





UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

HÉVENY DANIELE SILVA ARAÚJO

MARACATU PELAS MÃOS DE MULHERES
Histórias e Memórias encruzadas pelo Axé, Resistência e Militâncias no Baque Mulher

São Luís
2020



HÉVENY DANIELE SILVA ARAÚJO

MARACATU PELAS MÃOS DE MULHERES

Histórias e Memórias encruzadas pelo Axé, Resistência e Militâncias no Baque Mulher

Dissertação apresentada à Linha de Pesquisa 1
- Expressões e Processos Socioculturais, do
Programa de Pós- Graduação em Cultura e
Sociedade da Universidade Federal do
Maranhão, visando obtenção do Título de
Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Ricieri Carlini Zorzal
Co-orientadora: Profa. Dra. Ana Caroline
Amorim Oliveira

São Luís
2020

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Araújo, Héveny Daniele Silva.

Maracatu pelas mãos de mulheres : Histórias e Memórias encruzadas pelo Axé, Resistência e Militâncias no Baque Mulher / Héveny Daniele Silva Araújo. - 2020.

146 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Ricieri Carlini Zorzal.

Coorientador(a): Profa. Dra. Ana Caroline Amorim Oliveira.

Dissertação (Mestrado) - Mestrado em Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

1. Feminismos. 2. Identidade - Música e Gênero. 3. Maracatu Baque Mulher. 4. Maracatu Nação. 5. Militância Feminista. I. Zorzal, Ricieri Carlini (Orient.). II. Oliveira, Ana Caroline Amorim. (Coorient.) III. Título.



HÉVENY DANIELE SILVA ARAÚJO

MARACATU PELAS MÃOS DE MULHERES

Histórias e Memórias encruzadas pelo Axé, Resistência e Militâncias no Baque Mulher

Dissertação apresentada à Linha de Pesquisa 1
- Expressões e Processos Socioculturais, do
Programa de Pós- Graduação em Cultura e
Sociedade da Universidade Federal do
Maranhão, visando obtenção do Título de
Mestre em Cultura e Sociedade.

Data da aprovação: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricieri Carlini Zorzal (orientador)

Doutor em Educação Musical
PGCult - Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Profa. Dra. Ana Caroline Amorim Oliveira (co-orientadora)

Doutora em Antropologia
PGCult - Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. Flavio Luiz de Castro Freitas (Membro interno)

Doutor em Filosofia
PGCult - Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Profa. Dra. Jorgete Maria Portal Lago (Membro externo)

Doutora em Etnomusicologia
Universidade Estadual do Pará (UEPA)



Dedico esta dissertação a todas as mulheres que encruzaram minha vida.

A todas as avós, mães, madrinhas, tias, primas e irmãs que tive e tenho.
Mulheres de laço sanguíneo e outras que ultrapassam qualquer definição de parentesco.

Dedico especialmente à minha Mãe, Margarida, Minha Flor,

Para me entender, precisa saber quem sou...

*Sou filha da filha do mato, dos pés de jurema,
das serras, das águas de pote, dos açudes, da seca, do sertão.*

Filha da filha do interior da Paraíba.

Filha da filha de Santa Luzia, quem abençoa e protege nossos olhos.

Filha da filha das águas do mar e da chuva.

Filha de quem trilha pelo sol quente e areias frias, pois a ventania sempre nos acompanha.

*Filha das artes pintadas em pano e papel, da lavadeira,
da costureira, dos retalhos, fuxicos e dos crochês.*

*Filha da mulher sinônimo de rua e praia, filha da mulher livre,
da mulher som, da radiola, das troças, do brega e do frevo canção.*

*Filha da que gira com saias de chitão pelos carimbós e São João.
Filha da mãe de sorrisos frouxos, dos arrochos, dos apertos de mão.*

Dos colos, dos choros, da superação.

E eu?

Ahhh, eu sigo seus passos... Sou do mundo!

Uma mistura arretada, virada na gota-serena, inquieta, barulhenta...

Tenho quase a metade da idade dela, mas nem 1% da sua sabedoria.

A benção, Mainha!



AGRADECIMENTOS

Agradecer... Passaria horas, talvez dias, meses... ou melhor, passarei a minha vida inteira agradecendo por esse caminho. Academicamente, pelas regras, “agradecimento” são elementos opcionais. Para mim, deveria ser obrigatório, pois este é um momento de reconhecimento e gratidão. Por isso, agradeço primeiramente ao universo, à energia vital, o que me move, o que me mantém viva, às forças da natureza, à Deus. Aos *Orixás* que abriram os caminhos e permitiram adentrar nesse mundo desconhecido e familiar ao mesmo tempo. E a todas/os Santas/os, os Seres de Luz e Guias que orientam, protegem, acalmam e caminham comigo. Eu não ando só...

Agradeço especialmente às Yabás, *Orixás* femininos, Deusas inspiradoras pela condução, pelo colo de Mãe, pelo vento soprado, pela caminhada na lama, pelo corpo lavado nas águas doce e salgada e por toda minha força em processo de reconhecimento. Salve guerreiras! Salve às patronas da Nação do Maracatu Encanto do Pina, *Yemanjá* e *Oxum*! Salve às patronas do Maracatu Baque Mulher, *Yansã* e *Obá*!

Como disse no início, agradecer é reconhecimento, uma forma de saudar quem passou, marcou nessa trajetória... A minha saudação agora é para mulher que me gerou, a minha mãe, meu primeiro exemplo de mulher guerreira. Mainha, te agradeço por tudo e por tanto. Por todas as roupas lavadas e costuradas, por todas as faxinas em casas desconhecidas para me dar o que não foi possível na sua infância, os estudos. Gratidão mainha, por permitir que eu voasse, mesmo com o coração aflito, por estar sempre comigo e por ser inspiração. Obrigada pelas palavras de incentivo e por acreditar em mim: “*Se aperrei não! Vai dar certo, minha filha!*” Te amo, minha veinha linda!

Agradeço e reconheço em mim, no meu corpo, o poder de gerar uma vida... De ser mãe de anjo. Gratidão ao anjo de luz gerado em meu ventre nessa trajetória, que esteve comigo durante a qualificação desta pesquisa e que inundou meu corpo de amor. Agradeço ao coração forte, acelerado que parou em agosto de 2019, e continua energizando minha vida. Gratidão pela energia, minha baleinha!

Por falar em coração e energia... Agradeço ao meu pai/padrinho, meu Mestre Ademar Benício da Silva (*em memória*), por tanta sabedoria e amor. Em novembro de 2019 você se foi fisicamente, mas continua para sempre em meu coração, fazendo parte de mim, das minhas memórias... Gratidão pela cacunda nas idas e vindas da escolinha da minha infância (Entendam, eu já olhava o mundo por outro ângulo desde lá!) Agradeço pelos cadernos, diários, canetas



coloridas... Pelos mergulhos no mar e castelos de areia... Estou aqui, meu padrinho, e continuo construindo castelos, agora de sonhos! Pelo amor plantado, semeado e colhido eu te agradeço.

Reconheço e agradeço às/aos amigas/os amores que a vida me presenteou nesses últimos anos. Às/aos que estão perto, do lado de casa, e àquelas/es distantes geograficamente, mas que fizeram questão de preencher parte de mim, por alguns dias, noites, madrugadas a dentro. Durante esse tempo de reencontro comigo, nos abraçamos, bebemos, cantamos, choramos (choramos muito!), dançamos... Ficamos em silêncio, nos distanciamos... Ah, rolou os momentos de concentração, apresentações acadêmicas, reuniões, discussões... E tudo isso fez parte dessa (des)construção aqui. Revolucionamos! Fecho este ciclo com muito crescimento pessoal, profissional e espiritual também. Gratidão amades amigos! (Sem nomes, por favor, pois não terminaria esse agradecimento nunca... rsr e, provavelmente esqueceria o nome da metade da galera, rsrs! Quem viveu esses loucos dias sabe onde se encaixar)

Agradeço imensamente todo carinho, incentivo, companheirismo, paciência e dedicação do meu grande amigo, confidente, parceiro, companheiro que a ciranda da vida me presenteou, Rubem Jayron. Gratidão, amor! Pelas noites em claro, ouvindo os parágrafos intermináveis (- *Acorda amorrrrr, eu ainda não terminei...* ou - *Vai dormir vai, tu não tá prestando atenção... oxe!*, frases minhas pra ele que passou algumas/muitas noites tentando entender minhas análises.) Acreditamos que “*O melhor da vida é de graça...*” e não tem preço o que estamos vivendo e construindo juntos. “*Eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor...*” Te amo.

Sou eternamente grata pela oportunidade de vivenciar a Universidade Pública e partilhar com quem acredita e luta para que este lugar permaneça de pé, GRATUITO, plural e vivo de gentes diversas! Gratidão a todos que fazem parte do corpo administrativo e docente da Universidade Federal do Maranhão. Em especial aos colegas de turma e professores do Programa de Pós Graduação em Cultura e Sociedade - PPGCult, pela acolhida, escuta, atenção, carinho, respeito e incentivo em todas as etapas dessa caminhada.

Às/aos professoras/es (hoje amigas/os!) que plantaram semente, regaram, seguraram na mão, trouxeram profundas reflexões, ensinamentos... Às/aos que choraram junto em momentos de dor e compreenderam cada respiro profundo nesses últimos meses, meu muito obrigada, eu consegui!!! Professora Larissa Menendez, não foi sorte, nosso encontro estava marcado... Gratidão! Professor Ricieri Zorzal, meu orientador, o que lhe dizer... Ainda tenho muito caminho pela frente, mas o que aprendi... Gratidão por tudo! Professora Sandra Sousa, obrigada por tudo, não foi fácil, mas deu certo!!! Professor João Bottentuit, suas palavras de incentivo e apoio foram fundamentais, obrigada por tudo! Ahhh, e o que dizer para ela? Professora Zilmara



de Jesus Carvalho, (choro nessas linhas...) agradeço demais por tudo e por tanto, pela paciência, carinho e sabedoria com que a senhora conduziu a coordenação do PPGCult e todas/os nós, nesse período pandêmico principalmente. A sua sensibilidade e amor pelo que faz me mostrou o quanto é possível! Eu acreditei/acredito, gratidão!

Agradeço aos grupos de estudos e pesquisas que me acolheram, por onde passei, onde me senti em casa, aprendi e continuo aprendendo. Às/aos colegas e amigas/os que fiz no Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular - GPMINA/UFMA, Grupo de Estudos em Gênero, Memória e Identidades - GENI/UFMA e Feminária Musical - Grupo de Pesquisa e Experimentos Sonoros vinculado ao Programa de Pós-graduação em Música PPGMUS/UFBA, gratidão! Em especial à Professora Laila Rosa (flor encantadora, pernambucana amada e arretada, mulher de coração gigante e cheio de luz!), obrigada por promover em plena pandemia encontros terapêuticos em prol de um mundo (acadêmico!) melhor e por me presentear com a indicação da (maravilhosa!) Professora Jorgete Lago, para minha banca de defesa. Gratidão pelas palavras e sabedoria, professora Jorgete Lago (Vamos tocar caixa juntas e batucar por aí!)

Tenho uma gratidão eterna aos ensinamentos dessa caminhada. Aos erros e acertos, aos tombos, giros, voos, saltos... OBRIGADA! Entender o ciclo e o movimento das coisas não foi, nem é fácil, mas quem disse que seria? Eu já sabia que não, mas com o exemplo e força de mulheres incríveis eu consegui! Por isso, agradeço profundamente a cada uma das mulheres que compartilharam suas histórias e memórias e escreveram junto comigo essas linhas (Tenho memórias lindas com cada uma... isso merece um livro a parte!). A todas/os que fizeram e fazem a história do Maracatu na Favela de Bode, periferia de Recife, minha terra natal, ser referência de superação, fortaleza, resistência, co-mu-ni-da-de! Agradeço especialmente a todas as mais velhas, às Mães de Santo do bairro do Pina, a todas que cuidam do fundamento e com a força dos Orixás levaram (e continuam levando!) o Axé do terreiro para as ruas, pois como sabiamente elas repetem: Maracatu é Candomblé na rua! Salve o Candomblé Nagô! GRATIDÃO, Mestra Joana Cavalcante pela acolhida, pela oportunidade de estar junto em momentos tão especiais! Obrigada pela sabedoria compartilhada, pelos sonhos alimentados... Estamos juntas!

Axé



RESUMO

Esta pesquisa evidencia a atuação de mulheres batuqueiras no Maracatu Baque Mulher - grupo idealizado e fundado pela Mestra Joana Cavalcante, primeira mulher a reger uma nação de maracatu, a Nação do Maracatu Encanto do Pina, localizada na Comunidade do Bode, no bairro do Pina, periferia de Recife/PE. Quem disse que mulheres não podem tocar tambor? Elas não só tocam, como são lideradas por uma Mestra. As análises desta investigação buscam compreender as produções das representações e dos discursos à materialidade musical - ou seja, observar de que forma as mulheres batuqueiras constituem suas identidades e ressignificam suas trajetórias de resistência por meio da música do maracatu nação, promovendo militâncias contra o machismo, racismo, intolerância religiosa, entre outras. Para dissertar sobre estas problemáticas, metodologicamente realizei revisão e levantamento bibliográfico; e também uma imersão no campo, um processo de observação participante (pesquisadora-batuqueira) o que oportunizou vivências e escutas roteirizadas, com perguntas semi-estruturadas, registros fotográficos e audiovisuais durante dos eventos e apresentações do Maracatu Baque Mulher. Tendo em vista a complexidade desta manifestação cultural, a qual tem fundamento no Candomblé Nagô, promovida por comunidades periféricas, na sua maioria mulheres e homens negros, que guardam em suas memórias coletivas momentos de resistência e luta, foi adotada uma perspectiva teórica a partir da Interseccionalidade como uma forma de, a partir das discussões de teóricas do Feminismo Negro Decolonial, abarcar as vivências que estão entranhadas em marcadores sociais da desigualdade. Além dessa, me aproximo dos estudos da Etnomusicologia para apresentar a prática musical do maracatu nação enquanto processos sociais constituídos por mulheres em sua diversidade - corpos políticos que de mãos dadas tornam-se um Movimento Feminista do Baque Virado para atender as demandas opressoras de numa sociedade cisheteropatriarcal branca, que apaga e/ou invisibiliza corpos de mulheres, em maior número mulheres negras periféricas.

Palavras-chaves: Maracatu Baque Mulher. Maracatu Nação. Feminismos. Militância Feminista. Identidade. Música e Gênero.



ABSTRACT

This research shows the performance of percussionists women in Maracatu Baque Mulher - group idealized and founded by Mestra Joana Cavalcante, the first woman in the world to conduct a nação de maracatu, the Maracatu Nação Encanto do Pina, located in Bode Community, periphery of Recife / PE. Who said women cannot play the drums? Not only do they play, they are also led by a woman conductor. This investigation seeks to understand these women's representations and discourses on musical materiality - that is, to observe how these percussionist women constitute their identities and resignify their trajectories of resistance through Maracatu Nação music and how they militate against machismo, racism, religious intolerance, among others. Methodologically, I carried out a literature review and also an immersion in the field, a process of participant observation (researcher-percussionist) which provided rich experiences and a better acquaintance with these women. I also conducted semi-structured interviews, photographic and audiovisual records during the events and concerts of Maracatu Baque Mulher. In view of the complexity of this cultural manifestation, which is based on Candomblé Nagô, promoted mostly by peripheral black communities, who keep in their collective memories moments of resistance and struggle, a theoretical intersectionality perspective was adopted from the discussions of Black Decolonial Feminism theorists to embrace the experiences that are embedded in social markers of inequality. In addition to this, I approached the Ethnomusicologic studies to present Maracatu Nação musical practice as social processes constituted by women in their diversity - political people who hand in hand become a Baque Virado Feminist Movement to fight against oppressive demands of a white cisheteropratriarcal society, which erases and/or makes women's bodies invisible, most of them being peripheral black women.

Keywords: Maracatu Baque Mulher. Maracatu Nação. Feminism. Militância Feminista. Identity. Music and Gender.



LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Placa “Rua Marielle Franco” elaborada em homenagem à memória da vereadora.	25
Figura 2 - Charge do artista Carlos Latuff sobre o caso Marielle Franco.	25
Figura 3 - Charge do artista Quinho sobre o caso Marielle Franco.	25
Figura 4 - Ilustrações em homenagem à Marielle Franco.	26
Figura 5 - Nega Duda e multidão na Avenida Paulista, durante ato em memória à vereadora Marielle Franco.	28
Figura 6 - Manifestações sobre o caso Marielle Franco nos corredores da UFMA.	29
Figura 7 - Convite e encerramento do Ensaio Protesto #MariellePresente, promovido pelo grupo Maratuque Upaon Açú, em São Luís/MA (2018).	29
Figura 8 - Grupo de Percussão Baquenambuco, no carnaval de Olinda, em 2005 e crachá de recordação do último desfile de carnaval com o grupo em 2008.	38
Figura 9 - Encerramento da oficina de toques e dança dos Orixás, no I Festival Alto Estrelado, no Alto José do Pinho - Recife/PE (2018).	49
Figura 10 - As Rainhas do Maracatu Nação Dona Santa e Dona Madalena.	55
Figura 11 - Yalorixá Maria de Sônia de Yemanjá (em pé).	59
Figura 12 - Yalorixá Maria da Quixaba de Oxum Deym.	61
Figura 13 - Mãe Helena de Xangô Tündé, Mãe Maria de Oxum Deym (Vó Quixaba), Mãe Enésia de OxumSobê e Mãe Laura de Xangô Aganju (da esquerda para direita).	62
Figura 14 - Mãe Elda de Oxóssi.	63
Figura 15 - : Yalorixá Mãe Joana da Oxum, Mestreira da Nação Encanto do Pina.	66
Figura 16 - Sede da Nação do Maracatu Encanto do Pina, no Ylê Axé Oxum Deym, em 2020.	67
Figura 17 - Mulheres da Nação do Maracatu Encanto do Pina.	68
Figura 18 - Ensaio Maracatu Baque Mulher no Ylê Axé Oxum Deym, em julho/2018.	105
Figura 19 - Ensaio do Baque Mulher no Ylê Axé Oxum Deym, passando a loa “Periferia” pela primeira vez, em julho/2018.	105
Figura 20 - Mestreira Joana regendo na apresentação de encerramento do III Encontro Nacional do Baque Mulher.	108
Figura 21 - Mestreira Joana recebendo a Medalha Mietta Santiago, em março de 2018.	109
Figura 22 - Yabá Tenily Guian (ao centro) durante oficina no III Encontro Nacional do Baque Mulher.	114



Figura 23 - Yabá Tenily Guian durante roda de conversa “Mulheres Batuqueiras”, no Centro Histórico de São Luís, em julho/2018	115
Figura 24 - Oficina, roda de conversa com Yabá Tenily Guian e o grupo Maratuque Upaon Açu, em São Luís, em julho/2018	116
Figura 25 - Mariana Bianchi (ao centro) auxiliando na regência na apresentação de encerramento do III Encontro Nacional do Baque Mulher	119
Figura 26 - Mariana Bianchi com a Calunga de Yemanjá, no desfile do Carnaval 2019.....	120
Figura 27 - Glória Cunha (de saia branca) tocando caixa durante oficina no III Encontro Nacional do Baque Mulher	124
Figura 28 - Apresentação da Loa “Obá Sirè”, de Laís Fialho, no I Concurso de Loa do Baque Mulher, em Sorocaba/SP (2018).	127
Figura 29 - Apresentação da Loa “Força e Poder”, de Andreza Andreia e Ana Paula Guedes, no I Concurso de Loa do Baque Mulher, em Sorocaba/SP (2018).....	127
Figura 30 - Apresentação da Loa “Poder Puro”, de Roberta Marangoni, no I Concurso de Loa do Baque Mulher, em Sorocaba/SP (2018).....	128
Figura 31 - Apresentação da Loa “Minha Raiz”, de Alexandra Alencar, no I Concurso de Loa do Baque Mulher, em Sorocaba/SP (2018).....	128



LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Representação da batuqueira Elba Mariana, tocando caixa	73
Ilustração 2 - Representação das batuqueiras Roberta Marangoni e Glória Cunha, tocando caixa.....	74
Ilustração 3 - Representação da batuqueira e ilustradora Joh Mayara, tocando gonguê.	75
Ilustração 4 - Representação da Mestra Joana e Alexandra Alencar, tocando alfaia.	80
Ilustração 5 - Representação de Mãe Penha, Paula Crosta e Andreza Andreia (da esquerda para direita) tocando mineiro	81
Ilustração 6 - Representação da Mestra Joana e Maya Silva, tocando agbê	84
Ilustração 7 - Representação da Yabá Tenily Guian e Laís Fialho tocando timbau.....	89
Ilustração 8 - Representação de Ana Paula Guedes, Mestra Joana e Mariana Bianchi, cantando	92
Ilustração 9 - Representação da Mestra Joana e apito da Nação Encanto do Pina.....	93



SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	“Todo começo também é um fim. E todo fim é um recomeço”	19
1.2	Quantas de nós precisamos morrer?	23
1.3	Luto em luto, mas não mais sozinha	30
1.4	De batuqueira à pesquisadora.....	35
2	QUE RUFEM OS TAMBORES, A BATUCADA VAI COMEÇAR, (re)conhecendo caminhos e sons.....	45
2.1	As mulheres do/no Maracatu Nação	53
2.1.1	“Maria de Sônia foi quem fundou Encanto do Pina de Nação Nagô”	58
2.1.2	A filha da <i>Oxum</i> é regente da Nação, Mestra Joana	65
2.2	É nesse baque que eu vou	71
3	MULHERES GUERREIRAS E DE FÉ, histórias e memórias encruzadas	96
3.1	Representação - Mulheres Emissoras	103
3.1.1	Joana D’arc da Silva Cavalcante, Mestra Joana	104
3.1.2	Tenily Sales da Silva, Yabá Tenily Guian	112
3.1.3	Mariana Bianchi, Tia Mari, a Dama do Paço da Nação Encanto do Pina.....	119
3.2	Militância e Artivismos - Mulheres Mensagem	122
3.2.1	Glória Cunha, Glorinha.....	123
3.3	Materialidade Musical - Mulheres Receptoras.....	124
3.3.1	Obá Sirè, de Laís Fialho	126
3.3.2	Força e Poder, de Andreza Andreia e Ana Paula Guedes	127
3.3.3	Poder Puro, de Roberta Marangoni	128
3.3.4	Minha Raiz, de Alexandra Alencar	128
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS: RECOMEÇO!	129
	REFERÊNCIAS	134
	APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA E TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	142
	ANEXO A – CARTA DE AUTORIZAÇÃO.....	146



Mil Nações moldaram minha cara
Minha voz uso pra dizer o que se cala
O meu país é meu lugar de fala ¹

(Trecho da música “[O que se cala](#)”, de Douglas Germano
interpretada por Elza Soares)

¹Música do álbum “Deus é Mulher” lançado em 2018, mesmo ano que início esta jornada. Informo que as músicas citadas nesta pesquisa estão hiperlinkadas a partir do título da obra, inclusive as produzidas pelo Maracatu Baque Mulher, entre outros grupos e Nações de Maracatu. Houve uma preocupação em linkar somente as obras disponibilizadas em sites oficiais dos grupos, bandas e artistas. A ideia é proporcionar às/aos leitoras/leitores um sentido mais amplo ao que será lido, e principalmente, uma conexão ao universo estudado.



1 INTRODUÇÃO

Antes de tudo, um relato. Segundo semestre de dois mil e dezoito, pedido formal de autorização para desenvolver esta pesquisa é feito. Dias depois, uma autorização é enviada por e-mail. E para minha surpresa, a resposta veio acompanhada de um texto, como uma carta. Resolvi denominá-la de Carta Manifesto. Logo nas primeiras linhas, palavras fortes afirmam a realidade vivida. Em seguida, uma breve história e memórias de resistência me convidam a parar, ler, observar e ouvir. Convido-as/os para o mesmo exercício, pois as próximas linhas, as palavras que as compõem, não são minhas, mas foi por conta dessa(s) voz(es) que desenvolvi esta pesquisa.

O combate ao machismo, ao racismo e a intolerância religiosa, bem como as representações da cultura africana no estado de Pernambuco está diretamente ligado a resistência e a manutenção das tradições afro brasileiras. Diante dessa afirmativa nasce o Grupo de Maracatu Baque Mulher na comunidade do Bode, na cidade do Recife, idealizado e desenvolvido pela Mestra Joana, moradora da comunidade e referência nacional por ser a única mulher a reger o Maracatu de Baque Virado no mundo. Criado em 12 de outubro de 2008 por iniciativa da Mestra, o Grupo de Maracatu Baque Mulher surge da necessidade de combater o machismo dentro do Maracatu, seu objetivo inicial era fazer com que as mulheres da comunidade tocassem livremente instrumentos de percussão até então proibido para elas, ainda hoje há nações de Maracatu que proíbem que as mulheres toquem. Composto exclusivamente por mulheres, o Baque Mulher louva os orixás com suas loas (canções), combate o racismo, o machismo e a intolerância religiosa dialogando, cantando, dançando e tocando músicas próprias, expressando a luta e resistência das mulheres envolvendo, desta forma, crianças, adolescentes, jovens e idosas. Desse modo tornou-se um instrumento de empoderamento e emancipação das integrantes, principalmente das mulheres negras. Eu, Mestra Joana Darc da Silva Cavalcante autorizo Héveny Daniele Silva Araújo, desenvolver na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) sua pesquisa intitulada “MARACATU PELAS MÃOS DE MULHERES: instrumento de militância feminista no grupo Baque Mulher” [...] Atenciosamente, Mestra Joana Darc da Silva Cavalcante. (CAVALCANTE, 2018).

Diante do exposto e para abrir os caminhos, peço licença e benção para as avós, mães e todas irmãs mais velhas e mais novas que encontrei nos trajetos percorridos até aqui. Licença para começar a escrever e compreender sobre suas histórias, memórias e lutas, benção para seguir firme diante das adversidades.

Este estudo versa sobre os desafios estampados na minha escrita e os entrelaçados nas histórias, memórias das mulheres integrantes do grupo Maracatu Baque Mulher². Enxergo cada linha desta pesquisa e cada verso cantado pelas batuqueiras do Baque Mulher como estratégias

² Este é o grupo de maracatu que norteia toda a discussão deste trabalho, sua história será exposta na escrita de forma fluída, mas o capítulo 3 tratará o assunto de forma mais aprofundada. É importante dizer que quando fizer referência à manifestação cultural, a mesma será escrita com letra minúscula; já quando se tratar de algum grupo específico utilizarei as iniciais maiúsculas.



de encarar dores, reconhecer afetividades, promover autorreflexão, desafiar métricas e poderes coloniais. Eu, mulher negra de pele clara, vista como moreninha, parda, não-branca, desde criança/adolescente mulata de corpo desejado e tocado por mãos indesejáveis, escrevo essas linhas como um grito de liberdade. Minha escrita não poderia ser diferente, pois não seria eu. Criada na periferia, mas hoje residente em lugar outro, não rico, mas ainda assim um lugar de acessos e oportunidades, reconheço meus privilégios, mesmo sem tê-los recebido, e me proponho por meio deste estudo a somar forças na (des)construção do conhecimento acadêmico, valorizando os saberes ancestrais, e na busca pela representatividade de mulheres em sua diversidade, especialmente das mulheres negras. Entretanto, adianto que não foi, não é e não será fácil posicionar-se enquanto mulher, mãe, mestra, presidenta, LGBTQI+, pesquisadora, batuqueira, empresária, dona de casa, entre tantas outras, principalmente, se você for uma mulher preta, periférica e do axé.

Antes de continuar a discussão e reflexão provocada é oportuno ressaltar às/aos leitoras/res que, de forma resiliente, irei discorrer as análises desta pesquisa utilizando a primeira pessoa. Considero este ato subversivo às regras, e por isso, vocalizo a minha subjetividade, por vezes negligenciada e invisibilizada, não só para tensionar as normas das epistemologias eurocentradas, facilmente encontradas e impostas pela academia, mas também por considerar que todas/os nós, pesquisadoras/res, somos diversas/os e singulares; corpos políticos, resultados de valores e crenças conectados em contextos sociais também diversos. E, por mais esforços e tentativas que façamos, não há imparcialidade e distanciamento do objeto pesquisado, acabamos por nos incluir, aliás, somos (con)texto.

Além disso, para apoiar esta decisão de expor minhas vivências, aprendizados e caminhada, inspiro-me nas palavras da intelectual, política, antropóloga brasileira, mulher negra, feminista, militante do Movimento Negro Brasileiro, Lélia Gonzalez. Guerreira à frente do seu tempo, construiu uma história de luta contra o racismo, tornou-se uma das referências para o Movimento Feminista no Brasil e no exterior. Dentre as suas produções acadêmicas, no artigo *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*, Gonzalez (1984) problematiza o lugar de fala do povo negro no Brasil e apresenta reflexões sobre o lugar de submissão, a segunda voz, o que, segundo ela, fica na “lata do lixo”. Eu, principiante da/na academia, proponho-me a agir de tal modo, por mim e por outras mulheres.

