível se tivermos patrocínio. Não somos um projeto com fins lucrativos, só mesmo nos remunerar pelo trabalho de produção e curadoria, as professoras envolvidas e recursos necessários para sua execução. O governo está tendo algumas iniciativas, como os polos boca de brasa. Mas a maioria dos cursos não tem olhar sobre desigualdade de gênero e muitos têm frequência instável, como o nosso, a *pracatum*, as oficinas de *roadie* de Sopa, muitos são contrapartidas de projetos culturais e por isso não tem regularidade.

LC: Qual é a perspectiva para o futuro do projeto em Salvador? Haverá uma próxima rodada de capacitações e palestras?

LN: Já temos temas e nomes para uma próxima edição, porém não encontramos recursos ainda.

LC: Em relação ao fenômeno de *Brain Drain* (fuga de cérebros), onde muitos talentos migram para pólos culturais com mais recursos, você acredita que projetos como o @RUIDOSSA podem ajudar a mitigar esse fenômeno?

LN: Um dos nossos objetivos era esse. Vemos que as cabeças que despontam na cena com recursos e talentos vão embora por conta de um mercado escasso de boas oportunidades e remuneração adequada. Acredito que sim, que capacitar o *ecossistema* gera mão de obra qualificada e eleva o patamar dos serviços, possibilitando uma força das categorias no sentido de ganhar mais e barganhar que os trabalhos (sobretudo os de fora) sejam realizados por mão de obra interna.

LC: Para concluir, como foi a adesão e receptividade ao projeto das mulheres (cis e trans) e pessoas não binárias da cena musical de Salvador? Existe alguma maneira de quantificar isso numericamente?

LN: Sim, podemos te passar os relatórios. Nós tivemos um tempo curto de divulgação, mas a adesão foi boa. Para uma edição piloto, toda online, nossas visualizações e adesões no curso foram muito boas.

Acompanhei as atividades do movimento @RUÍDOSSA na plataforma Instagram, observei algumas das atividades realizadas. Com base na análise da plataforma; em documentos internos que foram disponibilizados para o Estudo por Livia Nery, articulados com dados sobre a Produção Musical em Salvador; fundamentado nos estudos bibliográficos foi feita a análise do movimento, adotando o Estudo de Caso como perspectiva metodológica.

2.2 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Ao desenvolver o Projeto de Pesquisa que sustenta o Estudo de Caso aqui apresentado, foi necessário partir de pressupostos e fazer questionamentos que impulsionaram a investigação, que se deu com base em um estudo bibliográfico e documental, além de levantamento de dados sobre o objeto e seu contexto. Como

pressuposto, partiu-se da premissa que não há equidade de gênero na cena musical soteropolitana, e que faltam cursos técnico-profissionalizantes e outros incentivos para o ingresso de mulheres (cis e trans) nesse universo.

Ademais, uma problemática mobilizou a pesquisa que sustenta o trabalho: Salvador é uma cidade turística e é considerada como uma referência cultural para o Brasil, de que maneira o mercado musical tem sido abordado pelas Políticas Públicas? O fato da Bahia e Salvador, particularmente, lançarem grandes artistas (inclusive mulheres) para a cena nacional possibilita a criação de uma cadeia produtiva, gerando desenvolvimento sustentável, emprego e renda para homens e mulheres? Os ambientes digitais (redes sociais, sites, canais, plataformas e aplicativos) conseguem dar suporte a um movimento cultural voltado para a mobilização, sensibilização e formação de mulheres (cis e trans) para a cena musical?

Reafirmamos que o Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo central estudar o movimento @RuidoSSA, e seu contexto de produção, no que se refere a estratégias voltadas à inserção de mulheres (cis e trans) na cena musical soteropolitana.

Como foi mencionado acima, para atingir com êxito o objetivo desta monografia, foi indispensável proceder uma coleta de dados e informações sobre o objeto, movimento @RuídoSSA e seu contexto. Observa-se que parte significativa das informações previamente organizadas por esse levantamento, carregam um certo grau de subjetividade. Dessa forma, considera-se que essas informações devem ser analisadas com base em uma estrutura referencial que abrange os domínios sociológicos, estéticos, filosóficos e comunicacionais, uma vez que estão relacionadas a questões que abrangem representatividade, políticas sociais de gênero, direitos humanos, mídia, ambientes (presenciais e virtuais) interconectados, políticas culturais, processos formativos e a lógica da produção musical.

Informações e dados objetivos correlacionados concedem elementos de precisão ao estudo, que poderá ser ponto de partida para investigações acadêmicas posteriores. No que tange os aspectos de todos os procedimentos adotados, opta-se pela caracterização de *Estudo de Caso*, de acordo com Ventura (2007):

Tendo em conta as posições dos autores apresentados, o estudo de caso como modalidade de pesquisa é entendido como uma metodologia ou como a escolha de um objeto de estudo definido pelo interesse em casos individuais. Visa à investigação de um caso específico, bem delimitado, contextualizado em tempo e lugar para que se possa realizar uma busca circunstanciada de informações... foco em uma unidade... ou múltiplo, nos quais vários estudos são conduzidos simultaneamente: vários indivíduos, várias organizações, por exemplo (VENTURA, 2007, p. 384).

Além disso, para que esta proposta de pesquisa se realize em plenitude, é importante a integração de conhecimentos de diversos domínios. Portanto, optamos por uma abordagem que combine elementos relevantes da pesquisa qualitativa e quantitativa.

De acordo com Minayo (2001), a pesquisa qualitativa visa compreender o universo dos significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, que corresponde a um espaço mais profundo das relações. Isso implica em mergulhar nas experiências pessoais e na complexidade dos contextos em que essas experiências se desdobram, permitindo a captação das nuances, contradições e dinâmicas subjacentes.

Em contraponto, a análise quantitativa tem suas raízes no pensamento do positivismo lógico, ou seja, tudo necessita ser empiricamente comprovado através de dados métricos, dessa forma será usada como complementação objetiva da pesquisa, servindo de suporte no que tange às características do impacto numericamente mensurável; em conformidade com Fonseca (2008) a investigação é um processo produtivo que nem sempre pode ser direcionado pois que mais cedo ou mais tarde surgirá uma questão importante que será melhor respondida mediante análise estatística. As informações coletadas servirão também para atribuir dados da disparidade na cena musical na cidade de Salvador e seus movimentos que vêm atuando para alcançar cada vez mais pessoas e o público em geral.