“o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste



trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.”
(GONZALES, 1984, p.225)

Numa boa, iremos falar. Sim, me posiciono junto, incluída na ação. Afinal,

É por esse Baque que eu ergo a voz
Eu não ando sozinha
Eu venho por mim
venho por todas nós

E se mexer com ela
Eu não vou deixar, não vou
Esse Baque é maré
vem das ondas mulher
Filha de *Yemanjá*

E se mexer com ela
eu não vou deixar, não vou
Mulher guerreira
com brilho da Oxum
e a coragem de Oyá

(Loa “[É por esse Baque](#)”, Hélien Ábramo³)

Por isso, assumimos os riscos, e iremos falar, escrever, cantar, tocar e ser quem quisermos, mesmo diante de muitas violências sofridas, naturalizadas e romantizadas, porque “a gente tem que destruir isso! A gente tem que mudar essa história aí... Na real, isso é tudo medo desse sistema, porque quando a gente se junta... O poder das mulheres, quando elas estão unidas, não dá pra segurar”, enfatiza *Yabá* Tenily Guian, uma das filhas de santo que cuida/auxilia o *Ylê Axé Oxum Deym*, Casa de Axé da Nação do Maracatu Encanto do Pina, e também coordenadora/regente do Maracatu Baque Mulher, nas cidades do Rio de Janeiro/RJ e Niterói/RJ, em entrevista concedida para esta pesquisa⁴.

A afirmação representa bem essa dissertação, pois apresento “o poder das mulheres” - o das nossas ancestrais, o meu, o das mulheres do grupo Maracatu Baque Mulher e o das pesquisadoras citadas nesta pesquisa. São escritos sobre as múltiplas mulheres que somos e por aquelas que foram e/ou, ainda, são impedidas de ser; corpos que sangraram e sangram, violentados ou não; vidas e energias que se movimentam de pés descalços e saias rodadas;

³Mulher trans compositora, cantora, artista circense que integra a “*Cia. Fundo Mund*”, uma companhia circense formada integralmente por pessoas trans, travestis e não binárias, “que tem no corpo trans seu motor de criação. Seu fazer se dá em uma plataforma híbrida que agrega circo, performance, dança e teat”, disponível em <https://www.facebook.com/ciafundomundo>; Reside em Florianópolis e integra o Maracatu Baque Mulher.

⁴As narrativas das interlocutoras serão dispostas ao longo da escrita deste trabalho, pois considero importante promover um entrelace dialógico do que é dito com as análises que embasam esta dissertação. Porém, no Capítulo 2, no subcapítulo “*São as mulheres guerreiras e de fê: interlocutoras*”, apresento cada uma de forma mais detalhada.



vozes que gritam, entoam cantos e também para àquelas que, ainda, têm medo de falar. Um texto para mulheres que escrevem canções, receitas, dissertações, poesias, teses, recados, denúncias, projetos e sonhos. Também é um texto para muitas outras que ainda não aprenderam a ler/escrever e sobre as mulheres que tocam e fazem do maracatu nação um lugar de memória das/os suas/seus ancestrais e lutam pela sobrevivência das/os que ainda virão.

Durante toda a escrita desta dissertação tentarei apresentar a complexidade desta manifestação cultural. Considero que compreender o que foi colocado pela Mestra Joana, na declaração/autorização que denominei de “Carta Manifesto”, sobre a “necessidade de combater o machismo dentro do Maracatu”, mesmo sabendo que esse combate não é uma particularidade do grupo, mas sim um processo constante e exaustivo diante de uma estrutura machista, racista e intolerante, é permitir-se aprender com as histórias de mulheres que lutaram e continuam lutando na linha de frente dos combates sociopolíticos e (re)conhecer àquelas que estão debaixo do nosso teto, na nossa frente, ao nosso redor, nas mais remotas e pequenas ações, tão políticas quanto às outras. Essa luta, que começou há centenas de anos, está longe de terminar e por isso, reconheço como necessário e urgente nos apropriarmos de

“[...] mecanismo de AFRONTamento; e de lembrança ao projeto político que hoje aponta suas armas na direção dos nossos sonhos: uma geração de **Helenas, Marias, Paulas, Yolandas [Margaridas, Cleonices, Antônias, Franciscas, Marias Rita, do Carmo, de Sônia, da Quixaba, Eldas, Irenes, Josefas, Rosemarys, Rosas, Bernardas, Terezinhas, Joanas, Enézias, Lauras, e muitas outras]** saiu das cozinhas [ou do sítio arrendado, das “casas de família”, dos empregos informais, dos tanques de lavar roupa, das máquinas de costura, da dependência financeira do pai e/ou marido] e está em busca de seus nomes, de suas histórias, dos espólios dessa guerra que ainda não acabou. Guerra simbólica, discursiva, política, estética, acadêmica, afetiva, física. (GONZAGA, 2019, p. 14-15, grifo meu).

Todas as palavras em negrito foram grifadas, e também inseridas, para destacar nomes e lugares presentes na minha memória (de infância e de adulta) e homenagear mulheres que são bisavós, avós e mães, geradoras de vidas do ventre, do coração e espiritual. Transcrever o nome de cada uma dessas mulheres que nutrem crianças, jovens, adultos e gerações de uma comunidade inteira, foi colocar em prática o raciocínio do provérbio-símbolo de tradição africana o *Sankofa*, um dos símbolos mais difundidos do grupo linguístico da África Ocidental, conjunto de ideogramas *Adrinka*, que significa: “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás”. É preciso, olhar/visitar o passado para ressignificar o presente. Tais mecanismos são verdadeiros exercícios de reconhecimentos, observados na tese de doutorado em Psicologia Social de Paula Gonzaga (2019), onde de forma transversal à temática, questiona seu passado, em especial sobre os sonhos e sorrisos roubados de suas ancestrais, mulheres negras, assim



como a autora.

Ao transcrever a citação, me propus ao mesmo exercício, explorei minha memória afetiva, reconectei-me com algumas mulheres que nasceram antes de mim - umas parentes, outras não e, ainda, com outras sem as quais esse trabalho não existiria - e escrevi seus nomes nessas linhas como forma de homenagem, uns podem ser lidos, outros foram citados nas entrelinhas. Dessa forma, concordo com Gonzaga (2019, p. 14) quando ela considera que parte desse processo de reconhecimento e auto acolhimento levanta inquietações sobre “ausências que ainda nos roubam a chance de sorrir, de amar, de sermos amadas e de descobrir quem somos e quem podemos ser”.

Ao AFROntar meus medos e quem ou o que me amedronta, iniciei um caminho, sem volta, de auto(re)conhecimento. Visualizei inúmeras mulheres também sonhadoras, de sorrisos roubados, contidos ou tardios. Contadoras de histórias, guardadoras de memórias únicas e de fé inabalável. Vidas de peles brancas, negras e indígenas; de vizinhança quilombola, pobres, periféricas, faveladas; da capital, do interior e do mato seco do sertão nordestino. Mulheres de resistência, tal qual os mandacarus e os manguezais; das águas doces, salobras e salgadas; águas subterrâneas, de correntezas fortes e mansas a depender da necessidade e da guerra. Junto com elas, continuo aprendendo a enxergar as cicatrizes dos espinhos, segurando nas raízes, reconhecendo os rios pelos quais naveguei e as marés nas quais tenho me refeito.

As idas e vindas, de maré cheia à vazante, ampliaram minhas concepções de corpo como um lugar político e fizeram perceber quão opressoras são tais ausências. Foi, ou melhor, ainda é preciso politizar as desigualdades de gênero e intragênero, afirmação já enfatizada por Sueli Carneiro (2003, p. 118), quando revela “a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais”.

[...] o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição faz com esses sujeitos assumam, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares subjacentes na luta de cada grupo particular. Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso. Essas óticas particulares vêm exigindo, paulatinamente, práticas igualmente diversas que ampliem a concepção e o protagonismo feminista na sociedade brasileira, salvaguardando as especificidades. (CARNEIRO, 2003, p. 119).

As guerras são muitas e diferentes, mas têm uma semelhança: nos matam. A afirmativa parece contraditória, mas os números dos relógios da violência de gênero no Brasil, uma



campanha de conscientização do Instituto Maria da Penha (IMP), apresentam em tempo real a coerência da afirmação, a realidade. Os dados mostram que mulheres são agredidas, física ou verbalmente, a cada dois segundos e que a cada dois minutos uma mulher é assassinada por arma de fogo. Outro site, lançado em 2019, o Evidências sobre Violências e Alternativas para mulheres e meninas (EVA), uma plataforma online, desenvolvida pelo Instituto Igarapé (instituição sem fins lucrativos, independente e apartidária), que reúne dados inéditos e informações relativas à violência física, patrimonial, psicológica, moral e sexual de mulheres, destaca que as ocorrências entre as mulheres negras são em maior número, principais alvos de todos os tipos de violências. Segundo a plataforma, no período entre 2010 e 2017, a violência contra mulheres negras cresceu 409%, enquanto contra mulheres brancas aumentou 297% e que cerca de 1,23 milhão de mulheres foram atendidas pelo Sistema Único de Saúde (SUS) no Brasil por serem vítimas de violência (SISTEMAS..., c2019).

Antes de fazer a roda girar e aprofundar em alguns assuntos com mais riqueza de detalhes e análises, tenho alguns desdobramentos dessa caminhada para apresentar. Leitoras/leitores, as/os conecto a partir de agora a motivação/justificativa, objetivos, procedimentos e instrumentos metodológicos escolhidos/provocados nos subtópicos a seguir.

1.1 “Todo começo também é um fim. E todo fim é um recomeço”

Evoco os primeiros versos da canção “*Baladeira*”⁵ da cantora, percussionista e compositora pernambucana, Alessandra Leão⁶ como mantra para descrever o meu caminho, reconhecendo que é preciso findar uma etapa para começar outra.

Durante as primeiras conversas orientadas e no andamento das aulas como aluna regular do Mestrado Interdisciplinar no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão (PPGCult/UFMA), passei a questionar o meu lugar na primeira proposta de projeto de pesquisa. Escreveria sobre os processos socioculturais na capoeiragem - as produções e reproduções de sentidos dos sujeitos por meio da música tocada nas rodas de capoeira do Grupo Amarauê, grupo localizado na área Itaqui Bacanga, periferia de São Luís/MA. A escrita, motivação e desenvolvimento do projeto de pesquisa inicial se deu por

⁵ Faz parte do primeiro álbum autoral de Alessandra Leão, *Brinquedo de Tambor*, lançado em 2006; música com participação especial do cantor e compositor pernambucano Siba.

⁶ Fez/faz parte do grupo de mulheres que tocam tambor no Brasil. Iniciou a carreira no final da década de 1990, onde fez parte do grupo Comadre Fulozinha, sediado em Pernambuco (grupo formado somente por mulheres). Hoje, reside em São Paulo e atua como cantora e compositora, produtora independente e colabora com diversos artistas da cena musical brasileira, da América Latina e do mundo.



conta do envolvimento com o grupo localizado no bairro Anjo da Guarda, lugar no qual residia e observava diariamente a interação das/os integrantes, o aprendizado e as trocas de experiências entre crianças, jovens e adultos com seus mestres/ contra-mestres por meio das rodas de capoeira.

O interesse por assuntos, pesquisas, leituras relacionadas às manifestações culturais afro-brasileiras já fazia parte da minha vida, talvez, nunca tão forte quanto nos últimos anos. Morar na periferia de cidades/estados diferentes do meu lugar de nascença despertou ainda mais o senso de curiosidade e observação na vida adulta, pois perceber a diversidade sociocultural nesses lugares provocou também um debate (primeiro interno!) sobre as invisibilidades dessas pessoas/ações/grupos tão potentes. Relatar este processo de (re)começo faz parte da necessidade de deixar registrado algumas problematizações e oportunidades de pesquisa sobre a Capoeira na área Itaquí Bacanga, por exemplo. E ainda para pontuar a minha admiração, respeito e inquietações sobre essa manifestação sociocultural e sagrada para a maioria dos integrantes. Porém, o meu caminho/projeto mudou de percurso, a roda girou e me deixei ginar.

Segui o fluxo e senti a força para essas mudanças, pois antes do acesso ao Mestrado tive oportunidade de conhecer pessoas que colaboraram para o entendimento e, por vezes, necessidade desse movimento. Preciso dizer que a UFMA tornou-se um lugar de diálogo/troca com pessoas amigas (umas quebraram os muros da universidade e invadiram minha vida de amor!), onde conheci professores-amigos e fiz amigos-professores, uns a vida fez questão de apresentar antes mesmo de entrar no Mestrado.

As oportunidades começaram a ser palpáveis durante as aulas da minha segunda graduação em Licenciatura em Artes Visuais, iniciada em 2016.2, por exemplo. Aquele era o meu primeiro acesso à universidade pública, pois a minha graduação inicial, em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, que me deu acesso à Pós-Graduação, foi cursada na universidade privada, um espaço também de muito aprendizado, onde conheci grandes mestres/amigos. Porém, neste novo espaço público! e gratuito! tive acesso a grupos de estudos/pesquisa, conheci outros professores e colegas de turma, outras realidades que trouxeram/trazem colaborações eventuais para minha trajetória acadêmica e foram/são fundamentais no despertar das problematizações acerca desta pesquisa.

Figuras essenciais, como: Dra Larissa Menendez, antropóloga, professora do Departamento de Artes Visuais (DEARTV/UFMA), com quem tive/tenho a oportunidade de aprender (muito!) sobre os desafios acadêmicos e também sobre Arte Indígena, Africana e Afro-brasileira, componente curricular do primeiro período do curso de Artes Visuais e, a partir disso,



vislumbrar caminhos para ingressar no PPGCult/UFMA, no qual Larissa Menendez também é professora. E, ainda, por meio dela, fui apresentada à outras/os professoras/professores, como Dra Martina Ahlert, antropóloga, professora do Departamento de Sociologia e Antropologia (DSOC/UFMA), colaboradora do PPGCult/UFMA e professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCSoc/UFMA), contato que possibilitou a minha participação como ouvinte, em 2017.2, no componente Teoria Antropológica do PPGCSoc, com quem pude também aprender sobre o universo e a sabedoria ancestral das religiões afro brasileiras. Sobre este assunto e questões relacionadas à cultura popular no Maranhão, a partir dessas conexões, também tive a oportunidade de começar a participar das reuniões/atividades e discussões do Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular – GPMINA coordenado pelos antropólogos e professores do PPGCSoc/UFMA, Dra Mundicarmo Ferretti e Dr Sérgio Ferretti (*em memória*), com quem continuo aprendendo, tamanho volume das suas contribuições acadêmicas e interesse pelas áreas de pesquisa do Grupo.

Todos os incentivos, encorajamentos e provocações feitas por cada uma dessas figuras, suas histórias, superações e conhecimento científico compartilhados, além das inúmeras discussões e desconstruções provocadas com as/os amigas/os que fiz nessa jornada, foram importantes motores para encarar a possibilidade antes inimaginável de acessar à Pós-Graduação.

Medos e inseguranças marcados por uma estrutura social que diz em silêncio gritante: “esse lugar não é pra você!”

Destacados esses pontos fundamentais do antes, os desafios continuam. Passada as etapas de acesso e aprovação ao PPGCult/UFMA, considero também importante enfatizar a relação de confiança construída a partir daquele momento com meu orientador Ricieri Zorzal, professor do Departamento de Música (DMUS/UFMA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFMA) e PPGCult/UFMA; quem me deu a oportunidade de contato com a minha nova/futura perspectiva epistemológica, a Etnomusicologia, considerada por ele o caminho pelo qual deveria seguir, já que estava tratando da música presente nas manifestações socioculturais, constituídas por atores sociais de saberes ancestrais. Sobre o assunto, apresentou-me de imediato ao professor etnomusicólogo Dr Renato Varoni que, na época, estava desenvolvendo junto ao curso de Licenciatura em Música da UFMA um projeto de Etnomusicologia Aplicada, o “*Tambor de Crioula Flor da Samaumeira*”, e, junto ao PPGCult/UFMA, seu pós-doutorado, com interface entre as áreas de Educação Musical e Etnomusicologia. Com o professor Dr Renato Varoni tive a oportunidade de, no decorrer do



primeiro semestre de 2018, participar de um curso (de curta duração), promovido pelo PPGCult/UFMA, intitulado “*Música como Fenômeno Social e Cultural: Introdução à Etnomusicologia*”, onde pude ter um panorama histórico dos principais autores, os desafios/implicações desse saber e, ainda, um momento de interação e prática musical com Mestres do Tambor de Crioula.

Todas essas interações, ensinamentos e relações de confiança construídas dentro/fora dos muros da universidade foram essenciais para conseguir compartilhar meus medos/incertezas e prosseguir firme nas mudanças que estavam por vir. Estava tudo no início, primeiras semanas de aulas no PPGCult, ajustes no projeto inicial... Entretanto, a repercussão do calar de uma voz mudou todo o meu percurso. Começaram a surgir inquietações internas e externas que somadas às aulas do componente curricular Seminário de Pesquisa I - que trata sobre métodos de pesquisa e as tendências metodológicas da pesquisa, fizeram-me refletir ainda mais.

Quem era a Héveny naquele novo lugar de pesquisadora? Qual o sentido de tudo aquilo que pretendia pesquisar para/na minha vida pessoal e profissional/acadêmica? O primeiro movimento foi fazer um relato para o meu orientador sobre o que estava sentindo. Dia 25 de março de 2018, final do primeiro mês de início das aulas da Pós-Graduação, encaminhei um e-mail que foi decisivo para o que estava por vir. Compartilho parte do texto:

“Bem, vamos lá... Demorei para encaminhar este e-mail, mas acredito que só hoje eu entendi o motivo. São tantas indagações, mas espero que normais e dentro do processo de construção. [...] São perguntas sobre o meu eu pesquisadora... Sobre avaliar o ‘terreno’ que estou pisando (o universo da capoeira!) e a experiência que tenho com ele. [...] A minha relação com a capoeiragem é de admiração e curiosidade pela manifestação e seus ‘resultados’, mas minha prática dentro dela é de iniciante - estou inserida e circulo entre os grupos como observadora e isso começou a me incomodar! Conversei com alguns amigos, seguindo sua orientação, fiz as pesquisas relacionadas ao assunto que eu gostaria de investigar, mas ainda assim, ao ler os resumos e introduções, algo estava faltando. Refleti ainda mais... Passei a olhar de dentro pra fora para tentar me enxergar dentro da pesquisa.”

Esse desabafo e também reencontro provocaram inquietações e auto acolhimento. Porém, decisão assertiva. Presumo que não preciso trazer aqui a resposta do orientador sobre o assunto, está explícito! Essas linhas são prova do apoio e retorno que recebi, tanto do professor Ricieri Zorzal, quanto da coordenação do PPGCult/UFMA. Recomeço, pois, como um dos versos finais da música *Baladeira*, “se engana quem pensa que a vida é lagoa”.



1.2 Quantas de nós precisamos morrer?

Silêncio!

Era março de 2018, mais precisamente uma quarta-feira, dia 14, e lá estavam algumas "Jovens Negras Movendo Estruturas"⁷. Esse foi o nome escolhido para o evento daquela noite, momento antes do assassinato que chocou o país e repercutiu no mundo⁸. Duas pessoas foram mortas a tiros no Centro do Rio de Janeiro, o motorista Anderson Gomes e a vereadora do Partido Socialismo e Liberdade (PSol), ativista dos direitos humanos, Marielle Franco.

Uma jovem negra que movia estruturas foi morta!

Como mulher negra e feminista, era um corpo incômodo, que expunha o caráter sexista, racista e lesbofóbico de práticas e instituições. Denunciando os assassinatos de jovens da periferia, ela reforçava no debate público as vozes de suas mães, de suas irmãs, fundadas na dor da perda, para driblar a desumanização. Denunciava que o Estado de Direito se assenta sobre “vidas matáveis” e práticas de extermínio. (GASMAN; BIROLI, 2018)

A partir daquela quarta-feira, foram dias de silêncios ensurdecedores. Por que insistem em calar a nossa voz? Por que se incomodam com os lugares ocupados por nós? Quem mandou matar Marielle Franco e provocou, consequentemente, a morte de Anderson Gomes? Essas e outras perguntas feitas não só por mim, mas por milhares de vozes, tornaram minha primeira ideia de projeto de pesquisa cada vez mais distante. As atenções voltadas às mobilizações e a indignação por me sentir de mãos atadas diante do caos estabelecido, trouxeram-me até aqui.

Tragédias costumam unir pessoas, e foi isso que o mundo inteiro parou para ver na manhã de quinta-feira [dia seguinte ao ocorrido]: um país dividido momentaneamente unido pelo luto de Marielle. Da Presidência da República aos maiores meios de comunicação; das redes sociais aos principais partidos políticos; todos falaram, inclusive o silêncio dos que não se pronunciaram. A mídia internacional, governos e ativistas ao redor do mundo reagiram retransmitindo a mensagem em solidariedade. Por um momento, Marielle uniu o Brasil aos olhos do mundo. (MACÊDO, 2018).

Convém dizer que o caso Marielle Franco foi mais um dos inúmeros feminicídios ocorridos no Brasil. Ou seja, dezenas de milhares de mulheres tiveram seus sonhos, projetos e

⁷ Evento organizado pela Casa das Pretas, espaço de encontros, desenvolvimento de ações, acolhimento e partilha de saberes voltados para o crescimento intelectual, cultural e profissional de jovens negras, localizada no bairro da Lapa, Centro do Rio de Janeiro/RJ.

⁸ A repercussão internacional do caso foi destaque na matéria do portal “Brasil de Fato”, disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/03/15/midia-internacional-repercute-assassinato-de-marielle-destacando-sua-luta-politica> E também no site “Florescer por Marielle”, elaborado pelo PSol, disponível em: <https://florescerpormarielle.psol50.org.br/resistencia/>



sorrisos interrompidos pelo fato de serem mulheres. Entretanto, o caso em particular chama atenção para: “Eis o feminicídio político que o Estado Brasileiro marca em sua história de 130 anos de República”, como observou Renata Souza⁹, ao escrever o artigo para *El País* (2019).

Mais de cem anos de uma construção coletiva, porém discriminatória. Para Gasman e Biroli, em *Onu Mulheres* (2018), o caso Marielle Franco apresenta uma profunda reflexão, pois consideram que “décadas de construção democrática e de reconhecimento da violência de gênero, em leis e políticas públicas, foram insuficientes para poupar sua vida e a de outras mulheres” (GASMAN; BIROLI, 2018, não paginado). Não seria diferente diante da naturalização e/ou normatização dos comportamentos sociais racistas, machistas e intolerantes, o que afeta consequentemente no aumento de casos de violências relacionadas às categorias de raça e gênero.

A violência enquanto categoria que está nas mídias, nos aparatos jurídicos, nas instâncias educacionais, políticas, econômicas e/ou culturais pode ser expressa por diferentes grupos sociais e em contexto distintos, apresentando características que são relacionadas a diversas classificações. Além de não ser uma categoria autoexplicativa, a violência nunca é resultado de um aspecto meramente individual/particular. Ao contrário, ela está inscrita em processos de ordenamentos e desordenamentos no que dizem respeito à coletividade. (RIBEIRO, 2019, p. 27)

Em concordância com a reflexão feita pela socióloga Geysa Ribeiro (2019), percebo que as ausências e invisibilidades de mulheres, sobretudo, das mulheres negras, não se auto explicam, pelo contrário, as violências se constituem de forma a violar os direitos humanos, o direito de existir dessas mulheres. E tais fatos dizem respeito a todas/os nós enquanto sujeitas/os ativos, corpos ainda vivos.

Os atos públicos pela erradicação do racismo e violências contra mulheres se fortaleceram a partir do caso Marielle Franco; homenagens a vereadora e ao motorista Anderson Gomes tornaram-se respostas sociopolíticas e ativismos - modos de politizar e sensibilizar por meio da arte, e também de curar sentimentos de dor/revolta com afeto; articulação coletiva no país e no mundo, como uma corrente de solidariedade. A placa¹⁰ de sinalização com o nome da vereadora Marielle Franco, produzida por ativistas dos Direitos Humanos, é um dos milhares de exemplos.

⁹ Deputada estadual pelo PSOL - RJ e ex-chefe de gabinete da vereadora Marielle Franco.

¹⁰ “A primeira placa de Rua Marielle Franco foi colocada como homenagem na Praça da Cinelândia, onde fica a Câmara de Vereadores, espaço político que a Marielle ocupava quando foi assassinada. Durante as eleições [em 2018], um candidato a deputado quebrou a homenagem durante um comício. Em resposta a esse desrespeito, o site Sensacionalista lançou uma campanha de financiamento coletivo para produzir 1000 novas placas que foram distribuídas na Cinelândia. Depois disso mais de 18.000 placas foram produzidas e espalhadas pelo mundo.” (RUA MARIELLE FRANCO, [2018]).

Figura 1 - Placa “Rua Marielle Franco” elaborada em homenagem à memória da vereadora.



Fonte: RUA MARIELLE FRANCO ([2018]).

Chargistas brasileiros, ativistas políticos, também publicaram seus trabalhos/homenagens em memória ao ocorrido em 14 de março de 2018. O desenho de Latuff apresenta uma cronologia dos fatos relacionados ao caso.

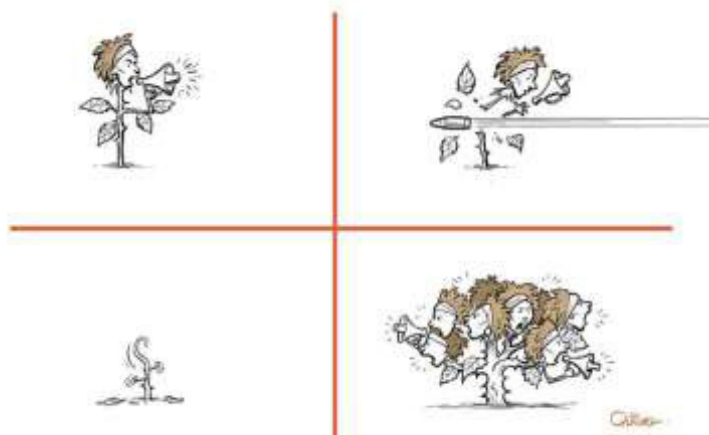
Figura 2 - Charge do artista Carlos Latuff sobre o caso Marielle Franco.



Fonte: LATUFF apud MARIELLE FRANCO ([2018]).

Já a perspectiva de Quinho traz uma representação simbólica de Marielle Franco em uma sequência de atos, como nos quadrinhos.

Figura 3 - Charge do artista Quinho sobre o caso Marielle Franco



Fonte: Quinho apud MARIELLE FRANCO ([2018]).



A charge do Quinho, cartunista e ilustrador do Estado de Minas, que segundo o jornal foi uma das mais compartilhadas na internet, desenho inspirado na frase da filha de Marielle, “*Nós seremos resistência porque você foi luta!*”, e também uma das peças escolhidas para análise científica em “*Uma flor nasceu no Rio! Papéis dos actantes na encenação narrativa em charges sobre Marielle Franco*”, artigo publicado na Revista X¹¹,

o broto da flor-Marielle revive e logo se fortalece por si mesma, ampliando-se em muitas flores que replicam sua ação de protestar como actantes. A interpretação do conjunto lembra a conhecida frase atribuída a Friedrich Nietzsche “o que não nos mata nos torna mais fortes”, em uma tentativa de negar a morte da vereadora e enfatizar como sua figura é simbólica para a continuidade da luta pelas causas sociais. Na perspectiva de Quinho, a ação contrária a Marielle, mais uma vez, é qualificada negativamente, ao passo que sua luta e resistência recebem qualificação positiva. (CARDOSO; XAVIER, 2020, p. 236).

Resistência que multiplicou megafones e ousou dizer que transformou ruas em museus a céu aberto. As artes traziam a mesma pergunta, de forma direta e indireta, “**Quem mandou matar Marielle?**” e ecoavam, colorindo o mundo real e virtual. Destaco em negrito o que, dois anos depois, ainda não foi respondido.

Figura 4 - Ilustrações em homenagem à Marielle Franco



Fonte: MARIELLE FRANCO ([2018]). Nota: imagem à esquerda de Larissa Ribeiro, imagem central de Letícia Pantoja, imagem à esquerda de Ro Fer.

A *hashtag* #MariellePresente, usada como menção ao caso, por exemplo, foi outra forma de se manifestar contra violência ocorrida. Tanto que tornou-se sinônimo de protesto e ativismo pela memória da vereadora e de tantas outras mulheres assassinadas. Sobre a *hashtag*, segundo a Diretoria de Análise de Políticas Públicas da Fundação Getúlio Vargas (Dapp- FGV),

¹¹ Periódico semestral do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal do Paraná (UFPR).



entre os dias 14 e 15 de março de 2018, em um período de 19 horas foi registrado no *Twitter* 567,1 mil menções sobre a morte da vereadora.

Porém, um dos atos transformou meu silêncio em palavras escritas, cantos e reflexões. Fiquei sabendo desse ato/homenagem, especificamente, por meio de uma amiga querida, Joana Côrtes, também jornalista, poetisa, nordestina, sergipana, residente em São Paulo e integrante do grupo *Ilú Obá De Min*¹². Ela me encaminhou, por aplicativo de mensagens, um vídeo em preto e branco, somente o vídeo e nada mais, nenhuma mensagem. E realmente não precisava de nenhuma palavra, a força do vídeo já dizia o que se precisava ouvir.

No vídeo, era a noite, zona central de São Paulo, Avenida Paulista lotada, não de carros, como é comum de observar diuturnamente, mas de gente - a maioria mulheres. Na cena, em primeiro plano, uma mulher negra de *Ojá ou Gelé* na cabeça, torço ou turbante comumente usado nas religiões tradicionais africanas, religiões afro-americanas e religiões afro-brasileiras, cantava em *Yorubá*¹³, com uma voz rouca e forte, uma saudação para *Olòdúmàré* ou *Olorum* - Deus supremo, a força maior para tradição *Yorubá*, a canção também é cantada para saudar *Oxalá*, *Orixá* primeiro, o símbolo da pureza e da paz, a quem a mulher também saudava, dizendo: “*Xeuê epa Babá, Xeuê, justiça!*”

Como se formassem um círculo, outras mulheres agachadas, de cabeças baixas, com instrumentos percussivos próximos a elas, repetiam em coro os versos da saudação cantada. Quem entoava o canto era Nega Duda, “uma mulher preta, uma mãe, filha, amiga, sambadeira, cantora, diarista, empregada doméstica” que sabia exatamente o que estava fazendo, pois considerava-se uma “guerreira, uma sobrevivente”, como se autodenomina no vídeo “Samba de Roda Nega Duda”, uma produção audiovisual que conta (de forma breve!) a história de vida da artista.

¹² *ILú OBá de Min*, significa *Mulheres que tocam tambor para o Rei Xangô*. Coletivo de mulheres que desenvolve, desde 2004, atividades de empoderamento da mulher através da arte, e entre outros diálogos o grupo busca divulgar a cultura negra no Brasil e aproxima o diálogo com o continente africano através dos instrumentos, dos cânticos, dos toques e da corporeidade.

¹³ Cultura etno-linguística iorubá ou *Yòrubá* (como é escrito na língua) é fundamentada na tradição oral, sendo os falantes um dos maiores grupos da África Ocidental localizados na Nigéria. No Brasil, a herança cultural africana é praticada por meio dos cânticos e rituais das religiões afro brasileiras. Desde 2018 é a considerado Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qKUX87QPVy8> ; Ao dizer, “*Xeuê epa Babá*”, saúda o *Orixá* Oxalufã, o arquétipo mais velho de *Oxalá*, dizendo “Viva” ou “Salve ó Pai!”

Figura 5 - [Nega Duda e multidão na Avenida Paulista](#)¹⁴, durante ato em memória à vereadora Marielle Franco



Fonte: ILÚ... (2018). Nota: Reprodução/ Vídeo “Ilú Obá de Mim pedindo justiça na Marcha em São Paulo”.

Oní Sàà wúre, Sàà wúr àse / Oní Sàà wúre o bé rí o mó
Oní Sàà wúre, Sàà wúr àse Bàbá / Oní Sàà wúre o bé rí o mó

Senhor do Tempo, Rogamos bênçãos e axé / Senhor do Tempo assim novamente
Senhor do Tempo, Rogamos bênçãos ao Pai / Senhor do Tempo assim novamente
(Oríkì Oní Sàà wúre¹⁵, Saudação ao Senhor do Tempo - Existência).

Fui tocada pelo canto/saudação *Yorubá* de tradição Nagô-Ketu - uma das Nações Africanas que foram trazidas para o Brasil para ter seus povos, Reis e Rainhas, escravizados. Fiquei impactada pela cena, pelas mulheres que ali estavam. Me senti representada - mulheres batuqueiras clamando por justiça! Era mais um das centenas de protestos feitos em nome do caso Marielle Franco, mas para mim foi um chamado. Em lágrimas, reassisti o vídeo inúmeras vezes, e enquanto fazia isso, olhava para meu tambor (alfaia, adquirida por mim desde 2004 para tocar maracatu, instrumento musical semelhante a zabumba). Sentia que precisava tocar, cantar e gritar por justiça. Mas como fazer isso se o medo cala, paralisa e as mais variadas formas de opressão da casa grande, ainda, estão impregnadas no pensamento.

Ao mesmo tempo que milhares de meninas e mulheres recuam, outras milhares avançam para segurar nas mãos uma das outras, colocando o aquilombamento em prática. Reconhecer e entender a dinâmica sociocultural dos quilombos vem sendo uma das formas de salvar vidas. As lutas de mulheres, entre outras minorias, são constituídas a cada

¹⁴ Trago também o link do vídeo que descrevo, disponibilizado no canal “ExpoReligião”.

¹⁵ Conhecida também como “[Canto para Oxalá](#)” é uma das canções mais conhecidas e cantadas no Candomblé, já foi gravada e cantada por artistas da MPB, como a cantora maranhense Rita Beneditto, por exemplo. Aproveito para disponibilizar a versão da canção interpretada por ela em show no Teatro da UFF, Niterói, em 2017.

ato/manifestação ativista e espaços de diálogos/reflexões - das universidades às praças públicas, das campanhas publicitárias às políticas etc. Todos os lugares são oportunidades de criar estratégias de sobrevivência, respeitar a diversidade e promover o fortalecimento das/os oprimidas/os. Observava naquele momento que a UFMA era também esse lugar.

Figura 6 - Manifestações sobre o caso Marielle Franco nos corredores da UFMA.



Fonte: Autora (2018).

“Deixe seu recado, sua poesia, seu desenho”, dizia o cartaz colado na parede da universidade. E eu? O que eu estava fazendo? O que iria escrever... Que recado gostaria de deixar? A princípio resolvi pegar minha alfaia e tocar tambor. Aliás, resolvemos tocar! Nós, integrantes do grupo Maratuque Upaon Açu - grupo de percussão sediado em São Luís/MA que mistura ritmos como: maracatu, coco, afoxé e bumba meu boi, entre outras manifestações populares, que participo desde comecei a morar em São Luís - resolvemos tocar em protesto. E assim fizemos, convidamos quem quisesse trazer seu instrumento e tocamos.

Figura 7 - Convite e encerramento do Ensaio Protesto #MariellePresente, promovido pelo grupo Maratuque Upaon Açu, em São Luís/MA (2018).



Fonte: MARATUQUE UPAON AÇU (2018).



O entendimento de que juntas/os estamos protegidas/os e que não devemos nos calar é um processo nutrido há várias gerações. Talvez por isso senti a necessidade de usar meu corpo, tocando, cantando, dançando, entre outras formas de expressões - o mesmo corpo objetificado e morto sente o desejo de justiça. E nesta tentativa de incluir meu corpo em transformação que lancei-me ao mar. E desde então, ora nadando exaustivamente, ora navegando em barcos diferentes. Esses fluxos me trouxeram até aqui.

1.3 Luto em luto, mas não mais sozinha

A mulher dentro de cada um
Não quer mais silêncio, psiu
A mulher de dentro de mim cansou de pretexto
A mulher de dentro de casa fugiu do seu texto
E vai sair de dentro de cada um
A mulher vai sair
E vai sair de dentro de quem for
A mulher é você
(MELLO; LOUREIRO, 2018).

Trecho da música "[*Dentro de Cada Um*](#)",
interpretada por Elza Soares)

Quando a “mulher de dentro de cada um não quer mais silêncio” tudo entra em movimento. Encomendada pela cantora e compositora negra Elza Soares, a canção “*Dentro de Cada Um*”, composta por Luciano Mello e Pedro Loureiro, carrega tanto na força dos tambores do *Ilú Obá de Min* (que fez participação especial na percussão e vozes), quanto na voz de Elza Soares, a fluência dos versos e diálogos ligados ao universo deste estudo. A música trata sobre empoderar-se, mas não o empoderamento feminino como um termo da moda e/ou midiático, pois segundo Luciano Mello, em entrevista para o portal “e-cult mídia ativa¹⁶”, Elza queria mais

[...] ela entende o empoderamento feminino como uma revolução pessoal. Ela entende que cada um tem necessariamente uma mulher dentro de si e que qualquer repressão contra mulheres, gays, trans e oprimidos em geral só se extinguirá quando cada um deixar fluir a mulher que tem dentro de si. Falando assim, certamente uma grande cota de machistas imbecis (vale para homens e mulheres, sem distinção, machista tem em todo o canto) vão imaginar que estou falando que eles devem se tornar gays ou colocarem alguns desejos secretos em prática, mas a questão é mais profunda. Deixar a mulher que existe dentro de cada um fluir é, pra Elza, pra mim e pro Pedro também, uma forma absolutamente revolucionária de mudar as coisas que estão à volta. (LILGE, 2018).

A figura da mulher reverenciada no álbum “*Deus é Mulher*” da cantora Elza Soares,

¹⁶ Portal de divulgação da cena cultural de Pelotas/RS, terra natal do compositor.



produzido meses antes da morte de Marielle Franco e Anderson Gomes, e lançado dois meses depois do ocorrido, em maio de 2018, ecoa como um grito de liberdade às violências cometidas aos direitos humanos - inerentes a todos, independente de raça, sexo, religião ou qualquer outra condição humana. Direitos que dizem respeito à vida e à liberdade de viver, direito de ir e vir, sem medo de ser violentada/o, direito ao trabalho e à educação, entre tantos outros.

O grito de liberdade não é de hoje, nem para hoje. Reivindicado por diversas Teorias do Feminismo, especialmente do Feminismo Negro Decolonial, o barulho provocado por essas frentes identificam, relacionam e enfrentam criticamente todos os modos operantes estabelecidos pelo opressor, com o intuito de eliminar injustiças, promover a equidade social e subverter a lógica do entendimento sobre “poder”. Desse modo, o exercício aqui é entender o ato de gritar de modo ressignificado, pois não se trata de inverter a lógica das relações de poder existentes, muito menos de ser tratadas como loucas de forma pejorativa, minimizando nossos atos, mas sim reconstruir bases políticas e sociais para, como proposto por Joice Berth (2019, p. 22), pensar, “questionar continuamente de que poder estamos falando” e empoderar-se.

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade. (BERTH, 2019, p. 21).

Sabidamente, Elza Soares, dando continuidade ao sucesso do premiado álbum “*A Mulher do Fim do Mundo*”, lançado em 2015, com canções de proposta semelhante à produção do “*Deus é mulher*”, de 2018, se propõe a sensibilizar e estimular quem ouve a mover-se. Como refletido por Joice Berth (2019) há uma necessidade urgente de possibilitar, dar condições aos processos de autoafirmação e empoderamento, seja por meio da música, da política e/ou de conhecimentos científicos, entre outros estímulos. Contudo, tais movimentos só serão transformados em instrumentos de atuação social em prol da coletividade quando forem feitos de dentro para fora, do despertar de consciência individual para enfrentamento do que é imposto pelo sistema opressor.

Desta forma, percebe-se que as tentativas de falar, cantar e “sair de dentro de quem for”, infelizmente, não são recentes. Esses exemplos são só a ponta do *iceberg* - precisaria de



uma vida de estudos/análises para tal explanação. Porém, reportando-me ao ano de 2018, era justamente essa ponta do *iceberg* que enxergava, refletindo sobre o ocorrido, ouvindo a canção, repetindo e cantando: “sou eu, sou eu, a mulher sou eu.” E neste processo de reconhecimento às dimensões submersas em mar gelado, de forma transversal aproximava-me do foco central da pesquisa, mas ainda não o enxergava com tanta nitidez.

A partir do entendimento que estava inserida e que “a mulher sou eu”, algumas perguntas começaram a chegar: Quem são as mulheres que se reúnem para tocar tambor? O que as motivam? Além do *Ilú Obá de Min* existem outros grupos percussivos formados somente por mulheres? Quantos? As perguntas pareciam soltas e sem nexos. Entretanto, na tentativa de sanar tais inquietações sobre a temática comecei a buscar textos relacionados ao assunto, notícias, reportagens, vídeos documentários, referências acadêmicas, e também minhas próprias referências e experiências enquanto batuqueira de maracatu.

O contínuo processo de imersão, me permitiu mais uma vez olhar para dentro. Busquei pela memória (de infância, adolescência e início da vida adulta, na minha cidade natal. Confesso, depois dos 30 anos passei a enxergar esse “início da vida adulta”!) e me voltei para o universo do maracatu nação, em Recife/PE, e com isso os questionamentos aumentaram: Qual a representatividade da mulher no maracatu nação, em Pernambuco? De que forma atuam nos grupos? São ouvidas, respeitadas, têm voz de comando? E sendo o maracatu nação, historicamente, um elemento cultural de resistência negra, reconhecido¹⁷ pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, teria se tornado também, um instrumento de resistência das mulheres?

Dentre as primeiras pesquisas encontradas, destaco as realizadas/orientadas pela antropóloga Lady Selma Ferreira Albernaz¹⁸, professora do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (DAM/UFPE). Resolvi analisar algumas obras, e como ponto de partida para tentar encontrar as primeiras respostas, examinei *Rainhas, mestres e tambores: gênero, corpo e artefatos no maracatu nação pernambucano*, da antropóloga Jailma Oliveira (2011), orientada pela professora Lady Albernaz. A obra trata sobre a compreensão das relações de gênero nos grupos de maracatu nação do Recife e Região

¹⁷ O Maracatu Nação foi inscrito pelo IPHAN no Livro de Registro das Formas de Expressão, em dezembro de 2014. Sobre o assunto, consultar a “*É DE NAÇÃO NAGÔ! O MARACATU COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL NACIONAL*”, em (2015), da antropóloga social, Alexandra Alencar, mulher negra, batuqueira do Maracatu Baque Mulher e Rainha do Maracatu Arrasta Ilha, na cidade de Florianópolis/SC.

¹⁸ Dentre suas pesquisas destaco algumas: *Mulheres e cultura popular: gênero, raça, classe e geração no Bumba meu Boi do Maranhão*, em 2008; *As índias do sotaque de orquestra: uma análise de gênero e estética corporal no bumba-meu-boi do Maranhão*, em 2008; e *Gênero e performance musical em maracatus (PE) e bumba-bois (MA)*, em 2010.



Metropolitana, trazendo questões sobre noções de corporeidade e pontuando as subjetividades de homens e mulheres. A autora destaca que a distribuição de poder no maracatu nação oscila entre homens e mulheres, porém, a atuação dos homens se destaca. E, ainda, considera que:

“[...] sobram ainda muitos outros [aspectos] para que se compreenda melhor as ambigüidades das relações e as desigualdades entre homens e mulheres, ordenadas pela categoria gênero no maracatu e manifestações populares”.
(OLIVEIRA, 2011, p. 103, grifo meu).

Diante dessa possível lacuna apontada por Oliveira (2011), e frente à necessidade de compreender ainda mais as questões de gênero, entre outras dinâmicas do/no maracatu nação, reconheci que estava diante da construção de um novo projeto de pesquisa. E foi possível perceber a clareza desse novo caminho e a conexão com os outros assuntos que cruzavam meus dias a partir do contato com o trabalho promovido pelas mulheres do Maracatu Baque Mulher.

(Re)conheci no grupo de mulheres tocando, cantando e dançando em prol de outras meninas e mulheres violentadas¹⁹ e/ou invisibilizadas, criado para atuar, especialmente, na comunidade do Bode, no bairro do Pina, periferia de Recife/PE, porém difundido para outros cantos do país, os meus propósitos. Além disso, o grupo tem como idealizadora/fundadora uma mulher negra, periférica e do Candomblé, a Mestra Joana D’arc Cavalcante, conhecida também como *Yakekeré*²⁰ Mãe Joana de *Oxum*, a Mãe Pequena do *Ylê Axé Oxum Deym*, uma das referências e lideranças religiosas da comunidade do Pina. Até o momento da escrita deste trabalho, a primeira e “única mulher a reger um maracatu de baque virado²¹ no mundo”, a Nação do Maracatu Encanto do Pina - como mencionado na “Carta Manifesto” enviada/assinada pela Mestra, e também reafirmado²² pelas/os integrantes da Nação e reconhecida pela comunidade do Nações de Maracatu, porém contrariando as expectativas do que está estabelecido como regra/norma no maracatu nação.

Estava diante de uma verdadeira encruzilhada de informações e propósitos. Os assuntos se cruzaram: uma indignação crescente - não só minha, mas de milhares de mulheres,

¹⁹Como já foi dito, entendo que existem múltiplas violências, psicológicas, físicas, morais, entre outras naturalizadas, mas que se constituem de forma a violar o nosso direito de existir enquanto mulher.

²⁰ É a pessoa de confiança da Yalorixá, a chefe da casa; está sempre disponível para ajudar e ensinar a todos no Ylê.

²¹ Baque é o toque, batida, ou seja, o movimento que os batuqueiros executam; já o termo “virado” faz referência às viradas/variações rítmicas desenvolvidas pelos batuqueiros. Quando o baque sai da constância rítmica, ou seja, quebra o ritmo da marcação, para iniciar um novo baque, acontece a viração. E essa é uma característica forte do maracatu nação, por isso também é chamado de maracatu de baque virado.

²²Reforçado pelas integrantes do grupo em apresentações pública, como durante uma das apresentações do carnaval 2020, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZR6NDEeNo3c>



cruzada com a vontade de fazer algo, cruzada com vozes, umas contidas, outras cantantes, e, ainda, outras gritando, pedindo socorro, cruzada com tambores e corpos em movimento, cruzada com histórias e memórias de mulheres invisibilizadas, cruzada com oportunidades e a falta delas, cruzada com palavras escritas, declamadas e mais uma vez cantadas em protesto, entre outros caminhos, movimentos que foram surgindo a cada passo, leituras e (re)encontros.

Diante desse cenário-reflexo e junto às mulheres-narrativas que compõem o Maracatu Baque Mulher, escrevo com o objetivo de compreender as produções das representações e dos discursos à materialidade musical. Trata-se, especificamente, de entender de que forma as ações promovidas pelo Maracatu Baque Mulher ressignificam a presença da mulher no Maracatu Nação e como são constituídos os discursos em combate ao racismo, violência contra mulher e intolerância religiosa. Além disso, observar como as articulações proporcionadas por este fenômeno musical constituem uma militância feminista no Brasil.

Percebam, estamos diante de uma temática culturalmente complexa e rica. Há, ainda, uma necessidade de abriremos mais portas, janelas, espaços para que essas narrativas sejam ouvidas fora e dentro da academia. Esta pesquisa torna-se um primeiro passo para entrar na roda, uma longa caminhada, uma fresta, um olho d'água rumo à imensidão do mar. Leitoras/es não esperem ler aqui verdades absolutas, nem conceitos fechados em caixas de textos. Afinal, a dinâmica sociocultural não permite estarmos encaixotadas/os, e sim, sermos “Mulheres em movimento”²³, de mãos dadas, girando cantantes ou em silêncio, nos rituais e/ou em orações, mas em constante movimento, e não é de hoje.

O movimento de mulheres do Brasil é um dos mais respeitados do mundo e referência fundamental em certos temas do interesse das mulheres no plano internacional. É também um dos movimentos com melhor performance dentre os movimentos sociais do país. Fato que ilustra a potência deste movimento foram os encaminhamentos da Constituição de 1988, que contemplou cerca de 80% das suas propostas, o que mudou radicalmente o *status* jurídico das mulheres no Brasil. (CARNEIRO, 2003, p. 117)

As mesmas mãos que trans(es)crevem tais linhas, entraram nesta roda em movimento e de mãos dadas com outras mulheres, como numa ciranda, sem parar, continuam girando, tocando, marcando e entendendo o (des)compasso da vida. Na roda, girando comigo para esta pesquisa fluir, estão as mulheres integrantes do Maracatu Baque Mulher, Mestra e batuqueiras que foram integrando a pesquisa conforme o fluxo da maré cheia e apresentaram ondas de sabedoria, histórias e memórias encruzadas, contribuições fundamentais para o

²³ Título do artigo da filósofa, escritora e ativista antirracista, Sueli Carneiro - uma das principais autoras do Feminismo Negro no Brasil; fundadora e atual diretora do Gelédes - Instituto da Mulher Negra.



desenvolvimento desta pesquisa. São elas as norteadoras das minhas reflexões, mulheres que possibilitaram reconhecer a minha escrita circular como parte de uma perspectiva *Exuística*, ou seja, com base nas encruzilhadas, sendo elas: Mestra Joana, Tenily Guian e Mariana Bianchi, às identifico como as mulheres *emissoras/fundadoras* - a representação; Glória Cunha, a quem foi confiada a primeira filial, representando a mulher *mensageira/disseminadora* - o discurso; e as quatro primeiras loas escolhidas no I Concurso de Loas do Baque Mulher. “*Obà Sirè*” de Laís Fialho; “*Força e Poder*” com Andreia Andreza e Ana Paula Guedes; “*Poder Puro*” de Roberta Marangoni e “*Minha Raiz*” de Alexandra Alencar, essas são as mulheres *receptoras/fomentadoras* - a materialidade musical.

1.4 De batuqueira à pesquisadora

Performo uma mulher pernambucana, nascida em Recife, nordestina (Oxe! Já tenho uma parte que é paraibana e, recentemente, uma pitada de maranhense!), venho me constituindo como mulher negra, reconhecendo as cicatrizes em mim. Sou aquela “moreninha” pra uns, parda pra outros, uma mistura de pai negro pernambucano e mãe branca paraibana. Fui criada por minha mãe, Margarida, uma mulher feminista sem nem mesmo se autodenominar assim, mas sua história a traduz muito bem. Mulher que saiu de casa aos 19 anos e só concluiu os estudos próximo aos 50 anos e, segundo relatos da sua riquíssima memória, desde criança esteve à frente do seu tempo, sempre questionando o “lugar/coisa de mulher”, seja no modo de pensar/agir. Mulher que a vida fez questão de ensinar o significado do verbo superar - da colheita de algodão na seca do sertão à viuvez aos 26 anos na cidade grande, da capital de Pernambuco; e também a ser mãe (solo!) de dois filhos - o primeiro, meu irmão Elizângelo (*em memória*), de um marido assassinado; e a segunda, depois de nove anos do primeiro filho, eu, hoje filha única, de um relacionamento casual.

Há uma necessidade de expor algumas particularidades durante a escrita desta dissertação, partindo do pressuposto que este espaço tem se mostrado para mim um lugar estratégico para promover, como entendido por Joice Berth (2019, p. 25) a minha “libertação individual a serviço da emancipação coletiva”.

Minha infância pobre foi vivida entre a Comunidade da Lagoa Encantada, localizada no bairro do Ibura, periferia de Recife/PE e o município de Santa Luzia, sertão da Paraíba - terra dos meus avós maternos, lugar de muita sabedoria. O sustento da nossa família (eu, minha mãe e irmão - *que viveu até os dezoito anos, mas com sequelas de uma meningite viral, vítima*



de uma das piores epidemias que atingiu o Brasil em 1975), veio através das roupas lavadas, costuras e faxinas feitas por minha mãe nas “casas de família” - uma dessas foi a da diretora/dona da escolinha particular que comecei a frequentar brincando e estudei até a segunda série primária, hoje correspondente ao terceiro ano. Nos próximos anos do ensino fundamental, surgiram novas oportunidades, desta vez, de bolsas de estudo para uma escola maior localizada em outro bairro. Os anseios da minha mãe por querer o melhor para minha educação, permitiram mais uma vez acessar espaços não condizentes com a nossa realidade. Mas, segundo ela, os estudos eram a minha única herança, tudo que ela podia me deixar. Frase que repete/acredita e ouço até hoje. Logo concluí o ensino médio, aos 16 anos, não morava mais no bairro anterior. A adolescência foi vivida em outra periferia, no bairro de Maranguape I, localizado na Região Metropolitana do Recife, no município de Paulista/PE. Muito jovem para começar a trabalhar formalmente, tentei vestibular para Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), por duas ou mais vezes, mas não passei da segunda fase do seletivo. Trabalhei no comércio, em lojas de departamento, em eventos, de animadora de festa à promotora/demonstradora de grandes marcas. A maioria dos trabalhos eram temporários, sempre conciliados aos estudos. E a batucada aparece nessa fase!

Naquela época, por volta do ano 2002/2003, comecei a frequentar os ensaios dos grupos percussivos, não necessariamente de uma nação de maracatu específica, que se reuniam nas ruas do Recife Antigo, bairro do Centro do Recife/PE, região onde fica localizada parte dos casarões do Centro Histórico da capital pernambucana, ponto turístico da cidade, que, portanto, atraía um público local e, principalmente, turístico interessados pelo som.

O surgimento dos grupos percussivos, o meu despertar pelo som e o interesse em fazer parte da batucada não era só meu, mas de uma geração de jovens/adultos, na sua maioria pernambucanos, contagiados pela sonoridade do maracatu nação. Todos queriam tocar, afinal, “estava na moda” e esse *boom* deve-se muito à difusão, nacional e internacional, da música do maracatu, promovida por Nana Vasconcelos; Chico Science, como a Nação Zumbi; Mestre Ambrósio, com o cantor e compositor Siba; e as cantoras, compositoras e percussionistas Alessandra Leão, Isaar de França, Karina Buhr, com a banda Comadres Fulozinhas, são alguns dos nomes que promoveram essa difusão. Este fato foi constatado pelo antropólogo social Charles Silva (2018, p. 55)



A visibilidade do baque de maracatu para Brasil e para o mundo é deflagrada com maior intensidade nos anos 1990 [...] O som das alfaias tornou-se conhecido e reconhecido, instaurando um desejo por parte de uma camada jovem da população brasileira, principalmente das classes médias urbanas esse desejo pelo tambor de maracatu. Com o passar dos anos essa busca tornou-se mais complexificada, refinada. A fundação de grupos de maracatu fora de Pernambuco levou essas pessoas (individualmente ou em grupo) a procurarem Mestres de maracatu para realização de encontros onde se buscava o aperfeiçoamento do baque de maracatu. Tais encontros proporcionaram também idas e vindas às nações de maracatu e seus contextos regionais. Com a observação de que o maracatu é muito mais que a parte musical, outras dimensões da manifestação começaram a ser exploradas. Dentre estética, composições, organização, comunidade, trabalhos sociais, a religião tornou-se objeto de estudos e desejos.

Batuqueiras/os - mulheres e homens, LGBTQI+, negros, brancos, crianças, jovens e idosos de todas as classes sociais se aglomeravam (alguns grupos ainda permanecem com os ensaios até hoje!) nas tardes de domingo com o mesmo objetivo: “tocar maracatu”! Conforme as reflexões de Cleison Ferreira (2016, p. 160-161), a expressão comumente usada, demonstra o estilo musical de sonoridade marcada, que faz da música do maracatu nação única e bem definida - assim como dizer: tocar “ijexá”, “ciranda”, “samba” ou “coco”, que expressam tanto as manifestações culturais como a música.

Comprei minha alfaia, tambor do maracatu, em 2004, comecei aprender os toques e ensaiar pelas ruas do Recife Antigo. Desde então, não parei mais de tocar e cada vez mais fui/estou me envolvendo com o tema. No primeiro momento, uma diversão, um envolvimento/aprendizado sobre a arte/música local, uma necessidade de pertencer àquela atmosfera. Depois vieram os desfiles durante os carnavais, as apresentações oficiais nas ladeiras de Olinda, um dos pontos ápices do carnaval pernambucano. Nas fotos, duas recordações, o primeiro desfile em 2005 e o crachá referente ao último carnaval que participei com o grupo em 2008. Lembro que na nossa última apresentação no carnaval de Recife/Olinda, com o “*Grupo de Percussão Baquenambuco*”²⁴, conseguimos reunir mais de 100 batuqueiros em cortejo pelas ladeiras de Olinda e ruas do Recife Antigo.

²⁴ Surgiu entre 2004/2005 e, segundo o antigo blog do grupo, “antes de completar um ano de fundação, foi o grupo revelação do carnaval de Recife e Olinda”. Sua formação foi oriunda dos integrantes do “*Grupo Percussivo Viramundo*” fundado em 2002, mas por questões de registros legais o grupo não pôde manter a nomenclatura. Hoje a maior parte dos integrantes da época ainda se reúnem, porém, houve novamente uma mudança no nome do grupo, sendo o atual “*Grupo Percussivo Tambores Dumundo*”.

Figura 8 - Grupo de Percussão Baquenambuco, no carnaval de Olinda, em 2005 e crachá de recordação do último desfile de carnaval com o grupo em 2008



Fonte: Passarinho (2005); Acervo pessoal (2008).

Mas toda minha aproximação foi somente com os grupos de percussivos. Sabia pouquíssimo da relação do maracatu com as religiões afrobrasileiras, dentro do grupo pouco (ou quase nunca!) se falava sobre a questão; ou, talvez eu, naquela época, não me interessava, acredito que estigmas de uma sociedade preconceituosa e intolerante quanto ao assunto.

A princípio, os grupos percussivos em si, não tinham ligação direta com as Nações de Maracatu, mesmo executando toques oriundos das mesmas. Já alguns integrantes mantinham uma relação entre os dois universos, uma espécie de mediadores/difusores da manifestação. Em geral, a proposta dos batuqueiros, a maioria brancos, universitários e de classe média, era simplesmente tocar.