3. PROJETO @RUÍDOSSA: TRAÇANDO UM RELATO ANALÍTICO

[...] Olha bem pra minha cara
 Veja em mim uma mulher
 Que passou por muita dor
 Mesmo assim aqui estou
 Soltando minha voz
 Minha raça, minha cor
 Sendo uma guerreira [...]
 (Rita Lee, na canção *Rainha Africana*, 2022
 Intérprete: Elza Soares.)

O movimento @RuídoSSA foi organizado em prol da inserção de mulheres (cis e trans) e pessoas não-binárias na cadeia da produção musical de Salvador. As organizadoras, Livia Nery e Marina Martinelli, diante dos recursos¹⁶ que dispunham, optaram por desenvolver atividades remotamente, por meio do Instagram, articulado com o canal YouTube. Conforme documento interno, disponibilizado para a pesquisa pelo projeto: “Utilizamos os recursos que tínhamos: Tempo, dinheiro, ferramentas (online e manuais), expertise no tema, nossa saúde, equilíbrio e felicidade. Notamos de forma evidente que a falta de uma sobrecarga as outras” (@RuidoSSa. Relatório final, 2022).

Ao longo do Estudo de Caso, apresentado pela presente Monografia, que busca compreender e analisar a dinâmica do movimento em direção aos próprios objetivos, fui acessando os conteúdos disponibilizados (e relacionados aos eventos¹⁷), paulatinamente, pela plataforma, dividindo-os entre seus eixos de atividades: *Escuta; Informação; Capacitação/Debate* que visam conjuntamente formar e inserir mulheres (cis e trans) e pessoas não-binárias, através de mídias sociais, no mercado musical.

Além de ter acesso a um documento interno da organização, *Resultados e aprendizados. Relatório final. Mulheres na indústria criativa* (2022), e ter feito uma entrevista, gentilmente concedida através do aplicativo Whatsapp no dia 28 de setembro de 2023, com uma das idealizadoras do movimento, Livia Nery, pude coletar e analisar dados públicos, disponíveis na plataforma Instagram e no canal do YouTube.

Os dados do Instagram foram observados e coletados no dia 05 de setembro de 2023. Naquele momento, o perfil possuía 484 seguidores, 54 publicações e 4 destaques. Além disso, as organizadoras disponibilizaram um *link* na bio do perfil, que possibilita o acesso aos

¹⁶ Conforme foi mencionado anteriormente, o movimento contou com recursos da UNIDAS e com o apoio do Goethe-Institut (Salvador e Chile).

¹⁷ A primeira edição do movimento @RuidoSSA organizou Oficinas, Painéis e Debates. Publicou Formulários investigativos e *cards* informativos.

conteúdos externos em outros ambientes digitais, como por exemplo, os Painéis que se encontram disponibilizados gratuitamente no YouTube. Além disso, os *links* para as inscrições e para o formulário de pesquisa, que foi divulgado no intuito de colaborar com o mapeamento da cena soteropolitana, também constam na bio do perfil.

Em conformidade com o documento interno, disponibilizado pelo movimento:

A RuídoSSA é uma plataforma de capacitação e estímulo de participação de mulheres cis e trans, travestis e pessoas não-binárias no mercado musical, com ênfase nas áreas técnicas e de negócios da música. Estamos baseadas em Salvador, Bahia. Nosso foco é SSA e sua Região Metropolitana. É gerida pela empresa Ruído da Rosa, que tem como cabeças criativas Livia Nery e Marina Martinelli. (@RuidoSSa. Relatório final, 2022)

Para dar continuidade ao estudo, será feita uma reflexão sobre o conteúdo da entrevista concedida por Livia Nery, seguiremos descrevendo e analisando cada eixo de atuação do movimento.

3.1 CONCEPÇÃO DO @RUIDOSSA

Em uma abordagem mais ampla, atendendo às necessidade do presente Estudo de Caso do projeto @RuidoSSA, buscou-se entender a concepção do projeto, com base no depoimento de uma de suas idealizadoras, destacando dados quantitativos que emergiram da Entrevista e do Relatório Final disponibilizado pela fonte.

Livia Nery, com o intuito de colaborar com o estudo, concedeu uma entrevista através do Whatsapp, no dia 28 de setembro de 2023, o que permitiu o entendimento de algumas questões que seriam impossíveis de identificar somente através dos dados coletados via plataforma Instagram e canal do YouTube.

Esse contato foi essencial no desenvolvimento desta monografia, uma vez que, também possibilitou o envio do Relatório Final, documento utilizado como base para o relato analítico, aqui apresentado.

O conteúdo da entrevista reforça algumas questões que mobilizaram a pesquisa, pois a fonte reafirma alguns dos questionamentos, como: há um deslocamento de profissionais da música da cidade de Salvador para o sudeste? O movimento gera impacto na cadeia produtiva? Políticas Públicas voltadas a questões identitárias podem ajudar a constituir um mercado que contemple a diversidade (de gênero, de orientação sexual e - transversalmente - racial)?

O movimento @RuidoSSA, de acordo com Livia Nery, surge da constatação de que faltam mulheres (cis e trans) no mercado da música em Salvador. As realizadoras do projeto entendem que esta disparidade de gênero é mais incidente em Salvador do que no eixo Rio-São Paulo. Livia percebeu essa diferença ao retornar de São Paulo, em 2021, estado onde ela gravou seu primeiro álbum. Além disso, pesquisou a formação técnico-profissionalizante na área, considerando que não havia uma oferta significativa.

No meu caso, voltei para Salvador em 2021 por causa da pandemia e gravidez, e não vi aqui profissionais mulheres capacitadas para algumas funções no mercado da música as quais eu tinha parceiras em São Paulo (onde vivia): *booker*, *agenciadora*, *roadie*, *tecladista*, mesmo produção musical eram pouquíssimos nomes. Pesquisei para ver as opções de ensino dessas profissões e também não existia.[...] (Livia Nery. Entrevista, 2022)

Em concomitância ao anúncio do projeto em 2022, foi lançado um formulário com o intuito de realizar um mapeamento das necessidades do cenário soteropolitano e conforme fosse respondido, ficaria mais seguro estabelecer as estratégias das abordagens dos painéis, oficinas e debates. Esse formulário foi dividido em 7 seções, e durava cerca de 10 minutos de tempo de preenchimento. Continha indagações relacionadas à escolaridade, profissionalização, renda, cor/raça, maternidade (ou não), necessidades e desejos dentro do mercado. Seu período de circulação foi de agosto a dezembro de 2022 e tinha como questão norteadora: *quem são as mulheres e pessoas não-binárias que movimentam o negócio da música em Salvador?*

Com isso, de acordo com as realizadoras, foi possível perceber uma predominância de mulheres cis, entre 25 e 44 anos, com formação superior (em alguns casos ainda incompleta) e que já atuam no mercado. Entre elas, 64% aprenderam de forma autodidata ou com profissionais mais experientes durante o exercício da profissão; das que trabalham com isso, 56% não se sustentam com essa atividade. Também foi possível perceber que entre as principais necessidades elencadas estão: Capital para Investimento, Melhor Remuneração e Oportunidades no Mercado de Trabalho.