A minha batucada teve hiatos, pois resolvi seguir o fluxo da vida.

Morei em algumas periferias de outras capitais do Brasil. E este primeiro momento classifico como: o ***distanciamento!*** De Recife parti para Manaus/AM, onde oficializei um casamento no cartório e mudei meu sobrenome. Não fui obrigada a fazer a alteração do nome, mas achava normal, quis mudar e também achava natural a mudança. Em Manaus cursei um curso técnico em Produção de Rádio e Televisão, comecei a trabalhar na área com produção jornalística e ingressei na Universidade Privada para cursar Comunicação Social Jornalismo – não tentei mais Universidade Pública, cresci ouvindo dizer que pobre/filho de pobre não entrava em Universidade Pública, não queria mais perder tempo, já havia passado quase 10 anos da conclusão do meu ensino médio.

Sobre o batuque, levei meu instrumento para Manaus, mas não tive a oportunidade de tocar por terras amazônicas, me distanciei do maracatu, mas conheci outros sons, sabores e cores. Me aventurei em outros campos da arte: teatro, fotografia e comecei a escrever mais



versos e crônicas. Porém, foram três anos sem tocar tambor.

A partir daqui, o segundo momento: *os reencontros!* Depois da capital do Amazonas, mudei para São Luís/MA, em 2012, continuei trabalhando e cursando jornalismo. Passei a (re)conhecer o som encantado(r) dos tambores maranhenses. A marcação dos Blocos Tradicionais; o canto e toque peculiar das caixeiros do Divino Espírito Santo; a batida contagiante do Tambor de Crioula; e a potência dos sotaques do Bumba Meu Boi. Entre esses ouvi também um som familiar, os toques do maracatu pelas ruas/prças de São Luís. Tratava-se do Maratuque Upaon Açú e a mistura de ritmos maranhenses e pernambucanos me encantou e comecei a frequentar os ensaios do grupo e me (re)conectei com minhas lembranças, passando a me sentir em casa, na nova cidade. Entretanto, o som foi interrompido. Precisei morar na capital federal, por conta de uma convocação de trabalho. Como sabia que estudar era a minha herança, sempre tive a inquietude/necessidade de querer conquistar algo por meio dos estudos/conhecimento. Por isso, durante esses períodos/mudanças, não parei de estudar e também não perdia a oportunidade de investir em cursos, apostilas e inscrições de concursos - até que passei no concurso da Empresa Brasil de Comunicação (EBC) e fui morar com uma amiga em Brasília/DF.

A fase três, o momento que: *Torno-me outra, sendo eu mesma!* Depois de um ano, entre idas e vindas de Brasília para capital maranhense, retorno definitivamente para São Luís/MA. Com isso, só então concluí a graduação em Jornalismo, em 2015. Voltei a tocar com o grupo Maratuque Upaon Açú e aprendi outros toques dos tambores maranhenses. E além disso, comecei uma especialização em História do Maranhão e da África - queria entender as aproximações culturais e invisibilidades dos povos, tradições e saberes afrobrasileiros.

Na mesma época, me divorciei e voltei a usar o nome de solteira, o qual assino hoje - considero esta uma fase de retomada da minha própria identidade. No entanto, agora com o estado civil divorciada - uma terminologia a qual considero incomoda. Trata-se de uma classificação carregada de preconceitos, resquícios do estigma social de décadas anteriores que atingiu, principalmente, a liberdade e os direitos das mulheres.

A questão é polêmica²⁵, geradora de debates no campo político, jurídico, acadêmico e da saúde psicológica. Entretanto, mesmo com todos os possíveis desconfortos, percebo/sinto que esta classificação social carrega seus privilégios, pois entendo que ser uma mulher divorciada é atestar que, por algum motivo, teve seu contrato de “relacionamento familiar

²⁵ Recentemente, provocados pela discussão nas redes sociais, especialistas explanaram seus pontos de vista sobre o assunto, na entrevista. (A GAZETA, 2020).



padrão” rompido, ou seja, seu casamento desfeito, ou ainda seu contrato legal encerrado, contrato esse que até pouquíssimo tempo só era permitido entre homens e mulheres. Sobre este último assunto, a partir de 2018 o código civil brasileiro passou a reconhecer o casamento homoafetivo. Seria uma conquista? Considero que sim! Foram anos de luta para tal reconhecimento, mas também reflito: não seria, talvez, a manutenção de um sistema de poder patriarcal e heteronormativo? A problemática é urgente e vem rendendo boas discussões acadêmicas²⁶, mas, no entanto, não será discutida aqui. Pretendo chamar atenção para o fato de mulheres divorciadas serem mulheres que cumpriram um papel social normatizado, previsto (por vezes imposto!) nesta sociedade patriarcal e garantido em lei, portanto, sendo assim, mais tolerável, privilegiada.

Outro preconceito, no que diz respeito à exposição do estado civil das mulheres, é o referente às “mães solo”. Por escolha ou obrigação, ao serem abandonadas pelos parceiros, pais de seus filhos, mulheres criam os filhos sozinhas, porém, em pelo século XXI, essas mães não podem exercer o direito de serem somente mães, pois são comumente adjetivadas de “mães solteiras”. Há na sociedade uma necessidade de vinculá-la à relação matrimonial com a figura masculina. Percebe-se, claramente, que tais pensamentos são operados pelo sistema patriarcal machista, que considera homem e mulher casados somente a única possibilidade de núcleo familiar. A realidade implica outras “questões como a igualdade de salários e oportunidades de inserção e ascensão no mercado trabalho, bem como a tripla jornada e a sobrecarga feminina no que tange ao trabalho de cuidado com os(as) filhos(as)”, observadas pela advogada, pesquisadora em Direito e Sexualidade, Lize Borges (2020, p. 1) no artigo “*Mãe solteira não. Mãe solo! Considerações sobre maternidade, conjugalidade e sobrecarga feminina*”.

Todas essas reflexões e trajetórias compartilhadas aqui serviram para reconstruir em mim memórias do lugar de onde vim, quais caminhos percorri e quantas meninas/jovens/mulheres fui e precisei ser para chegar onde estou. Foram fases denominadas de: *o distanciamento!*, *os reencontros!* e *torno-me outra, sendo eu mesma!*, nenhuma menos ou mais importante que outra, mas necessárias para enxergar e curar dores, entender privilégios, respeitar o(s) tempo(s), internos e externos, e libertar-me de questões ainda naturalizadas. Ressalto, este processo é uma constante, portanto, encontro-me no fluxo.

Ouso parafrasear o pensamento da teórica social, feminista e filósofa, Simone de

²⁶Artigos como: “A Família Homoafetiva na Perspectiva dos Estudos de Gênero” (PEREIRA; SCHIMANSKI, 2013) e “Heterossexualização das Relações Homoafetivas: uma realidade para se alcançar a aceitação?” (LUZ; GONÇALVES, 2013), entre outros tantos, disponíveis em anais, como os do “Seminário Internacional fazendo Gênero”, por exemplo.



Beauvoir (1967, p. 10), pois ao expor questões/dramas pessoais reforço que não nasci pesquisadora, nem batuqueira, nem mulher, torno-me diariamente, pois “é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro”. E além disso, tendo em vista as opressões provocadas pela matriz colonial moderna, apontadas pelos estudos do feminismo negro decolonial, adoto instrumentos de análise propostos pelo pensamento interseccional para reconhecer o impacto desses trânsitos violentos, sem hierarquizá-los, a fim de compreender as (re)produções dos fluxos estruturantes e possibilitar, como aponta, de forma admirável, Carla Akotirene (2019),

Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialista, estabilizadas pela matriz de opressão, sob a forma identidade. Por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente, estejam explícitas. (AKOTIRENE, 2019, p. 43-44).

Sendo assim, o exercício de ser feminista, anti-machista e anti-racista numa perspectiva interseccional foi e é fundamental para compreender o meu percurso e, principalmente, os das interlocutoras desta pesquisa, reconhecendo, conforme complementa Carla Akotirene (2019, p. 45) “a possibilidade de sermos oprimidas e de corroborarmos com as violências”. Junto com elas, proponho-me a perceber o quanto é preciso desestruturar, se refazer e se colocar no mundo; reescrever histórias de si e para si; falar, compor e cantar nossas complexidades, dores e afetos como forma de comunicar-se consigo e com o mundo por meio do som, das loas do maracatu,

Cantar é um exercício que passa pelo corpo, pela alma, pela experiência sensorial e física de saber transformar o ar em som com sentido musical. Quando canto sinto que vivo em outra língua, que minha relação com quem ouve vai além do diálogo abrigado na razão e repousa em um lugar etéreo, fluido, frágil, sincero. (REYES LONDOÑO, 2020, p. 12)²⁷

Nas primeiras linhas da pesquisa “*Cante, mulher, cante Tempos, espaços e canções femininas nos ciclos da guerra e da dor. A experiência das Musas de Pogue*”²⁸, a cantautora e

²⁷“Cantar es un ejercicio que transita por el cuerpo, por el alma, por la experiencia sensorial y física de saber transformar el aire en sonido con sentido musical. Cuando canto siento que habito otro lenguaje, que mi relación con la persona que escucha va más allá del diálogo refugiado en la razón y se posa en un lugar etéreo, fluido, frágil, sincero.”(REYES LONDOÑO, 2020, p. 12)

²⁸“Canta, mujer, canta Tiempos, espacios y cantos femeninos en los ciclos de la guerra y el dolor. La experiencia de las musas de pogue”.



pesquisadora colombiana Alicia Reyes Londoño (2020) traduz, por meio da percepção musical, o sentimento apresentado por mim anteriormente. No trecho escolhido, em poucas e profundas palavras, a autora sensivelmente descreve o movimento provocado pelo ato de transformar palavras em som - uma das formas encontradas pelas mulheres cantadoras “[Musas de Pogue](#)”²⁹.

Do mesmo modo, movidas pelo sentimento de luta, as mulheres do Maracatu Baque Mulher apresentam loas/canções “que seja de militância mesmo! Que passe o nosso recado...”, como enfatizou Mestra Joana, durante nossa conversa, quando perguntei sobre o processo de escolha/seleção das composições para o repertório do grupo. A articulação entre essas mulheres, transformam silêncios em palavras cantadas, pois “os versos compassados pela marcação do tambor foram - e ainda são! - suas ‘*escrevivências*’, como categoriza a escritora Conceição Evaristo (2007) ao tratar da escrita literária de mulheres negras” (ARAÚJO, 2018a). Escrita a qual me alinho, na tentativa de adentrar ao universo acadêmico movida por Carla Akotirene (2019), acreditando que

Mulheres negras infiltradas na Academia, engajadas em desfazerem rotas hegemônicas da teoria feminista e maternarem a-feto, de si, em prol de quem sangra, porque o racismo estruturado pelo colonialismo moderno insiste em dar cargas pesadas a mulheres negras e homens negros. (AKOTIRENE, 2019, p. 21-22)

Mais uma vez, de forma insistente, trago às/aos leitoras/leitores a necessidade de enxergar outras formas de escrever e pesquisar. Com isso, não estou aqui desmerecendo outras metodologias existentes. A tentativa aqui é dialogar sobre modos diferentes de fazer, e propor reflexões sobre: Quem fez/faz ciência? Quem propõe métodos de análise? De onde parte o olhar acadêmico?

É certo que, infelizmente, a maioria das respostas irão dizer que as pesquisas científicas legitimadas ainda são constituídas a partir de um olhar eurocêntrico, hetero e capitalista - um olhar que está sempre de fora para dentro. Minha certeza está ancorada em quem observa e defende uma proposição contrária à este cenário, pois considera que “lavouras identitárias plantam negritudes onde não existem e impõem para nossos úteros significados ociosos e ocidentais do feminismo branco em detrimento da matripotência iorubana” (AKOTIRENE, 2019, p. 22).

Como disse no início desta discussão, o fato aqui não é jogar caixas de saberes fora, mas sim abri-las, ou melhor, rasgar suas faces, para que não haja barreiras e nem visão

²⁹ Um dos vídeos da série documental sobre cantadoras de *Las Musas de Pogue*, com produção da pesquisadora.



unilateral. A proposta é produzir e compartilhar conhecimentos plurais para que sejam difundidos em todas as direções, sem distinção!, e, principalmente, reconhecer sabedorias ancestrais como ciência precursora. Tudo bem, pode parecer utópico, mas não deveríamos lutar pelo que acreditamos, cara/o leitora/leitor? E quem disse que seria fácil?

No processo de construção deste estudo, venho reconhecendo caminhos e meu lugar de fala, um lugar de entremeio ocupado por mim, pelo meu corpo em movimento que traz consigo problematizações motivadoras e (des)orientadoras para este estudo, as quais me constituem enquanto pesquisadora batuqueira, ou melhor, batuqueira pesquisadora. Entendo que há um longo caminho para alcançarmos a legitimidade das metodologias de pesquisas decoloniais. Navego na mesma maré turbulenta acadêmica, mas com a lupa da interseccionalidade enxergo que os barcos são totalmente diferentes, convido a leitora/leitor ao mesmo exercício, desalinhar-se, entrar na roda e considerar tais quebras epistêmicas. A dissertação segue o mesmo princípio do movimento, da circularidade, respeitando o tempo, o lugar, as sensações interligadas entre quem escreve e quem motiva a escrita. Vejo/sinto este círculo como uma possibilidade motora, uma força/energia, para que outras/os também possam girar.

Para promover a fluidez dessa energia, como forma de organização, resolvi conectar todas as etapas desta pesquisa/escrita. A proposta é que esta obra seja entendida como: um capítulo e/ou subcapítulo só tem sentido de existir por meio dos outros. Tal entendimento, faz referência a filosofia Sul Africana *Ubuntu*, que significa resumidamente “*eu sou porque você é*”. Desta forma, as etapas desta dissertação precisam umas das outras, assim como, segundo a filosofia *Ubuntu*, a humanidade é codependente. Não seria diferente, pois quando se trata do maracatu nação nada está desconectado, tudo se interliga - pessoas, música, território, religião, entre outros aspectos. Para o antropólogo Charles Silva, reconhecer tal circularidade e toda contribuição desta manifestação artística da cultura popular como legado afro no Brasil são formas de compreender a “prática cultural religiosa que faz política” por meio “de sua ancestralidade rítmica, cênica, estética, corporal, sonora; em brincadeira e em seriedade” (SILVA, 2018, p. 29).

A partir dessas e outras reflexões distribuídas ao longo dos três capítulos desta dissertação, amparo-me e pressuponho que as práticas culturais religiosas vivenciadas pelas mulheres batuqueiras do Maracatu Baque Mulher são também atos políticos - reconhecer o ato de fazer maracatu pelas mãos dessas mulheres move estruturas internas e externas. Por isso, considero indissociáveis o palpável e o subjetivo. Está tudo conectado, dos conceitos



acadêmicos (escritos, pesquisas, documentos, entre outros) às memórias, cores, narrativas, sons, fatos, imagens, dados estatísticos, lágrimas, suor, desabafos e sorrisos apresentados por elas e observados por mim nesta pesquisa participante.

Como instrumentos metodológicos de representação e análise, utilizo registros fotográficos, gravações de áudios durante as entrevistas semi-estruturadas, ouso até chamá-las de bate-papo (uns pessoalmente, outros por aplicativo de mensagens e por e-mail), conversas informais durante viagens/encontros, entre outros momentos. Portanto, fortaleço o entendimento já exposto de que todos esses pontos aqui destacados não serão trabalhados separadamente na escrita da dissertação, pois não corresponderia às ações e dinâmicas observadas a partir de março de 2018 até... um processo ainda em movimento, dinâmico, inacabado, movido pelo axé.

Círculo conectado. Finalizada a **INTRODUÇÃO** e seus desdobramentos, onde pude apresentar a motivação/justificativa, os objetivos, a “batuqueira pesquisadora” e a defesa dos procedimentos e instrumentos metodológicos adotados. A roda gira, e partir do **Capítulo 2** o qual denominei **QUE RUFEM OS TAMBORES, A BATUCADA VAI COMEÇAR, (re)conhecendo caminhos e sons** apresento as dinâmicas histórico culturais do/no maracatu nação e o som característicos do baque e suas articulações sociais. No **Capítulo 3, “SÃO AS MULHERES GUERREIRAS E DE FÉ”**, **histórias e memórias encruzadas** apresento as mulheres interlocutoras desta pesquisa, mas para isso *enegreço* os movimentos feitos por nossos corpos - da representação à materialidade musical, compreendido por mim como um *Processo de Comunicação Exuístico*, onde por fim ocorre a reciprocidade - Axé.



2 QUE RUFEM OS TAMBORES, A BATUCADA VAI COMEÇAR, (re)conhecendo caminhos e sons

Meu tambor tem, a batida do coração
Meu baque é virado, segura o compasso da marcação

(Loa "[Na batida do coração](#)", de Mestra Joana)

Mas que som, batida e baque são esses?

É certo que não conseguiria traduzir aqui em palavras o que não se pode definir por meio delas. Afinal, convenhamos que o som é para ter e ser sentido, não explicado. Contudo, na tentativa de materializar o som, acima trago um trecho da loa, canção e/ou toada³⁰, da Nação de Maracatu Encanto do Pina, para aproximá-lo do ritmo desta manifestação cultural.

No sentido etimológico da palavra, ritmo vem do grego *rhythmós* e significa movimento regular, ou seja, o pulso constante, que, materializado nos versos escritos pela Mestra Joana, se assemelha “a batida do coração” - um pulsar forte, ora lento, ora acelerado, e em alguns momentos, como é dito na letra, o “baque é virado”.

A característica que também nomeia o maracatu nação, é o momento que os integrantes do grupo executam o baque de forma diferenciada dos demais, quando alguns tambores “dobram” a base rítmica da percussão e fazem o que chamam de viração. Uns tambores seguram “o compasso da marcação”, enquanto outros, ao mesmo tempo, “viram” a batida percussiva.

Tudo isso acontece numa harmonia singular e ao mesmo tempo plural, por isso, talvez, não consiga encontrar tradução, pois o maracatu não se explica, assim como “não se ensina, se aprende” (SILVA, 2018).

o maracatu não se encaixa numa pedagogia racional, reta e evolutiva. Dentro do se fazer maracatu encontram-se práticas espirituais, musicais, artesãs e artes gerais. Organizam-se por princípios pautados na percussão, na vivência do candomblé e na periferia como centro. A referência pautada na linguagem afro-brasileira trás circularidade e oralidade como materialização e condução de suas memórias coletivas. (SILVA, 2018, p. 184-185).

Os princípios descritos na tese do antropólogo, praticante e pesquisador de maracatu nação, Charles Silva (2018) são primordiais para compreensão da representatividade desta fusão artístico-religiosa. Ainda assim, vale ressaltar que existem particularidades que também

³⁰ São canções entoadas em diversas manifestações da cultura popular. “Derivada do verbo toar (produzir um som forte, ressoar) [...] Em sua acepção mais ampla, refere-se à linha melódica de qualquer canção sobre a qual se articulam os versos da letra. [...] No maracatu, a toada (ou loa) corresponde a um canto alternado entre solista e coro, preservando características dos cantos e textos africanos.” (TOADA..., 2015).



ajudam a responder a pergunta inicial: mas que baque é esse? Por isso, outros entendimentos são necessários para adentrar esse universo.

No estado de Pernambuco o maracatu se apresenta de duas maneiras distintas: maracatu de baque solto ou maracatu rural e **maracatu de baque virado ou maracatu nação**, sendo o último a base do qual advém o toque do grupo Maracatu Baque Mulher, o grupo norteador desta pesquisa.

O maracatu nação, também conhecido como maracatu de baque virado, é uma manifestação artística da cultura popular e carnavalesca da Região Metropolitana do Recife em que um cortejo real desfila pelas ruas, acompanhado de um conjunto musical percussivo. Composto majoritariamente por negros e negras, os maracatus nação podem ser remontados às antigas coroações de reis e rainhas congo. Passaram por transformações e mudanças ao longo do século XX, demonstrando sua capacidade de adaptação e permanência. Trata-se, portanto, de uma forma de expressão da cultura negra, que tem sido considerada primordial na definição das identidades culturais pernambucanas, herança e resistência de negros e negras do passado. (BRASIL, 2014, p. 9).

A “capacidade de adaptação e permanência” descrita pelo “Dossiê do Maracatu Nação”, elaborado pelo IPHAN, se assemelha ao que é observado nas comunidades periferias/favelas onde estão localizadas, a maioria, das sedes dos grupos de maracatu de baque virado.

Localizar a/o leitora/leitor nos espaços geográficos onde os grupos de maracatu nação estão inseridos justifica-se por considerar que seus territórios são lugares plurais, dinâmicos e carregados de histórias ressignificadas, aspectos fundamentais para constituição das identidades, discursos e práticas sociais cotidianas das/dos integrantes dos grupos inseridos nesse contexto. Assim, apontar tais particularidades traduz a importância de observar e considerar que essas organizações e construções sociais expressadas/relatadas são reinventadas diuturnamente, mutáveis, assim como as dinâmicas dos espaços ocupados por elas.

Na tarefa de identificar e compreender o território do maracatu nação, Cleison Ferreira (2016) em *“A geografia do Maracatu-Nação de Pernambuco: representações espaciais e deslocamento de elementos do Brasil e no mundo”* apresenta, uma forma dialógica entre as dinâmicas sociais do espaço de realização do maracatu nação e as práticas espaciais de seus fazedores, e afirma que

Maracatu-Nação não é estado de coisa, não é como algo definido e acabado, como se ele tivesse chegado a um estágio completo de sua formação. Ao contrário, ele vem sendo [reelaborado, reconstituído, ressignificado] cotidiana e incessantemente, ao longo do processo histórico e em constante comunicabilidade com o contexto espacial dinâmico onde está inserido. Qualquer tentativa de descrevê-lo e de defini-lo deve ser



também um exercício de contextualização espaço-temporal. (FERREIRA, 2016, p. 99-100).

Durante o trabalho de campo, entre julho de 2018 e outubro de 2019, em momentos diferentes, não sequenciais, pude observar essas dinâmicas, resiliências e ressignificações dentro de comunidades onde estão presentes o maracatu nação. Além disso, pude também constatar e ratificar tal percepção relacionada ao território a partir dos diálogos com as interlocutoras desta pesquisa. Nesse processo de observação de campo e de produção de análises a partir dos discursos e experiências (do grupo, das interlocutoras e também as minhas!), começava a desenhar talvez uma “espécie de cartografia de território existenciais reais e/ou em vias de existir”, como sugere Márcio Goldman (2008, p. 3) ao (re)pensar a antropologia em “*Os Tambores do Antropólogo: Antropologia Pós-Social e Etnografia*”, onde o autor aponta que, enquanto pesquisadores (antropólogos/etnógrafos) das experiências humanas a partir de uma experiência individual/pessoal, devemos dialogar com as/os interlocutoras/es da pesquisa, pois são eles/elas “dotados de reflexividade própria”, com as quais devemos aprender. Seria esse um processo adotado por mim nessa obra, considerar os discursos e práticas do grupo para provocar discussões e reflexões outras.

O diálogo sobre o território a seguir encontra-se nessa perspectiva. Depois de caminharmos pelo bairro do Pina e termos ido à praia de mesmo nome, acesso que fizemos caminhando, cruzando becos, ruas e avenidas que interligam a comunidade à orla/calçadão, o que durou uns 5 minutos em média, Mariana Bianchi, Dama do Paço³¹ da Nação Encanto do Pina, batuqueira do Maracatu Baque Mulher e moradora da Comunidade do Bode, enquanto conversamos, compartilhou sua percepção do território que escolheu morar,

Essa comunidade é interessante! Ela tá no início da Zona Sul, não é no meio, porque existem outras comunidades... Ela é praticamente a porta de entrada da Zona Sul. [...] É uma comunidade que ela vive e respira comunidade, mas ao mesmo tempo ela se depara com a diferença assustadora de modos de vida, né? Tipo: a gente foi pra praia hoje, a gente saiu daqui cantando brega, passou da Avenida [*se referindo a Av. Eng. Domingos Ferreira e logo depois a Av. Boa viagem*] a gente já começou a escutar um carro que não faz barulho, as pessoas que caminham no calçadão escutando rock... Não que aqui não escute! Mas tem o perfil, né? Então, assim: é um cenário interessante! Até pra você pensar enquanto lugar, né? Habitat.... E de você conseguir lidar com as diferenças assim... Aqui a gente tá aqui, mas se a gente atravessar a rua ali... só tem prédio de luxo! Prédio bom... (Mariana Bianchi, conversa na residência da entrevistada, Pina - Recife/PE, outubro de 2019).

³¹Personagem fundamental para as Nações de Maracatus. Durante as apresentações/cortejo a Dama do Paço é a responsável por carregar em suas mãos a boneca sagrada, a Calunga, zeladora do Axé da Nação. Ainda neste capítulo, quando apresentar as interlocutoras, no item “Mulheres guerreiras e de fê”, apresento mais detalhes e imagens.



Adentrar os territórios onde estão localizadas as sedes das nações de maracatu é certamente se deparar com essas “diferenças assustadoras de modos de vida”, como descrito de forma clara e gritante por Mariana Bianchi. Realidades que podem ser comumente observadas nas comunidades/favelas espalhadas pelo Brasil, obviamente, sem querer homogeneizar, pois guardadas as devidas proporções, há particularidades devido a questões de regionalidade, aspectos sociais e econômicos, que as diferem umas das outras, por exemplo.

Ainda assim, o que torna este cenário interessante? Considero o sentimento de pertencimento uma das primeiras respostas. E a continuação da conversa, ratifica o meu raciocínio:

Mas eles não saem daqui não... Aqui não abre para prédio, não! Tentaram! ...até que com a construção do shopping [empreendimento que foi inaugurado em 2012, nas proximidades do bairro], compraram algumas casas, abriram ruas, mas a comunidade não vai abrir! Isso aqui é muito rico pra classe A! E a classe A quer isso, mudar o cenário. Se abrir, num instante eles mudam de cenário. Aí aqui as pessoas vão perder sua história... História de família de 50 anos, de pai, de mãe, de avô, de tataravô que veio e morou... eles aterraram aqui para ter uma casa, sabe? (Mariana Bianchi, conversa na residência da entrevistada, Pina - Recife/PE, outubro de 2019).

Os deslocamentos de famílias para essas áreas são, historicamente, provocados por processos de higienização promovidos pelo Estado, e ocupar áreas de mangues, morros, aterros e/ou de canais, por exemplo, torna-se uma questão de sobrevivência. Na Comunidade do Bode não foi diferente, o aglomerado de barracos e casas na beira do mangue denota o fato. Apesar das dificuldades, o movimento dessas comunidades e a persistência em manter viva suas famílias e práticas culturais e religiosas corroboram para a formação e fortalecimento de suas identidades.

Sendo assim, observar essas práticas, características, entre outros elementos simbólicos, e colocar em prática o exercício proposto por Ferreira (2016), de contextualizar espaço-temporal, reitera o entendimento e reflexões do teórico cultural e sociólogo jamaicano Stuart Hall (2016, p. 31), em sua obra *Cultura e Representação*, quando assegura a importância de observar os atores sociais, inseridos no contexto ao qual pertencem, visto que é por meio da linguagem, signos e imagens que significados são produzidos e compartilhados por eles. E tentar compreender o maracatu nação, sua história e a representação da mulher nesta manifestação cultural sem localizar o cenário e suas intersecções seria quase impossível, ou no mínimo, desconexo.

Em Recife/PE, entre os dias 13 e 16 de julho de 2018, realizei uma imersão e observações de campo sobre as dinâmicas socioculturais do maracatu nação foram realizadas

comitantemente à programação do “*I Festival Alto Estrelado*”, um evento multicultural promovido pelos integrantes da Nação do Maracatu Estrela Brilhante do Recife, ocorrido na comunidade do Alto José do Pinho, bairro da zona norte do Recife/PE, lugar onde, pude participar, junto com algumas/alguns amigas/os batuqueiras/os do Maratuque Upaon Açú, de oficinas de percussão e dança.

Figura 9 - Encerramento da [oficina de toques e dança dos Orixás](#), no I Festival Alto Estrelado, no Alto José do Pinho - Recife/PE (2018).



Fonte: FESTIVAL ALTO ESTRELADO (2018).

Além da interação com os batuqueiros da Nação do Maracatu Estrela Brilhante do Recife e com integrantes/pesquisadores de outros grupos, pessoas que estudam/tocam maracatu nação em Pernambuco em diversos lugares do Brasil, pude também presenciar apresentações culturais de grupos convidados, não só de maracatu nação, mas também de outras manifestações culturais e comunidades; e assistir debates sobre temas pertinentes ao universo desta pesquisa, como: intolerância religiosa, machismo e racismo, entre outras opressões. Tratar sobre esses temas dentro da própria comunidade e observar de perto essas discussões, foram fatores que motivaram a minha participação no evento.