Na entrevista, Livia lamenta o fato das mulheres serem minoria nesse mercado, ela utiliza como base a sua trajetória como jornalista, técnica de som e como artista:

Ao voltar para Salvador foi impressionante ver quanto somos poucas na cadeia produtiva da música. Com certeza, eu já trabalhei em rádio, já fui técnica de som, já fiz curso de áudio, subi no palco e entrei em estúdio como artista. Em todas essas situações mulheres eram minorias. (Livia Nery. Entrevista, 2022)

Em conformidade com o depoimento de Livia, o movimento @RuidoSSA só foi possível porque contou com o financiamento do UNIDAS e com o apoio do Goethe-Institut. Além disso, necessita de subsídios para a sua continuidade. Livia faz uma analogia do mercado com um ecossistema, defendendo a formação continuada como meio de fortalecimento da cadeia produtiva, evitando o fenômeno denominado de *brain drain*.

Vemos que as cabeças que despontam na cena com recursos e talentos vão embora por conta de um mercado escasso de boas oportunidades e remuneração adequada. Acredito que sim, que capacitar o *ecossistema* gera mão de obra qualificada e eleva o patamar dos serviços, possibilitando uma força das categorias no sentido de ganhar mais e barganhar que os trabalhos (sobretudo os de fora) sejam realizados por mão de obra interna. (Livia Nery. Entrevista, 2022)

Destacamos aqui dados objetivos que colaboram com a compreensão dos contornos e impactos das atividades (Painéis, Oficinas e Diálogos formativos) realizadas pela primeira edição do @RUÍDOSSA, conforme relatório disponibilizado pelas realizadoras: 54 mulheres ou pessoas não-binárias responderam ao formulário disponibilizado no Instagram; foram realizados 3 Painéis temáticos; foram ministradas 3 oficinas formativas; o projeto agregou 9 facilitadoras oriundas do mercado musical brasileiro; reuniu um público de mais de 650 pessoas; foi disponibilizado conteúdo com uma carga horária de 20 horas; além de *cards* informativos disponibilizados foram colados 100 cartazes na cidade; foram feitas contratações de 16 profissionais mulheres.

Tendo como objetivo minimizar o padrão masculino cisgênero heterossexual comumente encontrado na produção musical, o projeto prevê continuidade, utilizando essa primeira edição como parâmetro para o aprofundamento das questões e busca de estratégias e metodologias.

3.2 SOBRE OS PAINÉIS

Os Painéis informativos, organizados pelo movimento @RuidoSSA, desempenham um papel fundamental na facilitação da disseminação de informações, proporcionando uma plataforma visualmente cativante e acessível para apresentar dados que, associados, podem gerar informações e conhecimentos para o público-alvo.

Por meio de ambientes digitais como o YouTube, os Painéis, pela forma que se organizaram didaticamente, têm a capacidade de simplificar conceitos, guiar o público nos

espaços remotos, educar em espaços não formais de educação. Além disso, uma das vantagens notáveis é que, uma vez gravados, esses materiais didáticos podem ser vistos repetidamente, alcançar novos públicos, Uma ferramenta versátil e duradoura de compartilhamento de saberes e conhecimentos.

Além disso, o movimento reuniu - na sequência de três Painéis - profissionais que dominam o conhecimento prático do campo de sua exposição, abrindo espaço para interação com os participantes.

O Painel intitulado *Branding: Criando Valor com a Marca Artística*¹⁸, realizado pela @RuidoSSA de forma remota e gratuita em 14 de setembro de 2022, teve como objetivo promover uma discussão aprofundada sobre a conexão “entre os artistas musicais e suas marcas”, resultando na criação de valores tanto simbólicos quanto materiais. Este painel contou com a participação de Amnah Asad, uma renomada multi-artista e diretora da Noix.co, juntamente com Julia Baldi, DJ e diretora criativa do Bananas Music.

Figura 3: Anúncio do painel de Branding: Gerando valor com a marca artística



Fonte: Instagram da RuidoSSA¹⁹

O painel intitulado *Distribuição Digital: Conhecimento Essencial*²⁰ também foi realizado remotamente e de forma gratuita em 13 de setembro de 2022. O objetivo principal era proporcionar uma discussão abrangente sobre a distribuição digital de fonogramas em diversas plataformas. Contou com a participação de Juliana Sylvestre, que é gerente de label

¹⁸Disponível em: <<https://linktr.ee/ruidodarosa?fbclid=PAAaaGbq6ihGzT-438687O-vH3EIOmD8ISo-oTeMOrPmvjpixdsn47QtF8TY>>

¹⁹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/Ch-WNtppx1A/?img_index=1> Acesso em: 15 de Out de 2023.

²⁰Disponível em: <<https://linktr.ee/ruidodarosa?fbclid=PAAaaGbq6ihGzT-438687O-vH3EIOmD8ISo-oTeMOrPmvjpixdsn47QtF8TY>>

na Believe Digital, e de Rayane Brum, produtora cultural e especialista em plataformas digitais na Altafonte.

Figura 4: Anúncio do painel de distribuição digital: o que saber para não moscar?



Fonte: Instagram da RuidoSSA²¹

O último painel intitulado *Artistas e Redes Sociais: Tendências Emergentes*²², teve lugar de forma remota e gratuita em 6 de setembro de 2022. Seu propósito era analisar o papel das mídias sociais na produção musical, bem como os desafios e transformações associados a essa interação. A apresentação deste Painel ficou a cargo de Vic Oliveira, coordenadora da área de comunicação digital na agência Kappamakki, e Mariana de Assis, especialista em redes sociais.

Figura 5: Anúncio do painel de artistas e redes sociais: o que está mudando?



²¹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/Ch-YMO9JYPW/?img_index=1> Acesso em: 15 de Out de 2023.