Nas redes sociais, a descrição da postagem sobre a programação do Festival anunciando o Maracatu Baque Mulher como uma das atrações do evento, chamou minha



atenção:

Machismo, racismo, gordofobia, lesbo/trans/homo/bifobia e demais opressões não fazem parte do nosso Festival. Trazendo o grito de luta pela equidade de gênero e o protagonismo feminino, rompendo barreiras e superando preconceitos, Mestra Joana chega em peso ao Alto Estrelado com o Baque Mulher. (FESTIVAL ALTO ESTRELADO, 2018).

Ao ler, antes mesmo de chegar em Recife/PE, ficou claro para mim, desde então, dois pontos: primeiro o interesse e/ou urgência de tratar a temática naquela comunidade e/ou para os integrantes, batuqueiros dos grupos de maracatu nação; e também, o reconhecimento da Mestra Joana enquanto liderança do grupo Maracatu Baque Mulher que se posiciona contra essas opressões.

O debate sobre acesso às políticas públicas e o fortalecimento da comunidade enquanto população periférica promotora de cultura também foram assuntos tratados durante a programação do Festival. Na oportunidade, constatee o interesse/participação de moradoras/es da(s) comunidade(s) articuladas/os ao maracatu e a outras manifestações culturais, junto aos agentes públicos municipais e organizações não-governamentais, acadêmicos e povos de terreiro, ativistas de causas políticas, sociais e culturais - todos juntos com objetivo de fortalecer as práticas já existentes na comunidade.

A disposição em desenvolver projetos e ações socioculturais em prol de visibilidade, reconhecimento da arte e cultura e até do empoderamento socioeconômico das populações periféricas tem sido uma constante. Moradores envolvidos com grupos artísticos, associações, igrejas, terreiros, movimentos sociais e coletivos apartidários organizados dentro das próprias comunidades são motores para esses movimentos.

Para “mulher que sempre morou na periferia”, Ana Paula Guedes, cantora, compositora e ativista, moradora do bairro do Morro da Conceição, comunidade vizinha ao Alto José do Pinho, com quem tive a oportunidade de conversar observando o fluxo e energia das pessoas da comunidade, que paravam, cumprimentavam, dançavam, sorriam, num frenesi que nossa conversa entrou no mesmo ritmo. No Morro é assim,

[...] eu gosto desse movimento de pessoas. Gosto do movimento de saber que pessoas precisam de movimentos culturais, de ações em que eles possam estar inseridas... e é isso que acontece aqui no Morro da Conceição. (Ana Paula Guedes, conversa no Bar da Geralda, Pça da Conceição, Morro da Conceição - Recife/PE, outubro de 2019).

O lugar escolhido para o nosso bate-papo, no final da tarde de um domingo, foi o “Bar



da Geralda” (famoso no Morro da Conceição, tanto pela história de vida/superação da Dona Geralda, quanto pelos petiscos que ela oferece, desses típicos bar/mercearia de periferias, ponto de encontro dos moradores da redondeza). Nossa mesa estava em plena rua, de frente para a Praça da Conceição - outro ponto de encontro e atrativo turístico religioso. Logo ali perto, podia-se observar a movimentação do galpão/sede da Escola de Samba Galeria do Ritmo, uma das agremiações carnavalescas de Recife. E nada ficava parado, pessoas, carros, motos, bicicletas, som dos mais variados ritmos, crianças correndo... Toda essa riqueza de detalhes é para descrever a atmosfera da comunidade e a articulação entre pessoas - do bar ao santuário.

Esses fluxos são processos de envolvimento social, onde as produções são feitas por e para mulheres, homens, jovens, crianças e velhos; negras/os, pobres, bem como por e para outros grupos vitimados pertencentes a esta estrutura colonial, dominadora.

A redundância do final da frase é proposital para apontar, de forma exaustiva, a realidade e os gargalos sociais encontrados dentro das periferias, situação enfrentada e resistida pelos moradores das comunidades onde estão sediadas as nações de maracatu. Noto que, tanto nos eventos como o Festival Alto Estrelado, quanto nas articulações promovidas pelo Maracatu Baque Mulher, entre outros movimentos de grupos minoritários (como os Quilombolas, os Indígenas, os das/os Pescadoras/es Artesanais e das Quebradeiras de Coco, etc), são fundamentais para garantia dos direitos constitucionais a promoção de políticas públicas desses povos.

Joice Berth (2019), ao abordar sobre o “Acesso a mecanismos de participação social”, considera que essas engrenagens que culminam na participação social são uma das ferramentas de necessárias para promoção do empoderamento social,

[...] democracia participativa não significa a anulação das funções do Congresso Nacional ou dos gestores públicos, mas o fortalecimento de processos em que grupos minoritários tenham a oportunidade de apresentar os seus pontos de vista e, se for o caso, de dizerem “não” às propostas de leis e às políticas públicas de cima para baixo e que por isso mesmo, repetem a lógica colonial e violam direitos humanos reconhecidos na Constituição, nos tratados e convenções internacionais e na legislação infraconstitucional. (BERTH, 2019, p. 88).

O campo me permitiu perceber os pontos de vista dos/as batuqueiras/os. Visto isso, passo a refletir sobre as linguagens e representações do/no maracatu nação dentro e fora dessas comunidades, entendendo que as expressões artístico-culturais, por vezes não reconhecidas ou toleradas, geram resultados que se manifestam no cotidiano dos indivíduos, os quais chamamos de vivências ou, para alguns grupos/coletivos, de militâncias. As próprias batuqueiras do



Maracatu Baque Mulher denominam-se desta forma. Laís Fialho, coordenadora da filial de Maringá/PR, quando responde sobre as ações do grupo, enfatiza que “o Maracatu em si só é um tipo de militância. No sentido político, no sentido cultural, no sentido estético... Acredito que só colocar a roupa do Maracatu ir para rua, já é um tipo de militância!”. Para alguns olhares e ouvidos desatentos, vestir roupas coloridas, tocar um instrumento do maracatu nação e desfilar no carnaval pode parecer somente um momento de festa durante o período de carnaval. Talvez sejam os mesmos olhares que ainda consideram a música, o som promovido por essas manifestações, um mero atrativo.

Na perspectiva da etnomusicologia, este olhar se amplia, Angela Lühning e Laila Rosa (2010), etnomusicólogas e ambas professoras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), apontam que tratar essas e outras (as mais variadas!) manifestações culturais como simples “entretenimento ou então, um negócio lucrativo. [...] impede que a música seja percebida como forma complexa de expressão cultural identitária” (LÜHNING; ROSA, 2010, p. 320). Expressões essas resignificadas e moldadas de acordo com as dinâmicas sociais o que levam os agentes a se relacionarem e produzirem sons, caminhos e identidades diferentes. No caso do Baque Mulher Maringá, por exemplo,

a maioria das mulheres são feministas, são anti-racistas e eu acredito que a gente milita, aqui em Maringá com o grupo Baque Mulher. A gente toca em atos, racistas, em atos contra patriarcado e contra leis racistas, contra leis misóginas... Como, por exemplo, a nossa participação no ato contra PEC 181 que visava criminalizar mais ainda o aborto, né? Nesse caso, inclusive, se o feto estivesse comprometido ou se a mulher fosse vítima de estupro... e isso é um exemplo, né? De várias frentes que a gente ocupa, né? E ocupa não só com os tambores, mas com tudo o que eles representam e também com os nossos discursos, né? que é anti racista, anti lgbtfobia, que é contra o machismo, enfim... (Laís Fialho, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, abril de 2020)

Essas práticas e manifestações culturais, por exemplo, só existem por conta da memória coletiva dos grupos, além das resistências do povo, na maioria negro, da periferia “a tradição é mantida pelo esforço das celebrações sucessivas, como no caso dos ritos afro-brasileiros.” (ORTIZ, 2012, p. 134).

Reconhecer sons e caminhos do/no maracatu é atentar para essas memórias coletivas, olhar o chão que está pisando e saber ouvir o rufar dos tambores. Não é de hoje, vem de longe e de pés descalços, reafirmando tradições e fé. Glória Cunha, “músico profissional, assim mesmo no masculino porque essa palavra traduz o machismo de nossa língua”, batuqueira, ou caixeira, como também se apresenta, fundadora da filial do Maracatu Baque Mulher Campinas/SP, complementa sobre os caminhos “dos tambores nunca se calaram”,



A religiosidade afro-brasileira é parte fundante dos maracatus de baque virado que eu reverencio, tanto a religião dos *Orixás*, quanto a Jurema. Não é possível cantar uma loa que fala da *Oxum* sem saber quem é ela e que energias ela desperta. Praticamente toda a cultura popular brasileira é ligada à religião, a alguma religião, e isto não pode ser ignorado, dos pastoris ao samba. A parte afro da nossa cultura foi sempre ausentada das explicações, na cotação da nossa história que foi embranquecida, mas não esquecida. Os tambores nunca se calaram porque são a existência sonora de nossa vida, eles sempre contaram sob forma de samba, de maracatu, de Boi que somos um povo negro também. (Glória Cunha, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por e-mail em maio, 2020)

Para Mestra Joana, “o maracatu é a própria religiosidade! O Maracatu, ele nasce através do Candomblé, ele nasce através dos terreiros”, como pontuou durante nosso bate-papo. Vem daí o motivo das sedes dos grupos de maracatu nação existirem nas proximidades ou dentro dos próprios terreiros Nagô de Recife/PE, o que faz da manifestação um lugar marcado pelo axé e resistências, fato constatado pela história brasileira de repressão às religiões de afro brasileira e afro indígenas. “Perseguições antigas e novas”³² que permanecem até hoje no estado, ou melhor seria dizer no país. Em Pernambuco, o “Dossiê: Tradições Religiosas Abraâmicas e a Questão da Intolerância” (2015) elaborado pela Revista de Teologia e Ciências da Religião, da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), apresenta algumas reflexões sobre este cenário. Intolerâncias e superações vividas também pela comunidade do axé localizada no bairro do Pina, na maioria, história e memórias protagonizadas por mulheres.

2.1 As mulheres do/no Maracatu Nação

De forma breve, apresento agora um panorama sobre a presença das mulheres no maracatu nação, para posteriormente chegarmos no que chamo de (re)significações e/ou visibilidade do papel das mulheres nesta manifestação. Para um trabalho voltado especificamente às questões de gênero no maracatu, seria preciso uma investigação mais densa sobre o cenário em outras Nações de maracatu em Pernambuco, pois trata-se de um longo percurso. Portanto, trato aqui a questão a partir dos registros de folclóristas e historiadores retratados no Dossiê do Maracatu Nação e em seguida darei ênfase às memórias e observações relativas as Nações berço do Baque Mulher, portanto, as Nações do Maracatu Porto Rico (1916) e Encanto do Pina (1980), onde, a partir das observações de campo e relatos das interlocutoras, destaco a trajetória das Mães do Pina como mulheres símbolo de resistência.

De qualquer forma, ainda assim, vale ressaltar que todas as tentativas aqui serão

³² Faço referência a um dos artigos do “Dossiê: Tradições Religiosas Abraâmicas e a Questão da Intolerância” (2015), que trata sobre a “construção de um discurso justificatório” acerca dessas perseguições.



poucas para traduzir em palavras a dimensão histórico/religiosa desta manifestação cultural afro-brasileira, tipicamente pernambucana. Afinal, maracatu não se traduz em palavras. Talvez por esse motivo, e por tantos outros observados/sentidos e ouvidos nas conversas com as interlocutoras, não conseguiria transcrever tais dimensões.

Maracatu Nação é uma manifestação reconhecida e responsável pela manutenção da identidade das/dos suas/seus integrantes, crianças e idosos, de mulheres e homens, na sua maioria negras e negros, porém os registros, os dados folclóricos e/ou historiográficos, apresentam de forma discreta a participação das mulheres nesse cenário, mas isso não quer dizer que elas não participassem. Algumas pesquisas passaram a abordar o assunto e constatar/registrar a presença de mulheres nas nações a partir dos anos 2000 - é um período em que as produções abarcam a perspectiva historiográfica e não mais folclorista. A antropóloga Jailma Oliveira (2011), já citada aqui, por exemplo, apresenta no segundo capítulo da sua dissertação o “Relações de gênero no maracatu-nação” um panorama mais detalhado sobre a cena. A pesquisadora fez parte da equipe do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) para produção do Dossiê do Maracatu Nação, coordenado por Isabel Guillen, outra referência no assunto. Outro pesquisador que se destaca, o historiador Ivaldo Lima, autor do livro *Maracatus e Maracatuzeiros* (2016), em uma de suas produções historiográficas ao abordar a trajetória de alguns batuqueiras/os já falecidas/dos

entre eles havia uma mulher chamada Maroca Gorda, juremeira, parteira e articuladora do extinto maracatu Dois de Ouro. Além disso, foi ainda uma pessoa muito importante na comunidade da Mangabeira. Entretanto, segundo Ivaldo Lima, poucas são as informações que constam sobre essa mulher nos documentos existentes. O autor relata que não se tem notícia de como foi sua vida, nem como morreu, a única referência encontrada foi uma carta enviada ao serviço de higiene mental do estado de Pernambuco, no intuito de informar sobre as práticas de um catimbó liderado por ela em sua residência. Isso indica que sua trajetória como uma mulher possivelmente atuante na comunidade da Mangabeira, Zona Norte da cidade do Recife, não chegou a ser notada pelos estudiosos da época, assim como tantas outras que muito provavelmente tenham existido. (DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO, 2014, p. 134).

Assim, possivelmente, existiram outras mulheres, lideranças religiosas e/ou comunitárias, algumas memórias ainda invisíveis. Quantas outras ainda estão/são/serão invisibilizadas neste cenário? Desta forma, questionando o apagamento dos corpos e saberes de mulheres e homens negros, mas sobretudo de mulheres negras, venho reforçando nessas linhas que é preciso observar as experiências e práticas sociais culturais entendendo que esses estudos cruzam com os milhares de memórias Katharina Doring (2019, p. 28-29) “estética e espiritual, preservadas nas células e criações dos povos negros como principal espaço que lhes restava

para manter sua identidade, dignidade e resistência”. Desta forma, é importante

Mulheres como Dona Santa e Maroca Gorda acabaram por cumprir papéis significativos, seja como rainha de maracatu, como foi o caso da primeira, como figuras religiosas ou até mesmo como lideranças comunitárias. No entanto, não tiveram suas trajetórias analisadas com mais vagar. Isso parece **sugestivo para pensar sobre tantas outras que certamente existiam nessa época**, mas não tiveram seus nomes lembrados no tempo. (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, 2015, p.134).

Por isso ênfase e aproveitamos este espaço para enfatizar que ainda há uma necessidade de apresentar e visibilizar histórias e trajetórias de mulheres enquanto lideranças do/no maracatu nação. Algumas foram lembradas, mesmo que vagamente, como aponta o Dossiê do Maracatu Nação e outras pesquisas estão surgindo para reparar esse hiato. No entanto, quando se trata do assunto, ouve-se quase sempre os mesmos nomes, sendo estas referências históricas comumente homenageadas pelos grupos. “**Dona Santa, Madalena**, Luiz de França, Eudes Chagas, dentre outros, não são apenas nomes de pessoas que já morreram, mas ilustres personagens de uma história que ainda hoje é contada por homens e mulheres de diferentes gerações”. (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, 2014, p. 21).

Figura 10 - As Rainhas do Maracatu Nação Dona Santa e Dona Madalena



Fonte: GASPAR (2009). <http://www.maracatuteca.com.br/portfolio/dona-santa/#>

As nações de maracatu desfilam em cortejo (durante a programação do carnaval é reservado um dia especial para as apresentações na passarela - o dia mais aguardado pelas/os integrantes) e são constituídas por diversos personagens/brincantes do sagrado que anunciam a chegada do Rei e Rainha do maracatu. Além das Rainhas do Maracatu, outro lugar representativo ocupado por mulheres



damas do paço empunhando as calungas. Assim como o estandarte, é um item obrigatório em qualquer apresentação, variando apenas o número de damas do paço e de calungas que desfilam. As calungas são as bonecas, também ricamente vestidas, que representam antigos ancestrais (eguns) ou orixás, e são conduzidas pelas damas do paço, mulheres que cumprem obrigações religiosas para poderem pegá-las. Calungas e damas do paço simbolizam o axé do grupo. (DOSSIÊ DO MARACATU, 2014, p.18).

Homens e mulheres ornamentados, com brilhos e acompanhados da orquestra percussiva, seguem o som que rege o desfile, e louvam os Orixás. Para a Mestra e os Mestres esse é o momento que o Candomblé acontece na rua. No carnaval de 2019, participei do desfile oficial da Nação do Maracatu Encanto do Pina e pude constatar o que é afirmado - uma energia inexplicável em palavras escritas e/ou faladas. Talvez por isso, as palavras se apresentam de outras formas, no canto, no toque e na dança, entre outras materialidades, as quais corpos de homens e mulheres são a principal ferramenta.

Tais relatos facilmente encontrados entre o povo de santo que participa dos maracatus evidenciam uma perspectiva da presença do elemento religioso como fundamento do maracatu de origem africana. Essa perspectiva encontra-se respaldada na justificativa de que o maracatu funciona nas histórias de vida como equipamento de manifestação e materialização de uma linhagem étnica de parentela superior à existência corporal dos seus adeptos. Essa linhagem conceitual é designada e entendida por parte do povo de maracatu como “nação”. (DOSSIÊ DO MARACATU, 2014, p.67).

Por questões diversas o batuque é também um lugar que gera tensões. Não o batuque em si, mas as pessoas que o executam, o que não deve causar surpresas. Afinal, como bem lembrou (LIMA, 2016, p. 30) “se quiserem entender os maracatus nação, deverão sempre lembrar que eles são feitos por pessoas, logo, mudam a forma de tocar, dançar, cantar ou confeccionar fantasias.” Aproveito para complementar o pensamento do historiador, digo, ainda, que uns mudam e outros não entendem e/ou aceitam mudanças. Na orquestra percussiva, mulheres ainda são impedidas por algumas nações de maracatu de tocar alguns instrumentos, por exemplo; Outros que não são ligados à religião dos Orixás não aceitam (nem respeitam!) o à função religiosa reivindicada pelos integrantes das nações, por considerarem a cena meramente entretenimento. Assunto delicado e complexo para essas linhas. O que pude ouvir da Yabá Tenily Guian durante nossa conversa foi que ser uma mulher batuqueira é

Muito bom! Porque esses tambores, eles quando são tocados pelas nossas mãos... Além de ser uma comunicação, ele traz um Axé a mais, porque tem essa coisa da sensibilidade, da delicadeza que nos colocam... É que a gente toca tambor! Que a gente faz música, que a gente toca o coração, que a gente se abraça... E que é uma força que volta pra onde a gente veio, né? Toca em tudo! (Yabá Tenily Guian, em



resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, maio de 2020).

A relação do sagrado, o respeito à ancestralidade e o reconhecimento da força/poder do próprio corpo político enquanto ferramenta que se materializa em música (mesmo que ainda seja visto, algumas vezes, de forma binária dentro do contexto do maracatu nação), são realidades presentes na memória/corpo, observadas nas falas e nas práticas, de quem faz a música do maracatu

Mas afinal, qual a importância em se pensar a respeito da materialidade dos sons, da música, de sua condição de participação antes de representação nas relações que estabelece? Se é possível compreender a música como possuindo uma potência de ação, uma vez que encontra-se mais no plano da contaminação do que simplesmente da comunicação, mais mundano do que ideal, esta torna-se **capaz de criar, modificar, desestabilizar a condição dos seres que com ela interagem**. (MOREIRA, 2012, p. 119, grifos meus)

A reflexão provocativa de Talitha Moreira (2012), em “*Música, Materialidade e Relações de Gênero: Categorias Transbordantes*”, se correlacionada à descrição feita pelo maestro Guerra Peixe (1980), na obra *Maracatus do Recife*, desestabiliza conceitos pré concebidos. A intenção aqui é criar uma ruptura em quem, talvez, por hora, compreenda e considere música, somente, algo de cunho clássico e/ou erudito. Presenciar, aliás, vivenciar com a comunidade o grande dia da Nação, foi observar essas (re)criações e processos que tem “contaminado” olhares, ouvidos, na verdade, todos os sentidos. Foi uma experiência única que me fez refletir ainda mais sobre a importância e representação do maracatu na vida das/os batuqueiras/os da comunidade.

Contar e ouvir histórias, colocar em circulação uma memória é uma prática recorrente entre aqueles que fazem maracatu. Nos momentos em que os jovens batuqueiros afinam ou constroem instrumentos, enquanto se preparam para os ensaios, a memória de antigos mestres ou diretores de apito de velhos maracatus entra no circuito, e se conversa sobre os modos de fazer do passado, discutindo as inovações, testando-as. Reis e rainhas, damas do paço com suas calungas, nobres da corte, baianas e catirinas. Não há quem não tenha ouvido falar de Dona Santa ou de Dona Madalena, rainhas do Maracatu Elefante, exemplos de conduta e modelos de como deve ser uma rainha para todos. Também nos terreiros, em meio às giras de jurema, ou entre os cantos e danças aos orixás, conversa-se sobre o poder desses babalorixás e yalorixás, das demandas que tiveram de enfrentar, de como venceram as adversidades. A tradição entre os maracatus atesta mais do que sobrevivências de antigos costumes de negros e negras do passado, sinaliza que os maracatus nação podem ser pensados como estratégias de luta, conquista de um povo. (DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO, 2014, p.39).

Sobre essas sobrevivências e os nomes que mantiveram/mantém a história do maracatu nação e do Candomblé Nagô presentes no bairro do Pina, periferia de Recife/PE, que tratarei



de forma mais específica agora, mas antes de iniciar o próximo item, peço licença a todas as trajetórias e ancestralidades das *Yalorixás* Mãe Maria de Sônia de *Yemanjá*, Mãe Maria de Quixaba da *Oxum Deym*, Mãe Helena de *Xangô Tiindé*, Mãe Enésia da *Oxum*, Mãe Laura de *Xangô* e Mãe Elda de *Oxóssi*, para contar, brevemente, suas histórias e memórias.

2.1.1 “Maria de Sônia foi quem fundou Encanto do Pina de Nação Nagô”

Ô brilha o sol brilha a lua
Roda baiana e a corte real
Maria de Sônia foi quem fundou
Encanto do Pina de Nação Nagô

Ô brilha o sol brilha a lua
Roda baiana e a corte real
Dama do Paço mostra pra você
A Calunga de cera é o Axé do dendê

(Loa “Ô Brilha o Sol” Mestra Joana)

A letra é curta, mas transmite uma mensagem significativa para a Nação Encanto do Pina, pois em seus versos, ressalta a memória da comunidade, ou melhor, rememora o nome da mulher negra e do axé que fundou em 05 de março de 1980 mais uma Nação de Maracatu na comunidade do Bode. Além dessa loa, Mestra Joana e outros integrantes da Nação também já escreveram outras canções homenageando Dona Maria de Sônia e outras mulheres que resistiram e fortaleceram o Maracatu Nação, ou seja, o Candomblé do bairro do Pina, Recife/PE.

Em outra loa, por exemplo, “vem meu povo, chega pra ver”, todas/os são convidados a observar a “Nação pra valer”. E em seguida continua repetindo o mesmo verso da loa acima, na segunda parte da canção, entoando: “Maria de Sônia foi quem fundou, Encanto do Pina de Nação Nagô”. E a música se repete. Os versos característicos das loas pedem repetições com arranjos na batucada, marcação e viração, depois das repetições dessa memória coletiva cantada em versos rápidos, suponho que as/os leitoras/es já poderiam afirmar que o Encanto do Pina foi fundado por uma mulher: Dona Maria de Sônia. Porém, quem foi essa mulher que nos anos 1980 foi fundadora de uma Nação de Maracatu?

Antes, preciso dizer que essa pergunta só aparece nessas linhas, porque ainda ficamos na dúvida, ou não sabemos responder, ou pior, nunca ouvimos falar em Dona Maria Sônia, justamente por haver uma invisibilidade da mulher nessa cena artístico-cultural, assunto que foi levantado pelo Dossiê do Maracatu Nação (2015) apontando que provavelmente os estudos, registros nesse sentido, são consequências do

pensamento social da época, o qual, de certo, influenciou a percepção de mundo desses estudiosos, bem como o viés analítico de suas obras, ainda é pertinente se perguntar sobre o porquê de eles não terem incluído as mulheres nos temas que integravam ou que, de alguma forma, estavam ligados aos grupos de maracatu, uma vez que elas pareciam exercer atribuições importantes dentro e fora das nações.[...] A principal razão para essa ausência decorria da teoria social, onde as mulheres tinham suas posições sociais derivadas das posições dos homens (pai, marido ou filho). Decorre daí que as suas posições não teriam importância e não mereciam uma investigação empírica relevante. Por isso, elas permaneceram invisíveis por muito tempo no curso da história. Hoje, as lutas por espaço na sociedade são uma bandeira levantada pelas mulheres em todos os campos de atuação. (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, 2015, p. 134-135)

Elas não só “pareciam exercer atribuições”, mas fundaram as Nações de Maracatu. Dito isso, falaremos agora de Dona Maria de Sônia, a *Yalorixá* Maria de Sônia de *Yemanjá*.

Figura 11 - Yalorixá Maria de Sônia de Yemanjá (em pé).



Fonte: JOANA CAVALCANTE (2018).

Trago o texto da Mestra Joana, para apresentá-la, pois suas histórias se entrelaçam. A postagem data de abril de 2018, mês que praticamente iniciava minhas pesquisas,

Em pé lindamente séria com a mão na cintura é a **Yalorixá Mãe Maria de Sônia Mulher Preta Periférica Nascida e criada no Bairro do Pina** Ela que enfrentou todo os obstáculos de uma época ainda mais racista, opressora, machista e **fundou a Nação do Maracatu Encanto do Pina**. Uma época que nem se falava em direitos [...] uma época que cada um era por si, salve-se quem puder. Sem bolsa de nada, sem ajuda de ninguém, sem nem uma lei pra pelo ao menos fingir que ajudava os pobres os mais carentes [...] Creche? Nem sei se existia na época. **Ela criou e ajudou vim ao mundo por suas mãos de Parteira muitas pessoas da comunidade do bode eu sou uma delas**. Sua casa seu Ylê era um abrigo onde amparava e cuidava de vidas de



pessoas sobreviviam sozinhas no abandono. Minha Vó Quixaba era uma dessas pessoas [...] E ela era apenas uma **empregada doméstica** uma mulher que sua base de vida sempre foi **sua fé sua educação de terreiro passada pelo seu Babalorixá seu Eudes Chagas e Sua Yalorixá Dona Santa** Mulher simples **sem educação escolar** que fez ações sociais sem nem saber que era isso que estava de fato fazendo e **transformou vidas**, Transformou e salvou vidas. (Mestra Joana Cavalcante, 2018, grifos meus).

Os grifos são para destacar na mente da/do leitora/leitor alguns pontos da história de Dona Maria de Sônia, mulher que aprendeu e deu continuidade a herança cultural deixada pelo seu pai e mãe de Santo, Seu Eudes Chagas de Ogum Tayò, “o Rei Negro do Maracatu”³³ e a Yalorixá Dona Santa. Segundo as memórias coletivas do grupo, Dona Maria de Sônia acompanhava as festas no terreiro e os desfiles de carnaval, representando a comunidade e o axé dos *Orixás*. E após um ano do falecimento do Seu Eudes, ocorrido em 1979, ela continua a missão herdada, exemplo de resistência para Mestra Joana,

Maria de Sônia perdeu os pais cedo. Sem ter com quem ficar, veio do interior Barreiros para Recife, para a casa de uma tia que faleceu ficando ela no Yle: Yalorixá Mãe Maria de Sônia, filha de Yemanjá. Mãe Maria de Sônia, assim conhecida na comunidade do Bode. Uma guerreira que enfrentou as demandas, a inveja e ultrapassou todos obstáculos. Levava sua nação pra avenida com muita garra, seus filhos todos com os axós (trajes do terreiro guias dos Orixás) sem brilho e riqueza porém (com) muito amor, determinação e fé. Por várias vezes todos caminhando, sem ter um transporte que os levassem do Pina pro centro do Recife, avenida Dantas Barreto, local da passarela. E assim o Encanto foi às ruas do Recife por vários carnavais. Resistência... Mãe Maria de Sônia é um dos meus exemplos e nela que penso quando os obstáculos, as dificuldades insistem em aparecer. (NAÇÃO ENCANTO DO PINA, [200-]).

A partir dos relatos de memórias das/dos integrantes da Nação Encanto do Pina, após o falecimento de Dona Maria de Sônia, mais uma mulher esteve à frente da manutenção do Axé da Nação. Seguindo o exemplo e herança da sua Mãe de criação e de Santo, Dona Maria da Quixaba, iniciada no Candomblé e na Jurema Sagrada pela Yalorixá Maria de Sônia e Seu Eudes, morava em outra comunidade da periferia do Recife/PE, quando após o falecimento de Dona Maria de Sônia, retorna à comunidade do Pina para dar continuidade a missão da *Ylê Axé Oxum Deym* e da Nação Encanto do Pina.

³³ Como destacou Katarina Real (1967) em suas pesquisas, sendo considerado desde então um dos personagens mais importantes da memória do maracatu nação, o qual retrata na sua obra “Eudes, o Rei do Maracatu”.