²² Disponível em: <<https://linktr.ee/ruidodarosa?fbclid=PAAaGqb6ihGzT-4386870-vH3EIOmD8ISo-oTeMORPmvjpixdsn47QttF8TY>>

Fonte: Instagram da RuidoSSA²³

Todos os painéis foram mediados simultaneamente por Livia Nery, cantora e compositora, e por Marina Martinelli, artista da palavra, produtora cultural e sócia da @RuidoSSA. O conteúdo audiovisual continua disponível, com acesso através da bio do projeto no Instagram e, também, pela plataforma do YouTube.

3.3 SOBRE AS OFICINAS

As oficinas, que também ocorreram de forma remota, compreendem o âmbito mais pragmático do movimento. Cada uma das três oficinas, com temáticas diferentes e complementares, buscam facilitar a interação entre profissionais da área, ministrantes das atividades formativas, e as mulheres e pessoas não-binárias participantes, o que pode possibilitar a partilha de conhecimentos. O custo para participar das oficinas era de R\$25,00, e a venda da entrada foi feita através da plataforma do Sympla. Em todas as oficinas, as participantes receberam certificação. Ao todo, em torno de 50 mulheres foram atendidas por essas atividades formativas.

Conforme relato das organizadoras, o “macrotema” das oficinas oferecidas era “Negócios da Música”:

Uma observação importante é que o primeiro tema solicitado era um tema do âmbito artístico, sendo que Livia Nery, membro da Ruído da Rosa, já havia oferecido oficinas assim anteriormente e esta seria uma oficina permanente da RuídoSSA. O segundo tema mais solicitado dizia respeito ao universo do áudio e notamos que outras atividades já estavam sendo oferecidas para esta demanda na cidade (Vide projeto Oficina de Roadie para Mulheres, Pagode por Elas, etc.). Os temas subsequentes tinham todos um ponto em comum: Estavam relacionados a negócios da música. Desse modo decidimos focalizar neste macrotema. As atividades passaram a ser online, formato mais sinalizado na pesquisa. (@RuidoSSa. Relatório final, 2022)

Foi realizada uma oficina com o título *Gestão de Carreira: A Experiência do ATTOOXXÁ*, mediada por Manu Buena, uma profissional que atua como diretora nas empresas Attooxá e RDD Produções.

Essa oficina proporcionou uma oportunidade para as participantes se beneficiarem da *expertise* de Manu como gestora de carreiras, explorando tópicos cruciais, como distribuição

²³ Disponível em < https://www.instagram.com/p/Ch-Z0dxJI4o/?img_index=1 > Acesso em: 15 de Out de 2023.

musical, lançamento de fonogramas, estratégias de *branding*, edição e sincronização musical. Esse evento foi conduzido remotamente, no dia 24 de setembro de 2023, das 14 às 18h.

Figura 6: Anúncio da oficina de gestão de carreira: a experiência Attooxá



Fonte: Instagram da @RuidoSSA²⁴

A segunda oficina, intitulada *Venda de Shows*, foi conduzida por duas profissionais do campo da música: Yamuna Souza, artista e produtora de Cuiabá, que também atua como *booker* na Let's GIG, e Fernanda Martucci, sócia da Let's GIG. A temática abordada girou em torno do processo de venda de shows musicais.

Conforme relatório disponibilizado pelo projeto, essa oficina está relacionada a tópicos diversos, tais como “estratégias de venda para artistas iniciantes, intermediários, e experientes, os perfis de contratantes, como será a abordagem via e-mail, documentação, contratação, dentre outras etapas que compreendem a venda de shows” (Relatório final, @RuidoSSA, 2022).

Essa oficina pode proporcionar ao público-alvo aprendizagem significativa, relacionada à trajetória das instrutoras - no que se refere a *booking* (agenciamento). O evento foi realizado de forma virtual no dia 17 de setembro de 2022, das 14 às 18h, com a emissão de certificados aos participantes.

Figura 7: Anúncio da oficina de venda de shows

²⁴ Disponível em < <https://www.instagram.com/p/CiA3EY0L1oe/> > Acesso em: 15 de Out de 2023.



Fonte: Instagram da RuidoSSA²⁵

A terceira oficina, *Análise de dados e conteúdo digital para artistas*, foi conduzida por Vic Oliveira, que trabalha com mídias digitais e conteúdo na Kappamakki. Essa oficina em específico trouxe a temática de métrica, índices de performances e ferramentas de análise de dados digitais das principais plataformas. O evento foi realizado no dia 10 de setembro de 2022, das 14 às 18 horas.

Figura 8: Anúncio da oficina de análise de dados e conteúdos digital para artistas



Fonte: Instagram da RuidoSSA²⁶

²⁵ Disponível em < https://www.instagram.com/p/CiA6oioLrTZ/?img_index=1 > Acesso em: 15 de Out de 2023.

²⁶ Disponível em < <https://www.instagram.com/p/CiA7eZGrwJA/> > Acesso em: 15 de Out de 2023.

As oficinas também disponibilizaram um formulário de vagas sociais gratuitas para preenchimento. Essa iniciativa possibilitou a inserção de mulheres e pessoas não-binárias que não tinham condições de arcar com o custo.

3.4 DIÁLOGO FORMATIVO COM O PÚBLICO-ALVO

As idealizadoras mantiveram durante o período de realização do projeto, um diálogo permanente com as mulheres e pessoas não-binárias interessadas na formação no campo da música, mantendo seus perfis nas redes sociais alimentados por informações sobre o movimento. Além disso, os formulários disponibilizados buscavam coletar informações, que poderiam subsidiar outras edições do @RUÍDOSSA.

A realidade do cenário local nos levou a gerar e expandir este eixo que antes não era uma parte significativa de nossas atenções, pois constatamos com formulário/observações/reações a publicações nas redes algumas características do nosso mercado e o que ele comunicava ou deixava de comunicar: 1) estrutura fortemente baseada na figura da faz-tudo dificulta a visibilização de funções especializadas; 2) títulos de cargos e especializações em inglês; 3) necessidade de saber mais sobre quem é quem no ecossistema do mercado musical (@RuidoSSa. Relatório final, 2022)

Dessa forma, a plataforma foi organizada para disponibilizar uma variedade de recursos informativos, apresentados na forma de *cards*, abordando tópicos e temas diretamente relacionados ao setor da música. Essa abordagem, de acordo com as realizadoras, visa enriquecer o “ecossistema” de produção musical como um todo, fomentando a criação de conteúdo e estimulando um ambiente propício para o debate, discussão e compartilhamento de ideias.