Figura 12 - *Yalorixá Maria da Quixaba de Oxum Deym*



Fonte: NAÇÃO ENCANTO DO PINA ([20--]).

A sacerdotisa do *Ylê Axé Oum Deym*, Vô Quixaba, como é conhecida pela comunidade, lugar onde atua com seus filhos de Santo e outras mulheres, Mães de Santo do bairro do Pina, dando continuidade à tradição do maracatu nação. Juntos, pude observar que elas/eles conseguem ser um dos exemplos para classificar a palavra comunidade, sentido permanente entre os membros da Nação, fortalecido diuturnamente

determinado por relações de vizinhança ou parentesco (inclusive parentesco religioso), através do compartilhamento de práticas culturais e religiosas. O sentido de comunidade também é determinante no compartilhamento de memórias. Para os maracatus nação, a tradição tem um grande valor/significado. É através das memórias compartilhadas que a ideia de tradição se reproduz, ouvindo os mais velhos contarem como eram os antigos maracatus e relembrares histórias de antigos reis ou rainhas, mestres e batuqueiros. (DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO, 2014, p. 22).

Histórias nem sempre saudosas, pois para a comunidade do axé e periférica do maracatu nação colocar uma Nação na rua, ou seja colocar o Candomblé Nagô para desfilar nem sempre traz memórias de alegrias, as perseguições às comunidades de terreiro foram constantes e fazem parte da memória de muitos batuqueiros, Mães e Pais de Santo.

As perseguições aos “cultos” ou “seitas” aumentaram progressivamente nas décadas de 1920 e 1930. No governo de Agamenon Magalhães (1937-1945), centenas de casas ou terreiros foram fechados e seus sacerdotes expostos à humilhação pública nas páginas dos jornais. Muitos maracatuzeiros foram alvo de perseguição no período, pois a polícia constantemente os acusava de estarem usando as licenças policiais dos

maracatus para poderem esconder as festas religiosas. Dona Santa, rainha do Maracatu Elefante, por exemplo, foi presa nesses anos. **Efetivamente pode-se encontrar na documentação diversos pais e mães de santo requerendo licença para ensaiar maracatu, sem nunca terem efetivamente desfilado com esses grupos no carnaval.** Ou seja, requerer licença para ensaiar maracatu permitia aos pais e mães de santo estabelecer **estratégias para ocultar suas práticas religiosas.** (DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO, 2014, P. 44-45, grifos meus).

Assim como Dona Maria de Sônia, Vô Quixaba, e tantas outras, muitas mulheres invisibilizadas nesse cenário usaram estratégias para manter suas crenças, histórias e corpos vivos. As “*Mães do Pina*” são exemplo disso, cinco mulheres Mãe Helena de Xangô Tündé - a *Yalorixá* que iniciou Mãe Joana da Oxum, Mestra Joana, no Candomblé; Mãe Maria de Quixaba da Oxum; Mãe Enésia da Oxum; Mãe Laura de Xangô.

Figura 13 - Mãe Helena de Xangô Tündé, Mãe Maria de Oxum Deym (Vó Quixaba), Mãe Enésia de Oxum Sobê e Mãe Laura de Xangô Aganju (da esquerda para direita).



Fonte: NAÇÃO DO MARACATU ENCANTO DO PINA (2020). Nota: Fotos do fotógrafo Fábio Luiz.

E Mãe Elda de *Oxóssi*, *Yalorixá* do *Ilê Axé Oxóssi* Guangoubira ou a Macaia de *Oxóssi* e Rainha da Nação de Maracatu Porto Rico (1916) - uma das Nações berço do Maracatu Baque Mulher. Dona Elda, assim como Dona Maria de Sônia, aprendeu o fundamento religioso com Seu Eudes Chagas e vem mantendo a tradição sagrada na comunidade do Pina, Recife/PE até os dias de hoje. Segundo ela, o maracatu é uma “ Nação espiritual que vem de origem africana, é nagô, nagô... (cantando). É candomblé, é toque pra gente se desmanchar na avenida, quem disser que não é está mentindo.” (NAÇÃO DO MARACATU DO PORTO RICO, [20--]). Última ³⁴Rainha do Maracatu Nação a ser coroada em cerimônia realizada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, localizada no Bairro São José, Recife/PE, Mãe Elda é

³⁴ “Cerimônia realizada pelo Cônego Miguel Cavalcante, em 08 de outubro de 1980. Após essa cerimônia por determinação da Arquidiocese de Recife e Olinda, os arcebispos não permitiram mais essa celebração de coroação dentro das naves das Igrejas Católicas”.(NAÇÃO DO MARACATU PORTO RICO, [20--]).

mais uma das mulheres do/no maracatu nação que carregam na sua história de vida e memória marcas de axé e resistência.

Figura 14 - Mãe Elda de Oxóssi



Fonte: NAÇÃO DO MARACATU PORTO RICO ([20--]). Nota: Foto do fotógrafo Fábio Luiz.

Todas elas, e muitas outras, juntas simbolizam a partir de suas trajetórias de luta para manter viva a tradição do Maracatu, ou melhor, do Candomblé, o que os integrantes do grupo chamam de representação, luta e resistência. Para filósofa Djamilia Ribeiro em seu livro *“Quem tem medo do feminismo negro?”*, quando aponta sobre a importância da representatividade da mulher negra, relembra

“pensar a prática de mulheres negras me fez perceber o quanto isso era importante para restituir humanidades negadas. Tudo o que aprendi na luta política do dia a dia e nas organizações em que atuei foi essencial para meu crescimento e minha visão de mundo” (RIBEIRO, 2018, p.19).

Usando também de estratégias para fortalecer e preservar a memória dessas mulheres que fizeram e ainda fazem a manifestação do maracatu nação viva, uma das filhas do *Ylê Axé Oxum Deym*, Mariana Bianchi, idealizou e junto com a comunidade do Bode transportou o axé da comunidade para as telas do cinema. Em 2015, as memórias dessas mulheres foram contadas no filme - *“Mães do Pina”*. Premiado³⁵ e dirigido pelo cineasta pernambucano Leo Falcão, apresenta

³⁵ Prêmio do Júri Popular de Melhor Filme de Longa-metragem Nacional – 19º Cine PE Festival do Audiovisual (Maio 2015) Prêmio de Melhor Filme de Longa-metragem Nacional; Melhor Fotografia; Melhor Roteiro; Melhor Linguagem e Melhor Direção no FestCineAmazônia (Out. 2015) Menção Honrosa de Melhor Documentário no Festival Etnográfico do Recife 2016 Participação nos festivais CinePE-Festival do Audiovisual (Recife-PE); Visões Periféricas 2015 (Rio de Janeiro-RJ); FestCineAmazônia (Porto Velho – RO); 6º Festival Internacional Pachamama - Cinema de Fronteira (Rio Branco e Zona Andina da Bolívia e do Peru); Festival Internacional do Filme Etnográfico (Recife-PE), disponível em <http://www.cinemapernambucano.com.br/index.php/component/k2/item/4534-https-www-facebook-com-maesdopina-fref-ts>



A memória e força de cinco mães de santo que constroem a identidade cultural e religiosa da Comunidade do Bode, bairro do Pina, Recife, Pernambuco. As cerimônias, os terreiros, os maracatus e os trabalhos sociais são revelados num mergulho nesse universo feminino, revelando suas relações sociais, preservando a memória, reconstruindo suas trajetórias pessoais, fortalecendo a história do candomblé e suas novas gerações. Sob o cuidado maternal e transformador, essas mulheres geram uma transformação pessoal e social no desenvolvimento do seu entorno e na responsabilização com o outro. (CINEMA PERNAMBUCANO, [20--]).

Versos/pontos cantados, imagens e som em movimento são sinônimos das práticas coletivas e vivências que homenageiam as bases, as/os ancestrais. Segundo Pinto (2001), a inserção da música nesse processo construtivo e dialógico nas mais variadas atividades sociais e seus significados múltiplos são fatores importantes para a manutenção da memória. Desse modo,

Aqui a música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos mas, em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. **Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade.** Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural. (PINTO, 2001, p. 222, grifo meu).

As loas escritas pela Mestra e pelas/pelos integrantes do Nação Encanto do Pina, também se apresentam como estratégias de manutenção do legado herdado por ela e mantido pela comunidade.

As mulheres da minha Nação
são guerreiras, batuqueiras
baianas e *Yalorixás*
Conhecem a fundo o
segredo do mundo
com brilho da Oxum
e a coragem de Oyá
a Dama do Paço carrega a Calunga
Mãe *Yemanjá* vem nos abençoar

(Loa "[As mulheres da minha Nação](#)", *Yabá* Tenily Guian)

Mãe Helena, Vó Quixaba é o Axé desse Ylê
Ê Toca o bombo batuqueiro
Roda baiana que eu quero ver
Dama do Paço segura o compasso
Quebra baqueta, balance o agbe
Toca caixa responde o gonguê
Encanto do Pina é Nação pra valer
Toca caixa responde o Gonguê
Encanto do Pina é o Axé do Dendê

(Loa , "[Mãe Helena, Mãe Quixaba](#)", Mestra Joana)



Esses são só dois exemplos da linguagem apresentada pelas/pelos batuqueiros e Mestra da Nação Encanto do Pina para representar as memórias das mulheres do/no maracatu nação em música. Prática comum nas manifestações da cultura popular afro-brasileira, são por meio dessas materialidades que crenças, identidades se mantêm vivas e apresentam sua importância para sociedade. Foi comum ouvir das interlocutoras desta pesquisa que “é preciso respeitar os mais velhos”, Glória Cunha, em resposta ao roteiro de entrevista chegou a comentar que “se vamos falar de terreiro tenho que ouvir Mãe Penha [*Yalorixá* referência na Comunidade do Bode), Vó Quixaba, Mãe Joana de Oxum (aqui a Mestra ganha até outro nome)” e outro momento quando pergunto quem é ou se existe uma “Glória Cunha” depois do maracatu, ela responde que é

a mesma pessoa, mas com mais instrumento de luta e sabendo fazer as coisas de outra forma. Tudo pode te transformar, estar no maracatu, no BM [se referindo ao Baque Mulher], me tornou alguém mais atenta para outras mulheres, tanto para as mais velhas, quanto para as mais novas. Aumentou meu presente. (Glória Cunha, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por e-mail em maio, 2020).

Percebo que o vem sendo feito pelas comunidades de axé, entre outras minorias que se propõe e/ou têm possibilidade, e o que podem vir a fazer de por meio da arte - música, dança, teatro, cinema, moda... Enfim, entre tantas outras formas de expressão são exercícios, estratégias de manutenção dos seus/nossos corpos em movimento, provocando rotas antes inimagináveis, mas necessárias. Segundo Djamila Ribeiro (2018, p. 22), saber valorizar segredos/magias e encantamentos/ciência “das ialorixás e dos balalorixás, das parteiras, dos povos originários é reconhecer outras cosmogonias e geografias da razão. Devemos pensar uma reconfiguração do mundo a partir de outros olhares, questionar o que foi criado a partir de uma linguagem eurocêntrica”.

Esse raciocínio legitima a proposta de esboçar uma estrutura matripotente (termo inspirado em Carla Akotirene, ao abordar a riqueza e o complexo do saber das mulheres/rainhas das Nações Yorubá, ao denominar: “matripotência iorubana”) da Nação de Maracatu Encanto do Pina para entender como a música se torna na atualidade instrumento de militância.

2.1.2 A filha da *Oxum* é regente da Nação, Mestra Joana

Peço licença a toda a trajetória e ancestralidade da *Yakekerê* Mãe Joana de Oxum para começar a transcrever um pouco da sua história e memórias nessas linhas. Com muito respeito,

trago minhas percepções de campo, escutas e também diálogos, regados de música, lágrimas, aplausos e cheiro de alfazema.

Figura 15 - : Yalorixá Mãe Joana da Oxum, Mestra da Nação Encanto do Pina.



Fonte: JOANA CAVALCANTE (2018).

Começo relatando as primeiras observações. Mestra Joana é uma mulher negra de muita sabedoria que carrega o poder no olhar. O que pode causar intimidação para alguns, mas outros entendem como reflexo da responsabilidade e cuidado com a missão junto à Comunidade do Bode, à religião e ao Maracatu, sendo assim, param, observam, ouvem e pedem bênção. Quem chega no *Ylê Axé Oxum Deym*, facilmente, vai ouvir alguém dizendo: - *Bença, Mãe!* E ela respondendo: - *Mãe Osum Abençoe!*

A estrutura em palafita, o chão de tábuas, e a parte de alvenaria feita por várias mãos de famílias/gerações, a maioria, trabalhadoras/es informais, autônomas/os e marisqueiras/os, não foram impedimentos para o desenvolvimento de projetos e realização de sonhos - sonho iniciado por Dona Maria de Sônia, sinônimo de orgulho para comunidade do Pina.

Encanto Do Pina
Nação De Mina
Salve A Sereia Do Mar
O Amarelo Da Oxum
O Azul De Yemanjá

Lá No Mangue Tem Uma Casa
Ylê Axé Oxum Deym
Essa Casa Tem Ciência
Vó Quixaba Deu Pra Mim

Lá No Mangue Tem Uma Casa
Ylê Axé Oxum Deym

Salve A Jurema Sagrada
Vó Quixaba Deu Pra Mim

(Loa “[Lá no Mangue](#)” Augusto Menezes).

Figura 16 - Sede da Nação do Maracatu Encanto do Pina, no Ylê Axé Oxum Deym, em 2020.



Fonte: NAÇÃO DO MARACATU ENCANTO DO PINA (2020).

Na comunidade à primeira vista, há somente um lugar de faltas, seja de água, saneamento, estruturas familiares/financeira, entre outras necessidades básicas conforme estabelecido na lei suprema deste país e prometido a cada ciclo eleitoral. É verdade, a escassez existe, principalmente a de oportunidades. Entretanto, sem querer romantizar o cenário carente de políticas públicas, caminhar pelas ruas e becos da comunidade do Bode me fez perceber e enxergar o que fica invisível aos olhos, gerando preconceitos e violências dentro e contra da favela - **a resiliência**. Talvez a mesma das águas do rio/mar que circundam suas casas, águas salobras que nutrem os mangues e alimentam corpos - físicos e espirituais.

Uma das primeiras lembranças que tenho quando visitei o Ylê pela primeira vez é de crianças e adolescentes para todo lado, umas aglomeradas esperando o ensaio começar, outras conversando na frente da casa... E quando entrava pelo corredor de acesso ao salão principal do terreiro ouvi: - “Te comporta! Não tá vendo que tem gente de fora aí?” (uma criança disse para outra que brincava no meio da passagem. Depois disso, muita risada!) Sorri junto com elas, e depois dos inúmeros boas noites e olhares curiosos, constatei que realmente as crianças estavam certas. Eu também me senti estranha, a outra, “de fora” e ao mesmo tempo me sentia em casa. Uma mistura de sentimentos que envolvia o reencontro com o som, com o sotaque característico de pernambuco e com a frenética do meu lugar que não era mais meu, pois aquela não era a mesma Héveny que há dez anos tinha saído de Recife e só voltava para visitar a família, passear/brincar carnaval. O fato de me sentir à vontade por ser bem recebida e acolhida

não quis dizer pertença. Ali eu era a batuqueira pesquisadora, pedindo licença para entrar, observar e (RIBEIRO, 2019) tentar entender as condições sociais que constituem o grupo e também as experiências compartilhadas entre as integrantes, um universo rico e complexo.

Quando a Mestra Joana chegou, todas as crianças e adolescentes se organizaram, pegaram os instrumentos... Já sabiam qual era a missão da noite, ensaiar!, mas antes de tudo, a benção. Quem abençoa as crianças, adolescentes e adultos da comunidade, entre outros espalhados pelo mundo, por meio das palavras da *Yakekerê* Mãe Joana é *Oxum*. E foram os *Orixás* que também abençoaram a filha de Mãe Carminha de *Oxum* e do *Babalorixá* Manuel Candido Cavalcante (conhecido como Pai Marcelo) e neta da *Yalorixá* Maria da Quixaba para assumir a direção e reger o baque, a orquestra percussiva, da Nação do Maracatu Encanto do Pina e seguir com a missão herdada da *Yalorixá* Maria de Sônia. Assim, desde 2008, mais uma mulher do/no maracatu nação aparece enquanto protagonista.

Figura 17 - Mulheres da Nação do Maracatu Encanto do Pina.



Fonte: NAÇÃO ENCANTO DO PINA (2020).

Seguindo o exemplo das Mães do Pina, a *Yakekerê* Mãe Joana de *Oxum*, cumpre com as obrigações espirituais no *Ylê Axé Oxum Deym*, cuida dos seus filhos de Santo, e também é considerada mãe de muitos na comunidade, são os seus filhos de coração (crianças, adolescentes e adultos, não necessariamente da religião), àqueles que ela “cria”, dando o suporte necessário (com apoio da família do maracatu) na ausência de políticas públicas que poderiam/deveriam atender as necessidades de jovens famílias da comunidade (muitas delas mães solas!). Professora dos baques do maracatu, domina a prática desde os fundamentos religiosos às questões técnicas musicais/instrumentais e artísticas, como produção das roupas e adereços; composição das loas e direção geral da organização dos desfiles durante o carnaval. Segundo Mestra Joana, não podia ser muito diferente, pois “dentro do Candomblé a gente



aprende de tudo um pouco, né! A gente aprende a cantar, que é saudar os *Orixás*... Tocar, foi acontecendo naturalmente e dançar também, já aprendi dentro do terreiro”(Mestra Joana, conversa no Ylê Axé Oxum Deym, Comunidade do Bode, Pina - Recife/PE, julho de 2018)

A forma de compartilhar a prática musical para os integrantes das Nações e interessados em aprender os baques/toques e cânticos é comum entre a Mestra e os Mestres - são técnicas e processos de observação, repetição e vivências - principalmente nos terreiros e comunidades onde o maracatu acontece.

...vivência com os cânticos em seus sentidos míticos advindos do terreiro, sem que isso implique em uma iniciação no xangô. Essa vivência com o cotidiano dos terreiros é tida como influente na linguagem dos instrumentos percussivos, de modo que tais batuqueiros passem a possuir um domínio de nuances na emissão do som, de forma a representar nos toques dos baques uma interpretação semântica próxima à da cantoria. (DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO, 2014, p. 63).

Mesmo sendo comum a atuação de mulheres dentro dos terreiros de Candomblé, se engana quem pensa que a função foi aceita com naturalidade. O fato é que o caso isolado retrata a problemática social que permeia toda a discussão desse trabalho - o machismo. No maracatu as mulheres sempre estiveram presentes, seja comandando os preceitos religiosos, como apresentei; e/ou em outras funções dentro da Nação, mas como Mestra, uma função hegemonicamente masculina, ainda não havia sido observado. Percebe-se aí uma quebra dos valores empregados pela sociedade. Destaco, portanto, que deu-se o início de uma maré cheia de ressignificações dos papéis ocupados por mulheres na história do maracatu, mas ousar dizer que esta decisão/escolha dos Orixás, provocou, aliás, continua provocando (estamos numa roda em movimento!) mudanças. A presença da Mestra Joana ocupando essa posição gerou (e ainda gera!) polêmicas e desconfortos dentro e fora da Comunidade do Bode.

Como será que os homens desconfortáveis com aquela situação se sentiram, reflito. Desafiados? Ameaçados? Medo? De quê? O que gera o desconforto? Talvez a perda do *status* de poder, de soberania, de superioridade... O fato é que, Mestra Joana passou a ocupar um lugar de poder, cargo máximo de uma Nação e era dela a partir daquele momento a missão de comando. Porém, segundo ela, os batuqueiros não queriam ser “comandados” por uma mulher e muitos saíram do batuque assim que ela assumiu.

No caso do maracatu nação, ainda que a entrada das mulheres em novas posições represente uma conquista, substituir o homem em papéis que implicam o exercício do poder ou o reconhecimento social **significa estar suscetível a processos de tensões**. Nessa posição, **ao mesmo tempo em que obteve êxito ao assumir um lugar antes de autonomia masculina, Joana desafiou as hierarquias de poder, promovendo,**



em certa medida, uma ruptura nos valores de gênero. No entanto, ela não parece ser considerada legítima nesse posto por estar num campo que não é reconhecido para as mulheres. Subjacente às celeumas, quase sempre está o argumento de que os tambores devem ser comandados por homens, uma vez que eles são os mediadores adequados para o sagrado, como ocorre no terreiro. (DOSSIÊ DO MARACATU, 2014, p.142).

Poder que possibilitou, ainda mais, a Mestra Joana desenvolver ações socioculturais e educativas por meio da música e cultura popular, como oficinas de percussão, confecção de instrumentos musicais, dança e capoeira, entre outras atividades, promovidas para crianças, jovens e adultos da Comunidade do Bode, no bairro do Pina e adjacências - como o projeto “Encantinho” e o “Baque Mirim”, uma versão do Maracatu Baque Mulher, voltada para crianças/meninas. Sobre o projeto/sonho Baque Mulher, grupo formado exclusivamente por mulheres, a Mestra definiu em nossa conversa como: “Um movimento de empoderamento feminino”*[uma resposta rápida, sorriso no rosto]* Maracatu Baque Mulher, fundado em 12 de outubro, inicialmente seria somente um lugar de encontro para tocar e se divertir entre mulheres, mas ganhou proporções inimagináveis pela Mestra naquele dia.

Para Alexandra Alencar, batuqueira do Baque Mulher em Florianópolis/SC, em resposta ao roteiro de perguntas, “o Maracatu Baque Mulher, ele inicia como um movimento de recreação pras meninas, principalmente meninas negras da comunidade do Bode”. Promover encontros recreativos, como chamou Alexandra, resultou em mais ações voltadas tanto para meninas/mulheres da comunidade do Bode quanto para de outros bairros, cidades e estados. O que era comum entre elas? O que aquele ato, aparentemente, despretencioso gerou? Na reunião de mais e mais mulheres - hoje, até agora, são mais de 30 filiais do grupo espalhadas pelo Brasil e em Lisboa/Portugal.

Roberta Marangoni, batuqueira e uma das coordenadoras do Baque Mulher São Paulo/SP, enquanto conversávamos comentou que considera

o Maracatu Baque Mulher para mim é um espaço de encontro, empoderamento e potência, né? ...enquanto união das mulheres em torno da temática do Maracatu e da nossa, do nosso posicionamento enquanto mulheres feministas. Baque Mulher é um movimento hoje, né? Nacional! Movimento Feministas do Baque Virado criado pela Mestra Joana Cavalcante no ano de 2008... a princípio em Recife e que a partir de 2016 ele cresce e se espalha pelo Brasil. Hoje a gente tá em mais de 17 cidades e capitais, né? Então, é um coletivo de Maracatu formado somente por mulheres onde a pauta do feminismo é presente. (Roberta Marangoni, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, junho de 2020)

Sobre este assunto, tratarei mais adiante, pois trata-se do grupo/coletivo, movimento que motivou o andamento desta pesquisa. Por agora, quis proporcionar à/ao leitora/leitor uma



imersão no universo do maracatu nação a partir das ações estratégicas resistências dentro e fora dos terreiros de Candomblé, para ilustrar a dimensão e complexidade desta manifestação cultural que acontece durante o ano inteiro, sendo o carnaval o ápice da celebração.

O baque do Pina é forte, marcante, e cadenciado. Seja em cortejo, nos shows de palcos e/ou nos terreiros de Candomblé, a batucada e a música do maracatu se materializa nos corpos dos integrantes. A referência da cadência está presente nas composições das loas dos grupos e é também uma característica que as diferenciam de outras Nações de Maracatu em Pernambuco. A marca sempre reforçada pela/o regente, integrantes mais antigas/os e estudiosas/os das Nações, pode ser observada também nas oficinas, ensaios e apresentações promovidos pelos grupos.

No [vídeo/registo](#)³⁶ de uma oficina sobre a linguagem musical da Nação de Maracatu Encanto do Pina, ocorrida em Sorocaba/SP, em 2017, a Mestra Joana explica que o baque lento faz referência às características da Orixá *Yemanjá* - Deusa das águas, conhecida como rainha do mar, uma das divindades do Candomblé que rege a Nação Encanto do Pina. Ao repassar o baque somente com tambores, canta um trecho da loa “seu vestido é de concha, ela dança na areia, ela vem brincar, meu maracatu de sereia é de *Yemanjá*” e logo em seguida os oficineiros repetem em coro e executam a marcação do baque de luanda - um dos toques do maracatu de baque virado. Ao final, a Mestra é categórica com as/os batuqueiras/os: “Sem correr!” Em seguida, relembra o trecho da loa “[Seus Cabelos Compridos](#)³⁷”: “Ela dança na areia de *Yemanjá*, ó...” Enquanto comenta a letra, balança o corpo devagar de um lado e para o outro e finaliza, dizendo: “*Iemanjá* é calma, sem alvoroço... Tá?”

O ritmo do Maracatu Baque Mulher segue o mesmo fluxo das águas de *Iemanjá*, pois todos os instrumentos, tocados exclusivamente por mulheres, se organizam respeitando os arranjos musicais das Nações do Maracatu Encanto do Pina e Porto Rico. E é sobre os instrumentos que trataremos agora.

2.2 É nesse baque que eu vou

Bate tambor, ó negra
Eu quero ver a poeira subir
É nesse baque que eu vou
É nesse baque, meu amor
Mulher guerreira tocando tambor

Rosa e laranja eu sou, eu sou

³⁶ Deixo aqui o link de acesso para as/os leitoras/leitores, pesquisadoras/es interessadas/os.

³⁷ Loa de autoria de Gabriel Brum.



Baque Mulher com muito amor
Mulher guerreira da raiz Nagô

(Loa “[Bate Tambor ó negra](#)”, Mestra Joana)

Início este item, pois “é nesse baque que vou”, nesse ritmo que “eu quero ver a poeira subir” ao apresentar os instrumentos tocados no Maracatu Baque Mulher. As mulheres guerreiras, são guiadas pelas forças das Deusas guerreiras do Candomblé, patronas do grupo as *Orixás Yansã e Obá*. E na tentativa de transmitir a energia extraída do som e apresentar de que forma as batuqueiras interagem frente às dinâmicas socioculturais do/no maracatu nação, faço a seguir uma breve descrição dos instrumentos, porém não de uma forma aprofundada sobre as questões musicais e históricas as quais os instrumentos estão relacionados, mas sobre as questões socioculturais que envolvem o ato de tocar e toque do maracatu pelas mãos de mulheres. Durante nossa conversa, Mestra Joana contou sobre de onde vem a base o fundamento do Maracatu Baque Mulher e também sobre objetivo de hoje,

A gente estuda, trabalha e representa as duas Nações, que é o Encanto do Pina e o Porto Rico. Por que são as duas nações da comunidade, são as duas Nações berço, né? As duas Nações que deram base para que o Baque Mulher existisse e tivesse como está hoje. Então, a gente tem esse direcionamento de baque. Isso não impede que todas as outras mulheres que toquem em outras Nações participem. De jeito nenhum... é aberto pra todas as Nações, né? É só tocar! Não é porque as mulheres, vêm estudar, participar do Baque Mulher, tocar, cantar, que tem que sair das suas Nações, de jeito nenhum. **O meu objetivo é empoderar cada vez mais essas mulheres... E esse empoderamento ir pra dentro de todas as nações!** Só assim a gente consegue realmente acabar com esse machismo, combater, mesmo, essa doença que é o machismo, que é impregnado, principalmente, dentro da nossa cultura, principalmente, dentro dos maracatus, né? Que é um... tradicionalmente machista, né? Se a gente tem que **quebrar esse tabú**. Então, todas as mulheres são totalmente bem-vindas! (Mestra Joana, entrevista na Comunidade do Bode, Pina - Recife/PE, junho/2018, grifo meu)

É para quebrar tabu que entram em cena as batuqueiras, “mulheres guerreiras tocando tambor”, vestidas com o rosa de Yansã e o laranja de Obá, carregam não só as cores da identidade do grupo e o colorido nas roupas, acessórios, maquiagens, mas também um diálogo direto promovido entre a representatividade das mulheres dentro e fora do maracatu. Aqui serão destacados movimentos e expressões das batuqueiras representados por linhas e cores da Nação Encanto do Pina e do Maracatu Baque Mulher (2008).

Para ilustrar, um convite foi feito e um desafio foi aceito. Apresento logo a seguir o trabalho artístico de Joh Mayara, muralista, tatuadora, batuqueira e coordenadora do Baque Mulher na cidade de Pinheira/SC. As linhas e cores que estampam a capa, agora serviram para ilustrar as próximas páginas, transportando nos traços firmes e nas cores do axé, significados e



(re)encontros, entre o que escrevo e o que ela desenha. Pois quando mulheres se juntam, elas se fortalecem, fazem o que quiser, inclusive tocam caixas, gonguês, alfaias, mineiros, agbês e timbaus, o baque virado acontece, e com ele o axé da Nação e das “mulheres guerreiras e de fé”.

A primeira arte, elaborada para uma tatuagem, foi a imagem que inspirou as outras ilustrações idealizadas e produzidas especialmente para esta pesquisa. A representação de Elba Mariana, batuqueira do Maracatu Baque Mulher e das Nações de Maracatu Encanto do Pina e Porto Rico, tocando caixa e vestida nas cores que representam as *Orixás* que regem a Nação Encanto do Pina, azul de *Yemanjá* e o amarelo *Oxum*, abre caminhos para as outras batuqueiras.

Ilustração 1 - Representação da batuqueira Elba Mariana, tocando caixa



Fonte: Mayara (2020).

A **CAIXA**, “tarol anuncia levemente um esquema rítmico bem simples, rufado e intercalado de pausas [...]”. É assim que Guerra-Peixe (1955, p. 69) anuncia o movimento do toque de abertura. Segurado pela cintura com apoio de um talabarte - alça feita de couro, nylon e/ou até outros tecidos resistentes, a caixa permite executar movimentos livres e circular entre as batuqueiras durante o cortejo/apresentações. O posicionamento deste instrumento, seja circulando ou no centro do grupo, colabora com a execução dos baques, pois, como mencionado



pelo maestro Guerra-Peixe, anuncia a rítmica com o percutido das baquetas marcando a entrada e saída dos toques. Em alguns grupos, quem rege a percussão toca caixa, o que facilita o comando do baque.

Ilustração 2 - Representação das batuqueiras Roberta Marangoni e Glória Cunha, tocando caixa



Fonte: Ilustração produzida por Joh Mayara para Héveny Araújo, Mestrado em Cultura e Sociedade, PPGCult/UFMA (2020).

Harmonia semelhante a qual ocorre na fusão dos toques, pois enquanto ouvimos som da caixa, na sequência, “[...] quase no mesmo instante, o *gonguê* assinala a sua rítmica característica” (Guerra-Peixe, 1980). Por conta da sua imponência, no tamanho e som, o instrumento é conhecido no maracatu como **GONGUÊ REI**. Segundo o Dossiê do Maracatu Nação (2015, p. 58), “o gonguê é um idiofone metálico, confeccionado em ferro ou aço, composto de chapas que são moldadas e soldadas até formarem uma campânula presa a uma haste, que serve de empunhadura durante seu toque”. As mãos firmes que produziram as ilustrações também tocam. Joh Mayara se auto-ilustra e apresenta a representação de quem toca o gonguê. Para sustentar o peso do instrumento, a batuqueira o apoia na perna/quadril e, ainda com suporte do talabarte, reproduz o som percutindo só com uma baqueta.



Ilustração 3 - Representação da batuqueira e ilustradora Joh Mayara, tocando gonguê.



Fonte: Ilustração produzida por Joh Mayara para Héveny Araújo, Mestrado em Cultura e Sociedade, PPGCult/UFMA (2020).

O desenvolvimento do toque do gonguê pode ocorrer no início da loa, como um solo de introdução, ou na sequência, acompanhando os outros instrumentos, podendo ter variações de toques, lentos ou mais ritmados. O som do gonguê “cumprе simbolicamente a função de toque sacramental”, como explica o Dossiê do Maracatu Nação (2015, p. 66), reafirmando o que foi dito por Guerra-Peixe quando observou, que o gonguê “é mesma peça instrumental usada nas cerimônias públicas dos Xangôs, onde se denomina “agogô”, do iorubá *akoko*” (GUERRA-PEIXE, 1955, p. 31). Quando Guerra-Peixe, comenta sobre as “cerimônias públicas dos Xangôs”, se reporta aos rituais do Candomblé, a tradição da Nação Nagô em Recife/PE denomina a prática desta forma. A antropóloga Mundicarmo Ferretti (2001), pesquisadora da Universidade da Federal do Maranhão (UFMA) em seu artigo “Pureza nagô e nações africanas no Tambor de Mina do Maranhão”, explica que

Os terreiros de religião de origem africana mais identificados com a África geralmente constroem sua identidade tomando como referência o conceito de “nação”, que os vincula ao continente africano, à África negra, através de uma casa de culto aberta no Brasil por africanos antes da abolição da escravidão (“de raiz africana”). No campo religioso afro-brasileiro, os terreiros Nagô mais antigos e tradicionais da Bahia foram



considerados, tanto por pais-de-santo como por pesquisadores da área acadêmica, como mais puros ou autênticos e sua “nação” como mais preservada e/ou organizada. A partir do que foi convencionado na Bahia como “nagô puro”, têm sido avaliados terreiros nagô de outros estados das mais diversas denominações: Candomblé, Xangô, Mina, Batuque e outras. (FERRETTI, 2001, p. 76)

Em Recife, a cultura da Nação Nagô foi propagada por um dos terreiros mais antigos do estado de Pernambuco, Terreiro *Ilê Obá Ogunté*, o Sítio de Pai Adão, fundado em 1875 e reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil³⁸, onde também é a sede do Maracatu Raízes de Pai Adão. Com base na tradição da cultura Nagô em Recife, esta relação não seria diferente, pois como já foi dito, pela Mestra e batuqueiras, há uma relação intrínseca entre o Candomblé Nagô, o Xangô de Recife, com o Maracatu, o que também é ouvido em uma das loas/canções, de domínio público, cantada pela maioria das Nações durante suas apresentações, principalmente, no carnaval do Recife. A letra curta, entoada pela voz de comando da(o) Mestra/Mestre ou pela própria Rainha do Maracatu, como na versão cantada pela Rainha Elda da Nação Maracatu Porto Rico, e repetida pelo coral, exalta a Nação Nagô, uma saudação aos Reis e Rainhas de África, presentes no Maracatu:

Nagô, nagô
Nossa rainha já se corooou
Nagô, nagô, nagô
Nossa rainha já se corooou

(Loa “[Nagô, Nagô](#)”, domínio público)

Neste sentido, há debates acadêmicos acerca da naturalização do entendimento que “um ‘autêntico’ maracatu-nação deve necessariamente estabelecer uma relação intrínseca com as religiões afrodescendentes”, discussão provocada pela historiadora Isabel Guillen” (2005, p. 60), professora do Departamento de História da UFPE, em “*Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída*”. O artigo apresenta algumas questões sobre o processo histórico, provoca essa naturalidade e analisa as relações ligadas ao assunto, a pesquisadora aponta que essas construções foram pensadas e definidas pelos sujeitos como estratégias de legitimação,

os processos que muitas vezes se apresentam como naturais e dados como se sempre assim tivessem sido, precisam ser pensados em termos de estratégias e encenações que os sujeitos sociais criam para buscar, numa sociedade extremamente excludente e racista, visibilidade e legitimidade. O sacro e o profano foram aqui pensados dessa forma, como construções sociais de sujeitos históricos que buscam, nos interstícios sociais, criar mediações políticas. Xangôs e maracatus, portanto, não são

³⁸Sobre o assunto, acessar: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4820>



necessariamente as faces de uma mesma moeda, mas construções historicamente pensadas, estrategicamente definidas. (GUILLEN, 2005, p. 69).

A reflexão é importante para pensar o quanto o povo negro, filhos de santo, brincantes, batuqueiros, integrantes do maracatu nação, e porque não dizer de outras manifestações culturais ligadas às religiões afrobrasileiras?!, lutaram/lutam para manter suas (id)entidades vivas - à primeira vista, dançando e gingando para alegrar a casa grande, e treinando corpo e mente para quebrar as correntes.

Para Yabá Tenily Guian, filha de santo do *Ylê Axé Oxum Deym*, uma das fundadoras do Maracatu Baque Mulher, batuqueira e coordenadora de duas filiais no estado do Rio de Janeiro, uma na capital e outra em Niterói, não háo que se questionar. O Maracatu Nação é o Candomblé. Pode até não fazer sentido ou ser complexo alguns pesquisadores preocupados com indícios e/ou dados científicos metrificadas que possam reconstituir a história, mas para entender essa afirmação, durante nossa conversa (trocas de áudios por aplicativo de mensagem) para o desenvolvimento desta pesquisa, a Yabá Tenily Guian aproxima minhas observações participantes de campo ao entendimento, como quem tem indícios... de vivência!

Candomblé é o Maracatu! É uma extensão. A gente pra botar uma Nação pra rua, pra brincar o carnaval, a gente faz inúmeros agradados aos Orixás. A gente pede muita proteção, né? Porque carnaval é uma festa, vamos dizer assim, de que você vai ser o que você quiser, sem questionamento, né? [...] Mas a gente, os terreiros de Candomblé Nagô têm essa ligação com essa ancestralidade, de pedir proteção, de pedir licença. Então, se tem por trás um cuidado! Tem que pedir permissão pra ir pra rua, porque são várias pessoas, né? Várias energias, que vai tá ali no meio de uma festa onde tudo tá acontecendo e a gente tá ali com nossos tambores sagrados, nossa comunicação com os Orixás... E você não precisa ser do Candomblé para tocar Maracatu, mas precisa saber, você precisa respeitar! (Yabá Tenily Guian, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, Maio/2020).

O que vivenciam dentro e fora dos terreiros pode ser ouvido também nos versos entoados nas loas das nações de maracatu, como nessa cantada pelo Baque Mulher:

Esse baque é lento, foi Chacon quem ensinou
É chamado Baque das ondas, assim ele chamou
Esse baque vem de além mar, foi **trazido por Nação Nagô**
esse **Baque é de Orixá** é toque de tambor
Deixe o tambor ecoar se espalhar na imensidão
Que esse baque é **pra lembrar da força da tradição**

(Loa “[Esse baque é lento](#)”, Marcio Lozano, grifos meus)

Entre ausências, presenças e variações de sons e cores, a batucada segue. E é chegada a hora dos “tambores sagrados”, como descritos pela Yabá Tenily Guian. O Candomblé está na



rua e “por essa altura, o tarol já passou do esquema inicial às variações”, Guerra-Peixe (1955), continua a descrição da orquestra percussiva.

Daí prosseguem as entradas dos zabumbas o *marcante* destaca os baques violentos e espaçados; o *meião*, pouco depois, segue o toque do *marcante*; e, conjuntamente, ressoam os repiques, aumentando enormemente a intensidade do conjunto. (GUERRA-PEIXE, 1955, p. 69).

Pelas palavras do maestro, pode-se observar a intensidade do toque. Os tambores ou **ALFAIAS** ou bombos estão presentes no maracatu nação, na ciranda³⁹ e no coco de roda⁴⁰, entre outras manifestações culturais. O som se assemelha ao que se ouve nos grupos de bumba meu boi⁴¹ do sotaque de zabumba, no Maranhão e ao dos grupos de Congado⁴², em Minas Gerais, por exemplo. Tal semelhança dá-se pelas características da estrutura do corpo do instrumento.

[...] grandes tambores revestidos de peles dos dois lados, que utilizam um sistema de amarração de cordas responsável por sua afinação. Variam em tamanho, função e sonoridade, podendo ser confeccionadas com diferentes materiais, a exemplo do compensado e da macaíba. Predominam, quantitativamente, nos batuques dos maracatus nação, as alfaias de compensado, mas os maracatuzeiros afirmam que os tambores de macaíba possuem som mais “encorpado”. (INVENTÁRIO, 2014, p. 20).

O som é percutido com o auxílio de duas baquetas que, ao baterem na membrana superior, reproduzem uma forte vibração, um ritmo marcante que se confunde com a batida do coração e/ou quando tocadas juntas, lembra o som do trovão, uma vibração inexplicável, como faz referência na loa “Canto sublime e danço”, composição da Mestra Joana,

Canto sublime e danço
Trago a alegria do meu *Yê*
No baque virado mulheres guerreiras mostra pra você
Baque rosa, Baque das ondas e Baque trovão
Esse baque é virado traz o axé da minha nação

(Loa “[Canto sublime e Danço](#)”, Mestra Joana)

Tecnicamente, quem toca a alfaia precisa do auxílio de um talabarte. A alça é colocada

³⁹Dança típica das praias que começou a aparecer no litoral norte de Pernambuco. Uma das cirandeiras mais conhecidas é a Lia de Itamaracá, cantora, compositora, mulher negra e do axé.

⁴⁰A dança tem influências dos bailados indígenas e também dos negros, nos batuques africanos.

⁴¹Uma das mais importantes manifestações culturais do Maranhão, onde se mistura devoção, mitos, cores, dança, música, teatro entre outras.

⁴²Congado ou Congada, celebrado em devoção a Nossa Senhora do Rosário e/ou São Benedito, Santa Efigênia e outros santos da devoção católica, e tem relações com as expressões de matriz africana.



no ombro do lado contrário à mão que fará a marcação, ou seja, a batida mais forte (quem é destro, do lado esquerdo; quem é canhoto, do lado direito). Segundo Mestra Joana, durante as oficinas e ensaios realizados no III Encontro Nacional do Baque Mulher, em Sorocaba/SP, o qual tive a oportunidade de participar e os detalhes e registros dessa participação estão detalhadas no capítulo 4 desta pesquisa, não é preciso força, mas técnica, muito treino e observação.

“Observação”, uma palavra muito ouvida dentro do grupo e da comunidade. Não só para ato de batucar, mas como lição de vida. Ter atenção aos fluxos, à natureza, ao tempo das coisas, do processo de aprendizado, e, principalmente, escutar as pessoas mais velhas. E o “ser mais velho” vale tanto para uma questão geracional, quanto para quem tem mais experiência. Portanto, deve-se respeitar e aprender maracatu também com as crianças. Para Alexandra Alencar, pesquisadora e batuqueira do Maracatu Nação, integrante do Baque Mulher Florianópolis/SC, Rainha da Nação de Maracatu Arrasta Ilha e praticante das religiões de matriz africana, todas essas práticas são aprendizados da religiosidade de matriz africana, a qual ensina

Desde as pequenas coisas, como fazer com que mulheres de outros lugares aprendam a importância de pedir a bênção, de ouvir os mais velhos, de se respeitar o tempo de quem é mais antigo, de treinar a escuta, de valorizar a palavra falada, né? O aprender por meio da experiência, do aprender fazendo, e não de ter algo pronto, eu acho que são todos esses são os ensinamentos da religiosidade de matriz africana que nos ensina a ser seres humanos melhores. E isso é muito presente no Baque Mulher, no Movimento, né? (Alexandra Alencar, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por aplicativo de mensagens, Maio/2020).

É preciso observar para tocar, e voltando ao ensaio/oficina com Mestra Joana, o entendimento repassado é de que precisamos lembrar que tocar tambor é uma questão de honra e ao mesmo tempo de enfrentamento. Portanto, postura, reforça a Mestra! Desde o posicionamento da alfaia que deve ficar de lado do corpo para não bater no joelho; a forma de segurar as baquetas; o movimento dos braços e até a inclinação do cotovelo do braço/mão que percute com “menos força”, pois o intervalo entre a batida e o tempo/movimento que o braço/cotovelo dará a rítmica característica do grupo. Na ilustração que representa a Mestra Joana e a batuqueira Alexandra Alencar podem ser observadas essas descrições.



Ilustração 4 - Representação da Mestra Joana e Alexandra Alencar, tocando alfaia.



Fonte: Ilustração produzida por Joh Mayara para Héveny Araújo, Mestrado em Cultura e Sociedade, PPGCult/UFMA (2020).

Na sequência, somado à sincronia dos outros instrumentos, o **GANZÁ** ou mineiro, possui uma variedade rítmica indiscutível - o chacoalhar também pode ser ouvido no samba, entre outras manifestações culturais. No Maracatu Baque Mulher, as batuqueiras tocam o mineiro segurando o instrumento com ambas as mãos, executam movimentos giratórios firmes, reproduzindo um som agudo e frenético. Ao tocar ganzá, tudo se movimenta.

O corpo entra no swingue e dança junto com o balançar da areia ou pequenas contas contidas dentro do cilindro de metal, deixando poeira no ar como escreveu Mestra Joana na loa,

Gira, roda a saia deixa a poeira no ar
Baque Mulher não deixa tambor calar
Vem no xiquexá dos agbês pra vadiar
Quebrando baqueta no balanço do ijexá
Na palma da mão e o swingue do ganzá
Baque mulher não deixa tambor calar

(Loa “[Gira roda a saia](#)”, Mestra Joana)

Ilustração 5 - Representação de Mãe Penha, Paula Crosta e Andreza Andreia (da esquerda para direita) tocando mineiro



Fonte: Ilustração produzida por Joh Mayara para Héveny Araújo, Mestrado em Cultura e Sociedade, PPGCult/UFMA (2020).

Desde Mário de Andrade, que apresentou o maracatu nação como uma dança dramática, passando por Guerra-Peixe, primeiro estudioso a descrever sistematicamente os maracatus, fazendo a distinção entre os dois tipos, até Katarina Real, que os situa no conjunto das demais agremiações carnavalescas que fazem o carnaval de Recife, os maracatus nação preservaram muitos traços, mas também mudaram muito! (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, 2015, p.20).

Guerra-Peixe (1980) observa que “alcançando o clímax musical, o toque permanece algum tempo na polirritmia cada vez mais violenta quando, sobressaindo-se a tudo [...]”. Vale ressaltar que houve uma inserção e/ou visibilidade de outros instrumentos percussivos à polirritmia descrita pelo maestro. São eles: o agbê ou xequerê e o timbau ou atabaque - instrumentos tradicionalmente tocados nos terreiros de Candomblé.

os chocalhos de contas externas chamados ‘abês’, e os tambores cônicos de uma só pele chamados “timbaus”. Ora, estes instrumentos são considerados, por aqueles que não os utilizam, como “não-tradicionais” no contexto do maracatu. [...] Mas aqueles que os utilizam argumentam que se trata, sim, de instrumentos tradicionais, uma vez que seriam utilizados há muito tempo na música religiosa afro-brasileira, à qual a do maracatu seria vinculada (SANDRONI, 2011, p. 104).

Polêmico, o caso dos instrumentos percussivos em destaque, são só um dos exemplos causadores de discórdia entre alguns maracatus nação e pesquisadores. Contudo, tanto os toques e bailados dos agbês, quanto o axé e a potência sonora do timbau são presenças garantidas nos baques das Nações do Pina, uma evidência de (re)afirmação da tradição e religiosidade do/no maracatu de baque virado.



A temática “tradição” criticada há décadas pelas Ciências Sociais, porém acentuada como argumento importante no campo da Etnomusicologia, inclusive internacionalmente, promove calorosos e longos debates quanto à utilização ou não da palavra.

O artigo escrito pelo etnomusicólogo Carlos Sandroni⁴³ (2011, p. 104), “*Tradicionalidade e suas controvérsias no Maracatu de Baque-Virado*”, traz à luz debates entre as/os praticantes do maracatu em pernambuco e também questões relacionadas à academia, quando aponta, por exemplo, o fato do *International Council for Traditional Music (ICTM)*⁴⁴, ainda insistir “em manter no nome a referência à tradição”, nome o qual se mantém até hoje, quase 10 anos após a provocação do pesquisador, denotando, portanto, uma postura coerente tanto ao que foi refletido por Sandroni (2011), quanto à defesa dos praticantes e simpatizantes de manifestações culturais cujas práticas sonoras estão de acordo com a tradição.

Alguns críticos/pesquisadores das Ciências Sociais, trazem reflexões e correlacionam a “tradição” pregada pelos pesquisadores e grupos como uma reverência ao passado inexistente, questionando os adeptos sobre a dinamicidade cultural; enquanto outros da Etnomusicologia, entendem que trabalhar a ideia de “tradição” nos estudos relacionados às práticas sonoras das manifestações culturais é sobretudo considerar os discursos de seus promotores. Afinal, não seria esta uma ótica exclusiva de quem escreve e pesquisa, mas de quem fala e faz.

As disputas sobre o que é “certo”, “adequado” e “melhor” para os maracatus se exprime, pelo menos em parte, em termos de “tradicionalidade”. O campo da tradição é amplo o bastante para acomodar os consensos e as controvérsias. Invenções, ressignificações, resgates - transformações, enfim - são feitas continuamente, é verdade. Mas, pelo que parece indicar o caso do maracatu pernambucano, elas não se fazem de maneira totalmente arbitrária, e sim sob restrições e condições, definidas até certo ponto pelo que estou chamando, com evidente inspiração em Pierre Bourdieu, de “campo” da tradição dos maracatus. [...] As considerações sobre o que é tradição têm sido um recurso retórico, argumentativo e político nada desprezível no contexto pernambucano, e possivelmente também em outros lugares do país (para não falar do resto do mundo) (SANDRONI, 2011, p.106 - 107).

O que pode e vem sendo observado no maracatu nação (e em outras manifestações culturais!) é que a palavra “tradição” está estabelecida como alicerce desses grupos, assim como a “quebra de tradição”, vem sendo exercida como prática cultural. Além da discussão sobre o

⁴³ Professor do Departamento de Música e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco (PPGMúsica / UFPE)

⁴⁴ Conselho Internacional de Música Tradicional - uma organização acadêmica que visa promover o estudo, prática, documentação, preservação e disseminação da música e dança tradicional de todos os países; e também uma organização não governamental em relações formais de consulta à Unesco.



agbê e o timbau, Sandroni (2011) chama atenção por outro caso interessante.

o da **participação das mulheres tocando bombos nos maracatus**. Até meados dos anos 1990, isso era algo praticamente inexistente. Foi nessa época que o Maracatu Estrela Brilhante de Recife, depois de bastante polêmica e insistência das participantes que pretendiam tocar tais instrumentos, admitiu a inovação (Barbosa, 2001). De lá para cá, a prática conquistou a maioria dos maracatus, inclusive aqueles que se vangloriam da mais ortodoxa tradicionalidade, como é o caso do Maracatu Leão Coroado [...] Alguns maracatus no entanto, mesmo de fundação relativamente recente, como o Encanto da Alegria (fundado em 1998, ano em que mulheres já tocavam bombos em muitos maracatus), insistem em ter apenas pessoas do sexo masculino tocando bombos, caixas e gonguês. Alegam que esta seria a maneira tradicional de tocar maracatu, e portanto a maneira correta. (SANDRONI, 2011, p. 102, grifo meu)

Compreender essas “quebras” é considerar que a palavra tradição não pode ser minimizada ao senso comum, mas sim como ressignificações socioculturais existentes nos grupos. A exemplo, a Nação Encanto do Pina tem como regente e mestra do maracatu uma mulher - cargo (ainda!) não admitido por mulheres em outros maracatus nação. De qualquer forma Mestra Joana reconhece que

Hoje em dia é liberado e tá bem aberto pras crianças tocar o que quiser. Antigamente não! A gente sabe da opressão que sempre teve, né? discriminação por mulher não poder tocar... Então, não era comum você vê uma menina tocando, não era. Eu sempre toquei desde pequena, sei tocar todos os instrumentos, aprendi convivendo... elú, atabaque, todos os instrumentos, sempre... Sempre soube tocar, a vida toda... Mas eu não podia tocar! Pelo menos em público não! Dentro de casa eu ficava tocando, com meus irmão, com minhas primas... Mas tocar em público não! (Mestra Joana, no Ylé Axé Oxum Deym, na Comunidade do Bode, Recife/PE, julho/2018).

Continuamos conversando sobre o assunto, cheguei a perguntar como é que ela se sentia nesse universo da música, já que sabia tocar todos os instrumentos de percussão, uma percussionista? maracatuzeira? batuqueira? A resposta veio de forma enfática: “Eu sou Mestra mesmo... Mestra Joana!”

Com o tempo e muita observação de campo, venho compreendendo o motivo da rapidez daquela resposta. Já enxergava as opressões que vêm sendo estruturalmente mantidas e nesse processo, numa perspectiva da interseccional do feminismo negro, venho reconhecendo (em mim também, pois é preciso!), cada vez mais, uma sociedade machista, racista e intolerante com as manifestações culturais e religiosas de matriz afro brasileiras. Com isso, hoje entendo que o mesmo tempo que nos ensina, urge/grita e pede para que mulheres negras, mães, lideranças da periferia, do axé e Mestras, assim como Mestra Joana Cavalcante, se levantem e não esperem que outros lhe classifiquem.



Hoje, quantas batuqueiras de maracatu nação existem? E quantas Mestras? Sabemos as respostas, mas ainda assim, mesmo com todo o reconhecimento, por parte dos grupos, batuqueiros e Mestres de outras Nações, mesmo com toda sua história/trajetória, Mestra Joana ainda precisa demarcar esse lugar de liderança e comando dentro de uma Nação de Maracatu de Baque Virado. Quem faz parte dessa caminhada compartilha que era preciso “quebrar esse tabu!” Mariana Bianchi, batuqueira da Nação Encanto do Pina e do Baque Mulher acredita que essa foi uma postura que “colocaram, que foi imposto... porque a mulher dentro do maracatu só podia costurar, cozinhar, bordar e dançar! Poucas eram as que tocavam e não tocavam por muito tempo porque eram bloqueadas, mas ela deu uma quebrada nisso!”

O **AGBÊ**, ou abê, ou também conhecido como xequerê, é uma cabaça coberta por uma rede de miçangas, normalmente, coloridas nas cores que representam os grupos. Enquanto tocam e cantam, as mulheres chacoalham e dançam, fazendo coreografias - o som frenético ou lento, a depender da loa, ressoa de formas diferentes, variando conforme o tamanho das cabaças e a quantidade de miçangas, que lembra um chiado repetindo *pi-u-í tá-tá-tá*.

Ilustração 6 - Representação da Mestra Joana e Maya Silva, tocando agbê



Fonte: Ilustração produzida por Joh Mayara para Héveny Araújo, Mestrado em Cultura e Sociedade, PPGCult/UFMA (2020).

Sobre os agbês, há uma história à parte, um relato feito e compartilhado nas redes sociais da Mestra Joana e verificado durante as observações de campo. Vale ressaltar que as redes sociais, tanto da Mestra, como as da Nação Encanto do Pina e do Movimento Baque Mulher são um campo de observação riquíssimo, mas pouco, ou melhor, não explorado nesta pesquisa. Ambiente o qual Roberta Marangoni, uma das coordenadoras do Maracatu Baque



Mulher São Paulo/SP, fez questão de pontuar durante as nossas trocas de áudios respondendo algumas questões para esta pesquisa,

eu acho que as redes sociais, né, também um braço aí dessa forma como a gente se comunica com o mundo [se referindo às ações do Maracatu Baque Mulher] Então, através das redes sociais *Instagram*, no nosso site, no *Facebook* e hoje no *YouTube*, é onde também a gente mostra né, contra quem a gente tá lutando... quais são as coisas que a gente vem se afirmando, enquanto mulher e enquanto potências. (Roberta Marangoni, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, junho de 2020)

O universo das interações, postagens, campanhas, conflitos, enfim, a comunicação construída com os seguidores (integrantes dos grupos, admiradores e componentes de outros grupos de maracatu espalhados pelo mundo, entre outros) apresenta uma excelente singularidade para análise. Aqui, em alguns momentos, considerei importante trazer publicações feitas nas redes sociais por entender que estas podem colaborar com o entendimento das questões levantadas. A postagem abaixo, por exemplo, a qual quis destacar. O título da postagem, feita em janeiro de 2020, chamou minha atenção, com letras maiúsculas: “O AGBÊ E COMO TUDO COMEÇOU”. Desta forma, trago alguns trechos das palavras e grifos meus,

O agbê é um dos instrumentos do maracatu de baque virado, que voltou as nações e hoje está presente em quase todas as Nações. **A ala de agbês vem à frente do baque e é tocado geralmente por mulheres que dançam, cantam e encantam.** Mas nem sempre foi assim, quando o agbê foi introduzido no Maracatu **era tocado por homens e o único objetivo era o som**, os agbês se misturavam ao batuque usavam o mesmo figurino dos demais e não dançavam. Com o passar do tempo **adquiriram autonomia para usarem saias e figurinos que se destacavam dos demais naipes do batuque.** A Mestra Joana que passou a tocar o agbê na Nação do Maracatu Porto Rico, **uniu o toque com a dança** transformando os agbês num show à parte. [...] Mais do que criar um jeito característico de tocar, **a Mestra desenvolveu a técnica para ensinar o toque e a dança de forma didática e eficaz.** Posteriormente a Mestra foi aperfeiçoando as coreografias e técnicas e introduziu a dança e toque dos orixás às coreografias. Porém, a principal inovação trazida pela Mestra foi **a forma básica de tocar as células musicais do agbê, hoje a forma de tocar que envolvem postura, angulação dos braços e leveza de movimento é a sua assinatura dentro do toque com agbês.** Essa forma de tocar característica tornou a ala de agbês a mais bela e cobiçada dentro batuque e dentre os maracatus conquistando pessoas por todo o Brasil. (MESTRE JOANA, 2020, grifo meu. Nota: Trechos do texto da postagem de divulgação da abertura de agenda para “Intensivão de agbês da Mestra Joana”, primeira edição em Belo Horizonte/MG, em janeiro 2020).

Antes de continuar com o relato, peço atenção para os pontos grifados para entender o envolvimento da Mestra Joana como o instrumento, trajetória, desafios e habilidades de técnica musical que a Mestra desenvolveu, o que vem gerando outros frutos, como continua no relato.