A plataforma do Instagram da @RuidoSSA, disponibilizou *cards* contendo dicas, curiosidades e informações sobre questões da indústria musical. Essa abordagem permitiu que os profissionais da música em formação, artistas, produtores, gerentes ou mesmo entusiastas, fossem sensibilizados a aprimorar seus processos criativos e incrementar suas carreiras. Foi possível esclarecer questões que muitas vezes passam despercebidas, como por exemplo, o excessivo uso de termos na língua inglesa, que compõem o jargão profissional do campo da comunicação e do *marketing*, dificultando o entendimento e a própria inserção de novos profissionais na indústria musical.

No dia 5 de setembro de 2022 foi feita na plataforma uma publicação sobre a *Jornada do Fã*, proposta do movimento, que tem o intuito de informar e também fazer o convite para o Painel *Artistas e redes sociais: o que está mudando?*.

Em formato de carrossel, foram postadas sete fotos seguidas, que tinham como finalidade explicar para futuros profissionais da produção musical o caminho que um ouvinte, consumidor de trabalhos musicais, pode fazer até se tornar um fã, ou seja, uma pessoa que consome e acompanha entusiasticamente a trajetória de um artista.

Figura 9: Card explicativo sobre a jornada do fã



Fonte: Instagram da RuidoSSA no Instagram²⁷

No dia 8 de setembro de 2022, um outro carrossel com sete imagens seguidas, que continham dados informativos de uma situação: uma influenciadora que, mesmo tendo 2,6 milhões de seguidores, não conseguiu convertê-los em consumidores das suas criações. Essa circunstância apresentada visava discutir o porquê de seguidores em quantidade não significarem necessariamente fãs.

Figura 10: Card explicativo sobre seguidores VS fã

²⁷ Disponível em < https://www.instagram.com/p/CiIwD54JlqL/?img_index=1 > Acesso em: 15 de Out de 2023.



Fonte: Instagram da RuidoSSA²⁸

Em doze de setembro de 2022, foi compartilhado um novo conjunto de seis imagens que apresentavam um gráfico ilustrando o crescimento da distribuição de música de forma “virtual”. Os dados destacaram que 65% da produção musical tem sido disseminada em meios digitais. A divulgação desse dado informativo visava reforçar o convite para que os usuários da plataforma participassem do Painel *Distribuição Digital: Conhecimentos Essenciais*.

Figura 11: Card sobre a divulgação de música virtual

²⁸ Disponível em < https://www.instagram.com/p/CiQtx0Drtk9/?img_index=1 > Acesso em: 15 de Out de 2023.



Fonte: Instagram da RuidoSSA²⁹

Em 14 de setembro de 2022, uma nova postagem foi compartilhada, levantando a questão: *Você sabe o que é Branding?* Esta publicação ofereceu um resumo conciso da origem da palavra, que vem do inglês e significa "marca" ou "logomarca", enquanto explorava a relação entre a marca, a arte e a música. O objetivo era compreender como o trabalho artístico pode se beneficiar de uma construção de uma identidade visual.

Figura 11: Card sobre o conceito de Branding

²⁹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/Ciaq1c7LDY1/?img_index=1> Acesso em: 15 de Out de 2023.

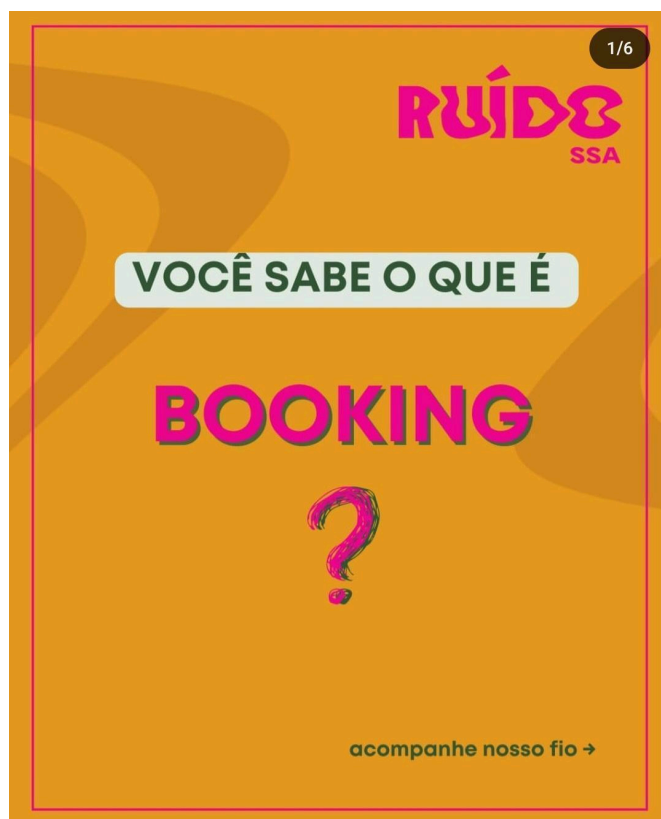


Fonte: Instagram da RuidoSSA³⁰

Em 15 de setembro, outra postagem intitulada *Você sabe o que é Booking?* foi compartilhada, oferecendo uma visão desse conceito também conhecido como agenciamento, que envolve a prospecção e venda de shows musicais. Além disso, a postagem abordou o processo de colaboração com os artistas, discutindo seus objetivos e requisitos para garantir uma performance de sucesso.

Figura 12: Card sobre o conceito de Booking

³⁰ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CifXqYpLbO-/?img_index=1> Acesso em: 15 de Out de 2023.



Fonte: Instagram da RuidoSSA³¹

Finalmente, um último *card* informativo: *Você já ouviu falar em ISRC?* Este *card* contextualiza a sigla (ISRC), que significa *International Standard Recording Code*. Trata-se de um padrão global que permite a identificação única de gravações musicais. O produtor fonográfico assume a responsabilidade de gerar e cadastrar esse código, e somente por meio dele alguns direitos relacionados à gravação são arrecadados.

Figura 13: Card sobre o conceito de ISRC

³¹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CijNfdMLBcX/?img_index=1> Acesso em: 15 de Out de 2023.



Fonte: Instagram da RuidoSSA³²

Esses *cards* informativos visam sensibilizar e mobilizar o usuário da plataforma para a participação em outras atividades. Conforme relatório disponibilizado pelas idealizadoras:

Este eixo veio da necessidade de informar a nosso público alvo quais são as principais funções e ocupações do ecossistema do mercado da música para que isso desperte curiosidade e vontade de aprender mais, podendo gerar demanda de mercado para capacitações e oportunidade de trabalho na cidade. Evitar o brain drain e contratação de mão de obra especializada no sudeste. (@RuidoSSa. Relatório final, 2022)

O movimento também abordou, através de postagem no Instagram, o fenômeno do *brain drain*. Esse fenômeno que pode ser traduzido de forma literal como “fuga de cérebros”, no contexto do setor cultural brasileiro poderia ser entendido como a migração de profissionais do campo da Cultura para a região *sudestina*, em busca de sustentabilidade dos projetos e carreiras. Esse fato explicita o histórico desequilíbrio regional causado pelas Políticas Públicas em Cultura (ou pela ausência delas).

Brain drain significa precisamente emigração de elites altamente qualificadas para os países de acolhimento que são mais atraentes do que os seus próprios, para a

³² Disponível em <https://www.instagram.com/p/CiyLi4EJzlj/?img_index=1> Acesso em: 15 de Out de 2023.

realização de um projeto profissional, econômico, cultural ou pessoal. O termo define também as formas de dissidência, bem como técnicos altamente qualificados, que deixam o Sul do mundo e emigram para o Norte. (ALFREDO, 2018, p. 231)

Em suma, o fenômeno do *brain drain* cria desafios significativos para as regiões de origem, que perdem talentos e suas contribuições, mão-de-obra vasta e qualificada. Para enfrentar esse problema, é fundamental que os lugares/regiões de origem implementem estratégias para reter e desenvolver esses talentos, bem como melhorem as condições para o crescimento econômico e a realização de objetivos profissionais em seus próprios territórios. Isso realça a importância do desenvolvimento regional equitativo e sublinha a necessidade de abordagens globais e colaborativas para lidar com essa questão no cenário musical, aqui enfocado.

Dessa forma, pode haver uma grande complexidade à promoção efetiva das atividades culturais em determinadas localidades e também a disponibilidade de recursos não constitui uma solução completa. A necessidade de reconhecer a limitação de muitos agentes culturais com os instrumentos de fomento público, enfatizando a importância de simplificar procedimentos e investir em capacitação contínua. Além disso, destaca-se a relevância de incluir profissionais com habilidades técnicas essenciais para viabilizar as atividades artísticas.

Diante do cenário, também baiano, percebe-se a importância de desenvolver mecanismos de crédito financeiro específicos e adequados ao setor cultural, reconhecendo as peculiaridades dessa área para promover um ambiente propício para as expressões artísticas, como o Observatório de Economia Criativa ressalta no relatório dos impactos da COVID-19 para a cultura

Devemos ainda lembrar que a existência de recursos é apenas parte da solução. A familiaridade limitada de boa parte dos agentes culturais com o fomento público requer a simplificação dos procedimentos e o investimento em capacitação continuada. É igualmente importante prever a inclusão daqueles que atuam em funções mais técnicas que dão o suporte necessário para que as atividades artísticas aconteçam. Da mesma forma, as especificidades da atividade cultural demandam a criação de mecanismos de crédito financeiro mais adequados ao setor. (CANEDO, et al, 2020, p.52)

Com base na descrição analítica apresentada, considera-se que para a continuidade do projeto @RUÍDOSSA, faz-se necessário que os realizadores se aprofundem nas questões mobilizadoras, que seja feita pela pesquisa uma amostragem mais detalhada do mercado e da cadeia produtiva em questão. Para isso é importante que se disponha de tempo dedicado ao

mapeamento do setor, além do estudo de metodologias e estratégias que auxiliem no entendimento da problemática.

Constata-se ao fim desse estudo - que foi antecedido por uma pesquisa bibliográfica que abordou tópicos relacionados à cultura e a cibercultura; mídias e sociabilidade; o mercado musical e a Economia Criativa, atravessados por questões de gênero - a relevância da iniciativa, que gerou um impacto positivo no meio musical, tendo a possibilidade de uma ampliação, conforme intenção explicitada pelas fontes ligadas ao movimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Porque você pediu uma canção para cantar
 Como a cigarra arrebenta de tanta luz
 E enche de som o ar
 Porque a formiga é a melhor amiga da cigarra
 Raízes da mesma fábula que ela arranha
 Tece e espalha no ar
 Porque ainda é inverno em nosso coração
 Essa canção é para cantar
 Como a cigarra acende o verão
 E ilumina o ar
 (Milton Nascimento, canção *Cigarra*, 1978)

A vida cultural e artística, bem como os espaços educacionais (escolas e universidades) têm sido provocados por questões provenientes dos movimentos sociais, os ativistas (e no caso das artes, *artivistas*) buscam ocupar todos os espaços possíveis, claro que os ambientes digitais, têm sido território em disputa pelo seu potencial democratizador e pelo possível alcance de público, cidadãos usuários das plataformas e redes sociais.

O trabalho monográfico teceu diálogos entre áreas relacionadas com o objeto investigado, o projeto @RUÍDOSSA. Dessa forma, buscamos abordar questões relativas ao ciberespaço, à música e à intersecção destes com questões de gênero, pois o @RUÍDOSSA buscou desempenhar papel relevante nesse contexto, ao constituir estratégias de inserção de mulheres (cis e trans) e pessoas não-binárias na cena musical soteropolitana.

A investigação foi feita com base em metodologia de estudo de caso, e na pesquisa bibliográfica e documental que lhe precedeu vimos que o contexto abrange questões relativas a relações de trabalho e em questões relativas à Economia Criativa, tais como lógica de produção, cadeia produtiva e formação técnico-profissionalizante.

O estudo realizado ao longo desta monografia revelou alguns aspectos relevantes relacionados à inserção de mulheres (cis e trans) na produção musical em Salvador - Bahia e região metropolitana. Embora as realizadoras das atividades iniciais do movimento, que se desenvolveu entre agosto e outubro de 2022, demonstrarem a intenção de dar continuidade ao projeto, observa-se que a ação tem resultados difusos e insuficientes diante da complexidade das questões relacionadas, que mobilizaram as artistas envolvidas e o estudo aqui apresentado.

Torna-se indispensável, para a produção de novas edições do movimento, uma profunda reflexão sobre as estratégias utilizadas e o alcance das atividades para que estas possam ter seus resultados potencializados, inclusive estabelecendo outras parcerias.

Sem dúvida, dezenas de pessoas foram beneficiadas diretamente pelo @RUIDOSSA, mas o impacto sistêmico da ação (que envolve uma cadeia produtiva e inevitavelmente a presença ou não de políticas públicas) teve um alcance reduzido. Trata-se de uma atividade que precisa de subsídios governamentais para que seu alcance seja maximizado. E o fato é que o momento histórico em que a ação pioneira se desenvolveu não favoreceu a potencialização desta, pois o país estava mergulhado em uma acirrada disputa político-eleitoral, e, nesse momento, debatia e disputava intensamente questões também relacionadas ao campo da cultura.

Religiosidade, questões de gênero, orientação sexual, questões raciais e de direitos humanos faziam parte do jogo eleitoral em 2022, quando a extrema-direita buscava manter-se no poder e ameaçava dar continuidade a uma perversa política cultural que possibilitou o desmonte das estruturas que esboçavam anteriormente um sistema nacional de cultura (envolvendo municípios, estados e a União).

Foi observado através dessa pesquisa, uma fragilidade na maneira como foi conduzida os eixos de atuação do projeto @RUIDOSSA. Dessa maneira, não obteve dados tão consolidados de comentários de como foram atingidas pela iniciativa, tampouco uma demarcação mais sólida de questões identitárias das pessoas que consumiram os conteúdos e como isso alterou suas realidades.

O Brasil não consolidou uma política de Estado no campo da Cultura, que fica à mercê dos governos que se sucedem. A gestão do governo de Jair Bolsonaro (2019-2022), vigente quando se deu a iniciativa de Livia Nery e Marina Martinelli, além de dar vazão a um discurso de ódio contra artistas e produtores, chegou ao cúmulo de dissolver o Ministério da Cultura, pregando uma visão de que o governo não tem responsabilidade sobre a vida cultural do país. Erguendo uma noção de cultura, submetida a um discurso religioso monofônico.

O amplo apoio alcançado por Jair Bolsonaro entre lideranças religiosas, em especial aquelas vinculadas às igrejas evangélicas neopentecostais e à “bancada da Bíblia”, é algo extremamente relevante na política cultural do atual governo, posto que parte significativa das alianças políticas construídas por Bolsonaro passam necessariamente por acordos que buscam atender às demandas de líderes de igrejas evangélicas. Inclusive, deve-se destacar que Bolsonaro demonstra estar comprometido com pautas extremamente relevantes entre lideranças evangélicas mais conservadoras, como a que trata do resgate da fé cristã e da família tradicional através do conservadorismo moral e da luta travada contra a chamada “ideologia de gênero”. (FREITAS; TARGINO; GRANATO, 2021, p.231)

Por conta disso, a ação @RUÍDOSSA se torna altamente significativa no período (pós pandemia da COVID-19), pois parece ser ação de *formiga*, ação meticulosa que é feita para que se possa usufruir dos benefícios em outra estação. Assim, as realizadoras, *cigarras*, pensaram coletivamente e acionaram a rede para uma associação mutualística, utilizando os recursos que dispunham naquele momento.

A problemática da disparidade de gênero exerce impacto nas interações sociais e no âmbito profissional, e é evidente que a esfera da cultura não escapa a essa realidade. É notável, contudo, que os movimentos culturais e artísticos estão cada vez mais influenciados por questões oriundas das batalhas sociais, especialmente quando se inserem em contextos digitais, como plataformas online, redes sociais, canais e aplicativos. Esses meios, embora possuam um potencial democratizador, também enfrentam diversas barreiras e limitações.

Espera-se que ações como essas se desenvolvem com suporte governamental, que pode provocar e mobilizar também o setor privado, e, assim possibilitar o desenvolvimento de políticas sólidas, que envolvam o entendimento de que o campo da Cultura pode movimentar a Economia, gerar emprego, renda para além do valor inestimável agregado.

Esse estudo monográfico gerou inquietações na pesquisadora em formação, uma vez que não é possível responder imediatamente a todas as questões suscitadas. Ao encerrar essa etapa, é fundamental destacar que essas derradeiras considerações não finalizam a investigação, pois estabelecem uma base para pesquisas acadêmicas subsequentes que possam contribuir com o campo da Produção Musical.

REFERÊNCIAS

@RUIDOSSA. Relatório final. **Resultados e aprendizados. Mulheres na indústria criativa 2022: Goethe-Institut Salvador-Chile.** Documento interno. Apostila, Salvador, 2022.

ASANTE JR, M.K. **It's bigger than hip-hop: the rise of the post-hip-hop generation.** New York: GRIFFIN, 2009.

BURKER, Peter. **Cultura popular na idade moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANCLINI, Nestor. **Políticas Culturales en America Latina.** Cidade do México: Editorial Grijalbo, 1987.

CANEDO, Daniele; PAIVA, Carlos. et al. **Impacto da COVID-19 na economia criativa.** Salvador. OBEC, 2020

CAVALCANTE, Ana Claudia. **Diálogos e Hibridismos: o teatro e a cultura da Convergência - O Teatro como princípio** In: AGLAE, Joice Brondani; CAVALCANTE, Ana Claudia (org). **Resistência, Criação e Reinvenção nas artes da Cena.** São Paulo: Giostri, 2022, Capítulo 2, p. 120-133.

ECAD. **Presença das na indústria da música no Brasil.** Pesquisa 2022. Disponível em: <[FERREIRA, Sérgio. **A Mídiação do habitus e a dimensão da diferença: Processos comunicacionais da transgeneridade em rede.** Juiz de Fora: CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais n. 33, 2021.](https://www4.ecad.org.br/noticias/relatorio-do-ecad-mostra-pouco-crescimento-da-presenca-das-mulheres-na-industria-da-musica-no-brasil/#:~:text=A%20presen%C3%A7a%20das%20mulheres%20no,de%202%25%20para%204%25.>> Acesso em: 07 de novembro de 2023.</p>
</div>
<div data-bbox=)

FONSECA, Jaime Raul Seixas. **Os Métodos Quantitativos na Sociologia: Dificuldade de Uma metodologia de Investigação.** IV congresso português de sociologia, 2008. <http://associacaoportuguesasociologia.pt/vicongresso/pdfs/346.pdf>

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I. A vontade de saber.** tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, 13ª edição. Rio de Janeiro, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 2009.

FRESSATO, Soleni. **A teoria dialética de Adorno: possibilidades e limites do conceito de “indústria cultural”.** ENECULT, UFBA, 2007. Disponível em: <<https://www.cult.ufba.br/enecult2007/SoleniFressato.pdf>>. Acesso em: 07 Nov 2023.

FREITAS, Sara; TARGINO, Janine; GRANATO, Leonardo. **A política cultural e o governo Bolsonaro.** Lume. UFRGS. Lume: Porto Alegre, 2021. Disponível em:

<<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/231672/001132442.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 10 NOV 2023

FRESSATO, Soleni. **A TEORIA DIALÉTICA DE ADORNO Possibilidades e limites do conceito de “indústria cultural”**. Salvador, ENECULT, 2007.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção Dialética da História**. 3º Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GRAMSCI, Antônio. Americanismo e Fordismo. In: **Maquiavel, a política e o Estado Moderno**. 6.ed. Tradução: Luiz Mário Gazzaneo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988, p. 375-413.

GUMES, Nadja. **O novo som de Salvador: A ocupação política/estética da nova cena musical no Carnaval**. Salvador: Pol. Cult. Rev v. 13, 2020.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HIRATA, H; KERGOAT, D. **Novas configurações da divisão sexual do trabalho**. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, 2007.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução Suzana Alexandria. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009

LAUFER, J. **Conciliation vie familiale/vie professionnelle**. In: INSTITUT NATIONAL DE LA STATISTIQUE ET DES ÉTUDES ÉCONOMIQUES. Les femmes. Paris: Service des Droits des Femmes/Isee, 1995. p.163-165. (Coll.: Contours et caractères)

LEMOS, André **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2020.

LEMOS, André. **A tecnologia é um vírus: pandemia e cultura digital**. Porto Alegre: Sulina, 2021.

LEMOS, André. **Ciberespaço e Tecnologias Móveis. Processos de Territorialização e Desterritorialização na Cibercultura**. Salvador, FACOM/UFBA, 2005. Disponível em <<https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/territorio.pdf>>. Acesso em: 10 de ago. de 2023.

LEMOS, A. Cibercultura como território recombinate. In: MARTINS, C. D.; CASTRO E SILVA, D.; MOTTA, R. (org.). **Territórios recombinaentes: arte e tecnologias**. São Paulo: Instituto Sérgio Motta, 2007.

MACHADO, Rosi Marques. **Da Indústria Cultural para a Indústria Criativa**. Alceu, 2009.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MARX, Karl. **O Capital: Crítica da Economia Política**. Volume I, Livro Primeiro, Tomo I. Nova Cultural: 1987.

MATO, Daniel. A partir da e na América Latina. Portal de Revistas da USP, MATRIZES São Paulo, 2015. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/111715>>, acesso em nov. 2022.

OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **Performance e as novas cenas insurgentes: corpos singulares em ação** In: AGLAE, Joice Brondani; CAVALCANTE, Ana Claudia (org). Resistência, Criação e Reinvenção nas artes da Cena. São Paulo: Giostri, 2022, Capítulo 1, p. 57-68.

PIERRY, Marcos. **Sabe o que é um “roadie”? Especialistas em técnica musical ensinam como ser um.** São Paulo. 2022. Disponível em <[https://correiodoestado.com.br/correio-b/sabe-o-que-e-um-roadie-especialistas-em-tecnica-musical-ensinam-com/395545/#:~:text=O%20roadie%20\(do%20ingl%C3%AAAs%20road,com%20as%20produ%C3%A7%C3%B5es%20de%20shows.>](https://correiodoestado.com.br/correio-b/sabe-o-que-e-um-roadie-especialistas-em-tecnica-musical-ensinam-com/395545/#:~:text=O%20roadie%20(do%20ingl%C3%AAAs%20road,com%20as%20produ%C3%A7%C3%B5es%20de%20shows.>)>

PICCIN, Marcos Botton. **Gramsci e as culturas subordinadas**. UFRJ, 2010. Disponível em: <<https://revistaideias.ufrj.br/ojs/index.php/ideias/article/view/58/58>> Acesso em: 4 Nov 2023.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Experiência, Modernidade e Campo dos Media**. Lisboa, 1999. Disponível em <<https://www.bocc.ubi.pt/pag/rodrigues-adriano-expcampmedia.pdf>>. Acesso em 20 de ago. de 2023.

RUBIM, Albino. Políticas culturais entre o possível e o impossível. Em: **O público e o Privado**. Número 9, UECE: Fortaleza 2007. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2358/2130>> Acesso em: 03 Nov 2023.

SAFFIOTI, Heleith I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Editora Moderna, 2001.

SILVA, Denise. **A dívida impagável**. Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. Disponível em: <[https://casadopovo.org.br/divida-impagavel/\(PDF\)](https://casadopovo.org.br/divida-impagavel/(PDF))> Acesso em: 06 NOV de 2023.

UNIDAS. **Mulheres em diálogos**. CCBA. Disponível em ><http://www.ccba.org.br/goethe-institut-salvador-transmite-o-evento-unidas-mulheres-em-dialogos/>> Acesso em 30 jul de 2023

VENTURA, Magda Maria. **O Estudo de Caso como Modalidade de Pesquisa**. Rev SOCERJ, 2007

VICH, Víctor. **O que é um gestor?** In: CALABRE, L; REBELLO, C. Políticas culturais: conjunturas e territorialidades. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. p.49-54.



facom
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO DA UFBA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COLEGIADO DO CURSO DE COMUNICAÇÃO**

Salvador, 05/12/2023 às 16:00

Ata de defesa pública de Trabalho de Conclusão de Curso

Nesta data, o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Melodias em disputa: Uma análise do projeto @RUÍDOSSA**, de autoria de **Leticia Gabriela Rocha Cavalcante**, sob orientação de **Ohana Boy Oliveira**, foi apresentado em sessão pública e avaliado pela comissão examinadora, composta por **Gisele Marchiori Nussbaumer** e **Regina Lucia Gomes Souza e Silva**.

Com base em escala de notas de 0,0 (zero) a 10,0 (dez), considerando-se a média exigida para aprovação de 5,0 (cinco), de acordo com o Regulamento do Trabalho de Conclusão de Curso do Colegiado de Graduação da Faculdade de Comunicação e com o Regulamento de Ensino de Graduação e Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia, foram atribuídos ao referido TCC as seguintes notas:

Tabela de avaliação	Nota	Assinaturas
Examinador(a) 1	9,0	<i>[Assinatura]</i>
Examinador(a) 2	9,5	<i>Regina Gomes</i>
Orientador(a)	10,0	<i>Ohana Boy Oliveira</i>

Média final (valor numérico): 9,5

Média final (por extenso): nove e meio