[...] Assim que assumiu a Nação do Maracatu Encanto do Pina, a Mestra implementa através da técnica desenvolvida por ela a dança e toque na ala dos agbês e **encoraja as meninas da comunidade** do Bode/Recife, que já tocam, à coordenarem a ala de agbês na Nação Encantada. A Mestra **passa a formar as meninas para ministrar oficinas** e se empoderarem do que nasceu com elas e que é tão precioso dentro e fora da comunidade do Bode, elas são a continuidade. Hoje a **Mestra Joana [viaja o Brasil ministrando oficinas de toque e dança com agbês](#)** para mulheres e mais recentemente para homens também. Agbezeiras de diversos estados se reúnem em torno da Mestra para aprender tocar e dançar como as meninas da comunidade do Bode. (MESTRE JOANA, 2020, grifo meu. Nota: Trechos do texto da postagem de divulgação da abertura de agenda para “Intensivão de agbês da Mestra Joana”, primeira edição em Belo Horizonte/MG, em janeiro 2020).

A continuação do relato me faz lembrar o que Joice Berth (2019, p. 24) comenta sobre os “processos de empoderamento”, considerados por Patrícia Hill Collins como “movimento de resposta interna ao estímulo externo”. Logo mais farei mais comentários sobre o assunto. Antes, preciso comentar que a projeção⁴⁵ dos agbês nas Nações do Pina se confunde com a trajetória da Mestra Joana e do movimento de mulheres conduzido por ela. Traduzindo, seria exatamente como diz o título da postagem: “como tudo começou”. Convido a/o leitora/leitor a [assistir](#) a beleza do movimento do corpo, o bailado da ponta dos pés à cabeça, que envolve mãos, braços, força, fôlego e sorriso no rosto, juntamente com o “xiquexá” da saia de miçangas que envolve a cabaça, e olhar além da beleza e do “show”, como denomina a Mestra e as agbezeiras. Assista o espetáculo presente no “processo de empoderamento”, no movimento, não só de corpos, mas da mente. Primeiro o da Mestra Joana, por identificar dentro um instrumento antes “tocado por homens” e que o único objetivo de extrair mais um som para compor a orquestra percussiva e torná-lo destaque, potência na mão de mulheres - não só para ela e, principalmente, para outras mulheres da comunidade. Segundo, o movimento provocado na mente das meninas e mulheres da Comunidade do Bode, o que provoca possibilidades, seja de tocar, dançar, ensinar... e de conhecer o Brasil e o mundo.

A possibilidade de viajar para ministrar oficinas dos toques/instrumentos do maracatu é uma realidade para as mulheres da Comunidade do Bode, o que gerou alguns conflitos no começo, como contou Mestra Joana, entre uma benção e outra durante nossa conversa,

Só dá oficina do Baque Mulher, as meninas, as mulheres! A gente não libera pra que homens dê oficinas... Isso rolou um estresse geral! Assim... mas é porque mulher, antigamente, não saía pra dar oficina mesmo. Mulher já não podia nem tocar! Quanto mais pra viajar pra dar uma oficina? Então, dentro do Baque Mulher uma das cláusulas é quem dá oficina do Baque Mulher são as mulheres! E aí... é... Eu tenho um projeto

⁴⁵ Na Nação do Maracatu Porto Rico, Mestra Joana coordenou a ala dos agbês por 10 anos, sendo a idealizadora do projeto conhecido como “[Corpo de Dança Agbês Show](#)”; Na Nação Encanto do Pina, “[Os Agbês Encantados](#)” e as oficinas de “Intensivão de Agbês”



que é possibilitar que as jovens/adolescentes da comunidade elas viagem pra passar seus conhecimentos. Com isso, a gente já tem várias meninas daqui que já viajou e viaja... [pausa na fala... Ouve-se: - Com licença, bença tia! E a Mestra responde: Osum abençoe! e mais uma criança: - Bença tia! E a resposta: Osum abençoe!] ... que já viajou e viaja, né? [mais uma pausa: - Bença mãe! - Osum abençoe! ...e continuamos.] Então, a gente tem esse trabalho, assim, que já vem há dois anos, tem uma agenda bem extensa das meninas, e as meninas são selecionadas na medida do desenvolvimento delas aqui nas atividades! As que mais frequentam, as que desenvolvem trabalhos dentro da comunidade também, passando seus conhecimentos, sabe? E aí, elas viajam pra todo Brasil! O Baque Mulher de Recife, a gente... já participou de Utopia no Rio de Janeiro, que foi várias meninas que da comunidade junto com o Encanto do Pina. É... uma das nossas educadoras, que é Mari Bianchi, ela foi pra Cuba com o Baque Mulher do Rio de Janeiro. Então, estão sempre se deslocando assim, pra todo lugar. (Mestra Joana, Ylê Axé Oxum Deym, Comunidade do Bode, Pina - Recife/PE, junho, 2018).

Possibilidades constatadas, desafios e implicações sendo superadas. Contudo, Joice Berth (2019, p. 25) avalia que esse “processo de empoderamento” que são auxiliados por estímulos externos, como os oferecidos por Mestra Joana por exemplo, são indicativos importantes, porém é preciso constatar que este movimento está sendo feito também de dentro para fora, ou seja

uma movimentação interna de tomada de consciência ou despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista. Há que se definir esses parâmetros, uma vez que a ausência dessas considerações provoca a execução inversa do que prega o conceito do empoderamento, pois não fornece estratégias para a libertação individual a serviço da emancipação coletiva, mas cria sistemas de dependência em que indivíduos negros ou de outras vivências de gênero não apenas deixam de entender o significado, como passam a usar a serviço de suas reproduções das práticas internalizadas de racismo e sexismo. (BERTH, 2019, p. 25) .

As considerações feitas por Berth (2019) são pautadas em algumas posturas adotadas e observadas cotidianamente. Portanto, a autora alerta sobre a necessidade de atentar para que práticas como essas sejam vivenciadas no sentido de fortalecer a comunidade. Como observado o exercício da Mestra Joana, não trouxe/traz benefícios somente à ela, mas à outras mulheres e meninas da comunidade - vê-se, o processo do ato de empoderar-se em prática. Onde assistimos o show dos agbês com outros olhos. Todos no mesmo movimento que se converte em mecanismos de enfrentamentos, para Andreza Andreia, ou Tia Andreia, como é conhecida, a batuqueira das Nações Encanto do Pina e Porto Rico e do Baque Mulher, esse movimento ajudou a se libertar e o considera como,



Como é que eu posso dizer eu acho que o Baque Mulher virou tipo uma corrente do bem! ...não só aqui em Recife, porque aqui a gente é que é a matriz. Não... Começou aqui, mas mande e tá podendo ajudar outras mulheres em outros lugares como na Bahia, em São Paulo, no Rio... Então, várias mulheres aprendeu a se valorizar, se libertar! [...] O Baque Mulher não trabalha só o seu lado emocional, mas também o lado que você toca, você se liberta, você dança... Então, isso já vai te desconstrair, você vai se sentir mais à vontade para você conversar [...] Entendeu? Eu acho assim que é uma liga do bem que tá ajudando várias pessoas e até hoje me ajuda. Porque assim, eu fiquei muito mal porque eu já tenho um trauma de criança e achei que tu não ia mais acontecer na minha vida e aconteceu eu já adulta... e até hoje eu tenho esse tipo de voz por causa dessa agressão! [...] Mas quando eu tô lá no Baque Mulher eu me sinto livre! Andreia Andreza, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, julho de 2020)

A conversa com Tia Andreia, foi por aplicativo de mensagens, mas como já tínhamos conversado pessoalmente em várias ocasiões durante as minhas observações de campo, talvez, isso também tenha facilitado a confiança e fluidez da nossa troca. Troca sim! Porque nesse processo de imersão e envolvimento engajado na pesquisa, principalmente, sobre essa temática a qual me sinto representada, os relatos de dor e de superação parecem se confundir, como se fossem nossos processos - e são! Coletivamente essas dores e superações nos atinge. Tivemos uma conversa forte - sobre relatos das violências/agressões físicas e psicológicas sofridas e as vivências com suas filhas, também batuqueiras, no maracatu. Reconhecendo os caminhos e os sons provocados pelo agbê, dou continuidade na apresentação dos outros instrumentos, para compreender as representações e discursos que os atravessam.

O **TIMBAU** é um tambor tocado com as mãos, sem o uso de baquetas. Faz referência ao tambor do Candomblé, o atabaque. É um instrumento que reafirma a tradicionalidade e a religiosidade presente no maracatu e essa particularidade carrega um peso ainda maior e desafios quanto o fato de mulher poder ou não tocar, já que nos terreiros esse instrumento é tocado pelos Ogãs. A possível implicação não é uma questão pontual do maracatu, mas de cunho religioso.



Ilustração 7 - Representação da Yabá Tenily Guian e Laís Fialho tocando timbau



Fonte: Ilustração produzida por Joh Mayara para Héveny Araújo, Mestrado em Cultura e Sociedade, PPGCult/UFMA (2020).

Realidade constatada tanto pelas interlocutoras desta análise, quanto por mim durante pesquisas bibliográficas e de campo. Lembro que em dezembro de 2018, logo após participar do III Encontro Nacional do Baque Mulher, tive a oportunidade de apresentar uma comunicação oral no 20º Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero (REDOR), em Salvador/BA, quando pude assistir a apresentação e discurso da Mestra Mônica Millet, uma das principais percussionistas do Brasil e mulher pioneira no toque dos atabaques.

A curiosidade sobre o assunto, “mitos e/ou opressões” na relação mulher e tambor/atabaque, já tinha me apresentado o projeto de extensão multidisciplinar (UFBA) “Mestras do Saber”, que por meio do [Minidoc: Projeto Mestras do Saber - Mestra Mônica Millet](#), levantaram algumas perguntas até hoje reverberadas na minha mente. Um dos comentários da Mestra Mônica Millet, neta de Mãe Menininha do Gantois, se assemelha ao já falado por Mestra Joana e integrantes do Baque Mulher, **“é preciso desmistificar um pouco a coisa de que mulher não pode tocar tambor”**. Um outro comentário do mini documentário, feito por uma das participantes do projeto, provoca uma outra reflexão, quando cita um dos



mitos africanos que aborda a sabedoria dos toques do atabaque, e na sequência comenta sobre o respeito e o culto do segredo no Candomblé, observando que: **“segredo também segrega e também é poder...”** Pergunto: Pra quem vale o “segredo”? O poder está nas mãos de quem?

Penso que a segregação, ou seja, o impedimento de tocar atabaque, esteja mais relacionado com a questão de gênero cunhada pela estrutura machista, racista e colonial, um poder que diz que não somos sábias e/ou que nossas sabedorias são feitiçarias e/ou loucuras; e ainda promove o apagamento dos nossos corpos enquanto mulheres negras. Seria mais nesse sentido do que somente por uma questão religiosa. Não questiono o fato de tocar ou não tocar em atos ritualísticos, pois não teria propriedade/vivência para falar e também teria que me abastecer profundamente de observações/estudos/pesquisas relacionadas ao assunto, o que não foi feito, pois não se trata do cerne desta pesquisa. Porém, as questões circundam e, por isso, reflito a prática musical enquanto fortalecimento da cultura afro brasileira. Como somente no desfile do carnaval de 2019, ano que desfilei, pela primeira vez, com a Nação do Maracatu Encanto do Pina, uma mulher tocou atabaque no desfile oficial, na passarela? O que impede uma mulher de aprender os toques de saudação aos Orixás? O que impede uma mulher de tocar tambor de crioula, por exemplo? O que impedia ou ainda impede uma mulher de tocar alfaia em algumas Nações de Maracatu? Nada, pois elas já tocavam, tocam e vão continuar tocando. É preciso questionar esses apagamentos e para batuqueira e coordenadora do Baque Mulher Maringá/PR, Laís Fialho, essa é uma das militâncias do Maracatu, não só na música, como bem observou

o Maracatu como uma ferramenta, né? Para muitas coisas, né? Acredito que para unir as mulheres... para contribuir com a descolonização cultural, para aproximar as mulheres de elementos da cultura afro diaspórica, né? No sentido de que a gente vive numa sociedade bastante embranquecida, onde a nossa cultura foi apagada... a nossa linguagem, o nosso jeito de caminhar, o nosso jeito de tocar, o nosso jeito de perceber o mundo, né? A nossa visão de mundo, o nosso jeito de se alimentar, tudo isso foi muito embranquecido historicamente, né? por conta de uma estrutura racista! E eu acho que o Baque Mulher também tem essa função assim, né? (Laís Fialho, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, abril de 2020).

As proibições e apagamentos são evidentes. Ana Paula Guedes, cantora e compositora, relembra que foi dentro de um Afoxé que começou a fazer trabalhos como ativista, a se reconhecer enquanto mulher negra, e foi nesse mesmo lugar que aprendeu outras lições,

Nesse Afoxé **as mulheres não tocavam**, as mulheres cantavam... Então, eu fui reconhecida enquanto cantora, mas não pela imagem de mulher... mas pela bela voz!



E com o passar do tempo eu fui começando a entender o que era **ser mulher** naquele espaço... o que foi um ato de conquista! Depois entendi como era ser mulher negra, ou seja, eu passei a ocupar esse espaço como mulher e como mulher negra, me descobrir dentro dele. O que representava **a minha imagem**? O que representava a **cor da minha pele**, né? A minha pigmentação, **a estrutura do meu cabelo**, para quem estava me assistindo. (Ana Paula Guedes, conversa no Bar da Geralda, Pça da Conceição, Morro da Conceição - Recife/PE, outubro de 2019, grifos meus)

Chamo atenção para as palavras grifadas para analisar o fato de uma mulher negra, dentro uma comunidade periférica, de um coletivo majoritariamente de pessoas negras, no Afoxé, música de matriz afro brasileira, ainda assim havia algumas implicações, sobre: representação da imagem e do cabelo - estética; da cor - raça; do não poder tocar um instrumento e por ser mulher. Para quem pensa que não há racismo e machismo nas comunidades e que todos são iguais só porque são “pretos e pobres”. Como aponta Audre Lorde (2009), “não há hierarquia de opressão”! No caso, Ana Paula Guedes não poderia “se dar ao luxo” de sentir ou escolher somente uma das opressões sofridas por ela no relato apresentado.

Dentro das comunidades negras onde o racismo é a realidade presente, as diferenças entre nós geralmente parecem perigosas e suspeitas. O imperativo de unidade muitas vezes é confundido com uma necessidade de homogeneidade, e uma visão feminista negra confundida com tradição de nossos interesses comuns como povo. Por causa da batalha contínua contra supressão racial que homens e mulheres negros compartilham, algumas mulheres negras ainda se recusam a admitir que nós também somos oprimidas como mulheres, e que a hostilidade sexual contra mulheres negras é praticada não apenas pela sociedade branca racista, mas implementada também dentro de nossas comunidades negras. (LORDE, 2019, p. 244).

Refletir sobre o que o texto da socialista Audre Lorde é ratificar o que estamos chamando atenção desde o início desta escrita. Mas por que tratar sobre essa questão, se estou no tópico apresentando os instrumentos do maracatu?

Como tenho dito, e também como pode ser observado nos relatos/vivências das interlocutoras, mulheres negras e do axé, e, ainda, no que foi analisado pela pesquisadora negra, lésbica, feminista e mãe de dois filhos, as identidades aqui representadas estão e são parte do todo, o campo me mostra que existe uma complexidade e eu não posso elencar e/ou hierarquizar tais assuntos e opressões para só assim fazer ciência. Portanto, na perspectiva interseccional quem encruza pensamentos e práticas, concordo que,

na crítica das feministas à ciência, defendemos a validade das experiências como conhecimentos situados constituintes do projeto intelectual emancipatório, que a boa ciência está ancorada na parcialidade, na provisoriidade, na instrumentalidade teórica, sem finitude característica do homem moderno heteropatriarcal. (AKOTIRENE, 2019, p. 86).



Seguimos para os dois últimos instrumentos, a voz e o apito. Além de todos esses já apresentados, as vozes que cantam e entoam os versos de louvação das loas também fazem parte da orquestra percussiva do maracatu de baque virado. O canto é executado entre a/o solista e o coro - o primeiro é quem comanda/apita a orquestra, a Mestra e/ou Mestre do maracatu; já o segundo, é constituído pelo coral do grupo e também por todas/os as/os integrantes e público. São frases curtas, de canto e resposta, muito comuns nas manifestações culturais de matriz afrobrasileira. Composições escritas por quem participa do grupo, Mestra/Mestres e/ou pelos integrantes e admiradores das Nações. No Maracatu Baque Mulher as loas são entoadas pela Mestra Joana (no caso das filiais, por quem comanda/apita) e o coral é formado por batuqueiras que se revezam, a depender da necessidade do grupo/apresentação. E em alguns casos, pessoas/cantoras convidadas, como no caso da ilustração abaixo. A primeira (da esquerda para direita) é a representação de Ana Paula Guedes, uma das convidadas do III Encontro Nacional do Baque Mulher em Sorocaba/SP, em 2018.

Ilustração 8 - Representação de Ana Paula Guedes, Mestra Joana e Mariana Bianchi, cantando



Fonte: Ilustração produzida por Joh Mayara para Héveny Araújo, Mestrado em Cultura e Sociedade, PPGCult/UFMA (2020).

[...] se ouve **o apito** da rainha (ou responsável pelo conjunto) advertindo o próximo fim da música. Baianas e músicos ficam atentos e, à repetição do apito - seja em que momento tenha coincidido no decorrer da execução - os batuqueiros aguardam o próximo *ictus* do motivo rítmico e, subitamente, todo conjunto estaca num preciso e intensíssimo baque surdo: pára o toque. (GUERRA-PEIXE, 1980, p.69)

E dada a voz de comando, o baque inicia, vira e para, ao comando som do apito. Sim,



ele também faz parte da orquestra. E quem apita na Nação do Maracatu Encanto do Pina e do Maracatu Baque Mulher é a Mestra Joana. É ela quem rege a orquestra percussiva. Além dos gestos com as mãos, olhares atentos, o apito é a comunicação entre ela e as/os batuqueiras/os.

Ilustração 9 - Representação da Mestra Joana e apito da Nação Encanto do Pina



Fonte: Ilustração produzida por Joh Mayara para Héveny Araújo, Mestrado em Cultura e Sociedade, PPGCult/UFMA (2020).

Usado, normalmente, pendurado no pescoço da voz de comando da orquestra percussiva, ou seja, a/o regente, Mestra/e do Maracatu Nação - também pode ser visto em outros alguns grupos de Bumba meu Boi no Maranhão, por exemplo. Em sua imersão observando de perto os fluxos da/dos Mestra/Mestres do maracatu nação em Recife/PE, o antropólogo social e também “apito” do Maracatu Arrasta Ilha, em Florianópolis/SC, Charles Silva (2018), apresenta em sua tese *“O Mestre apitou: Mestres, apitos, nações de maracatu e suas ações religiosas, culturais e políticas”*, um olhar sensível das dinâmicas do maracatu nação em Recife cruzadas com sua prática enquanto regente no Sul do país.

Dentre as discussões e desafios encontrados pelo pesquisador, destaco uma “problemática” que me chamou atenção desde o título da sua obra. O trabalho apresenta relatos e experiências observadas junto aos Mestres e Mestra do maracatu nação, porém, ao restringir o título ao gênero masculino e prevalecer somente o lugar do Mestre nesse universo, passa a ideia de não estar preocupado com o fato de existir uma mulher no cenário. O que não é verdade! Digo que, aos desavisados de plantão, para quem ainda não conhece a Mestra Joana, talvez seja uma surpresa. Contudo, preciso pontuar que tais impressões e tensionamentos sobre a questão



gênero relacionadas a grafia foram levantadas pelo próprio autor, o que demonstra uma preocupação com assunto, considere interessante trazê-las aqui

A grafia em si da palavra Mestre também me trouxe outra questão direta: gênero. Trabalhei com quatro homens responsáveis pelo apito e uma mulher na mesma posição, esta última sempre colocando sua atitude feminina, enquanto Mestra. Neste ponto já podemos perceber a ruptura com uma fala e escrita que invisibiliza na linguagem de coletivo a presença da mulher, demonstrando o quanto a linguagem escrita e falada escolhe arbitrariamente o uso do masculino nas representações verbais deste coletivo. [...] Como grafar então Mestre, sem que incorresse em uma grafia machista, generalizante pelo artigo definido "o" masculino quando falasse do conjunto de interlocutores? Como escrever a diversidade de gênero existente na linha de apito? Diversidade pouco numerosa, porém existente. Mesmo dentro do conjunto de maracatuzeiros/as, que expandem em sua constituição gêneros. Em alguns pontos coloquei X como experimento ortográfico, porém este mostrou-se pouco auspicioso a leitura da banca de qualificação. Colocada essas reflexões ao estudo de caso, quanto a uma linguagem gramatical formal que considere a diversidade, opto ao longo do texto utilizar de Mestra. (SILVA, 2018, p. 41).

Trazer a preocupação do autor, que comenta em outro trecho que seu cuidado vem desde da escrita da dissertação e que também continuará problematizando o assunto em trabalhos futuros, é importante para pontuar o quanto somos pautados por uma linguagem sexista. Trabalhá-la aqui tem sido desafiador, porém um necessário e constante processo de desconstrução, pois a linguagem molda nosso modo de agir/pensar, por ela estabelecemos comunicação. Pesquisadoras aguerridas preocupadas em elaborar propostas de alternativas para uma linguagem não sexista, elaboraram um “Manual para uso não sexista da linguagem”, pois acreditam que

Uma das formas mais sutis de transmitir essa discriminação é através da língua, pois esta nada mais é que o reflexo de valores, do pensamento, da sociedade que a cria e utiliza. Nada do que dizemos em cada momento de nossa vida é neutro: todas as palavras têm uma leitura de gênero. Assim, a língua não só reflete, mas também transmite e reforça os estereótipos e papéis considerados adequados para mulheres e homens em uma sociedade. (FRANCO; CERVERA, 2006, p. 5).

Correlacionar a linguagem sexista ao tema desta pesquisa faz lembrar um dos posicionamentos da Mestra Joana, enfatizado por ela durante nossa conversa. A Mestra que ainda precisa, em eventos, reportagens, entre outras situações, exaustivamente, corrigir, se impor e pontuar a sua posição enquanto mulher regente de uma orquestra percussiva de maracatu nação, fez questão de contar que não foi fácil,



Como não existia mulher tocando, era só batuqueiro. Tanto é que em várias nações, mesmo a mulher tocando, você vê ainda: batuqueiro [*se referindo à camisa de identificação do grupo*]. Mas desde quando eu assumi o Encanto do Pina que eu pontuo: ba-tu-que-i-ro e ba-tu-que-i-ra! Então é uma luta... Pra mim, mulher que toca é batuqueira e homem que toca é batuqueiro. Porque até isso, né, é imposto pra gente... que a gente tem que ser batuqueiro. (Mestra Joana, conversa no Ylê Axé Oxum Deym, Comunidade do Bode, Pina - Recife/PE, julho de 2018)

Finalizo a apresentação dos instrumentos escutando o som do apito e a finalização da caixa para entrada da loa que abre o próximo tópico. Aproveitando o soletrado da Mestra Joana, anuncio: Vem aí, as ba-tu-que-i-ras interlocutoras desta pesquisa.



3 MULHERES GUERREIRAS E DE FÉ, histórias e memórias encruzadas

Saia de chita, laço de fita
baqueta na mão, trazendo Axé
São as mulheres guerreiras de fé
esse é o Baque Mulher, Baque Mulher
Oi joga meus agbês quero ver como é
Baque Mulher, Baque Mulher
Oi joga meu mineiro quero ver como é
Baque Mulher, Baque Mulher
Oi quebra no gonguê quero ver como é
Baque Mulher, Baque Mulher
Oi quebra no meu caixa quero ver como é
Baque Mulher, Baque Mulher
Oi quebra meu timbal quero ver como é
Baque Mulher, Baque Mulher
Oi quebra minhas alfaias quero ver como é
Baque Mulher, Baque Mulher

(Loa “[Saia de chita](#)”, Mestra Joana)

Quando a Mestra Joana canta os primeiros versos dessa loa, a energia parece tomar conta. Em mim, corpo e mente efervescem. Primeiro porque, quando a ouvi pela primeira vez, rememorei meu passado, pois o canto soava em meus ouvidos como os gritos de guerra das brincadeiras da minha infância. Nas comuns disputas entre meninos e meninas, normalmente começávamos a gritar cantarolando eufóricas/os quem seria o grupo vencedor. Cantava e ouvia coisas do tipo: *rárará as meninas vão ganhar!* O exemplo traz também memórias e reflexões acerca das brincadeiras ditas proibidas e/ou classificadas como “essa é para meninos” e “aquela é para meninas”. Eu, como tive a oportunidade de brincar muito, e brincar das brincadeiras de criança! sem restrições, avalio que os “gritos de guerra” daquela época eram pura diversão e adrenalina de criança!, uma “competição saudável” de quem ainda nem sabe o que iria enfrentar na vida. Falo por mim, sem homogeneizar, pois tenho plena convicção que as realidades são diferentes e, às vezes, é na infância que muitas/os precisam guerrear.

A reflexão segue, não mais nas memórias de criança, agora penso no que gera incômodos no decorrer da vida... Parece complexo? Mas é! Analiso que algumas daquelas inocentes brincadeiras reforçam o que a realidade me mostrou na vida adulta. Uma complexidade para pesquisar durante a vida, e como já comentei aqui, esse é só um primeiro passo, pois claramente não conseguiria abraçar todas as demandas que a temática pede e merece no tempo de um mestrado.

Academicamente, as problematizações e discussões sobre as questões de gênero foram



provocadas pelo Grupo de Estudos em Gênero, Memórias e Identidade - GENI/UFMA⁴⁶, onde tive a oportunidade de acessar conceitos, teorias e olhares sobre Gênero, Feminismos, Identidades, um despertar para discussões necessárias e também libertadoras. O grupo coordenado pela professora Doutora do Departamento de Sociologia e Antropologia (DSOC/UFMA), Sandra Maria Nascimento, com quem também compartilhei alguns meses de orientação desta pesquisa até a qualificação (período em que o professor orientador estava no Pós-Doutorado na Martin-Luther-Universität Halle/Wittenberg, na Alemanha), colaborou com o andamento e (des)construção, do ponto de vista crítico, para o desenrolar das análises desta obra. O grupo, ou melhor, as/os GENIs foram fundamentais para minha formação acadêmica, foram elas/eles quem me apresentou leituras sobre teorias e autoras/es norteadores, como Foucault, Judith Butler, Simone de Beauvoir, Avtar Brah, Teresa de Lauretis, Ângela Davis, entre outras/os, inclusive as das/dos colegas do grupo. Entre as pesquisas do grupo, destaco a obra escrita pela professora Dra Sandra Sousa (1998), “MULHER E FOLIA: A participação das mulheres nos bailes de máscaras do carnaval em São Luís, nos anos 1950 a 1960”⁴⁷, que ao evocar as memórias das mulheres mascaradas nos bailes de máscaras/ carnaval, em São Luís, vincula aos grupos e representações certas condições históricas que demarcam lugares e posições de sujeitos em relação à feminilidade.

Na obra, pode-se observar a partir das narrativas das mulheres mascaradas que há uma cumplicidade entre elas, o que fortaleceu seus laços de amizade para legitimar a liberdade de seus corpos na época

As lembranças das mulheres trouxeram ao cenário situações e vivências, que atestaram a divisão excludentes das esferas masculino-feminino e a existência do duplo padrão, no qual requeria-se às mulheres o recato, a virgindade, a pureza e o silenciamento sobre tudo dos seus desejos, enquanto aos homens eram requeridos a ousadia, a performance de sedutor, na contextualização de uma sociedade dita respeitável, na qual condutas desapropriadas em relação ao sexo e a moral vigente, deveriam ficar confinadas ao segredo. (NASCIMENTO, 1998, p. 200).

Perceber esses contextos me fez refletir sobre outros espaços, pois mesmo observando os riquíssimos resultados da análise sobre as dimensões político-econômicas e sócio culturais da cidade de São Luís no período da década de 1950 e 1960, algumas questões para mim tornava-se pulsantes: Se as mulheres classe média da época usavam estratégias de modo a se

⁴⁶ O GENI é um grupo vinculado ao Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão (DSOC/UFMA)

⁴⁷ Uma dissertação que tornou-se livro produzido pela EDUFMA.



mascarar, ou seja, cobrir seus corpos, suas identidades enquanto “mulheres de família”, para usufruir de uma “liberdade”, como era realidade para os corpos de mulheres negras?

Para responder, com mais profundidade a questão é preciso um estudo histórico sobre a cena em São Luís/MA, mas guardada as devidas proporções e realidades das comunidades/territórios, relembro que de modo geral os corpos de mulheres negras sempre estiveram presentes nas manifestações culturais. Existia uma certa “liberdade” de ir e vir para o corpo da mulher negra - não havia poder ou o reconhecimento dele. Porém a “mulata” estava lá, sambando, pois eram esses mesmos corpos que traziam a “diversão”, e eram (são!) esses mesmos objetificados (até hoje!). Não serviam para casar, não eram de família. Enquanto as mulheres brancas se mascaravam para não serem reconhecidas, esses outros eram despidos para serem usados pelos “homens de família” que não permitiam que suas mulheres saíssem de casa para manifestarem seus desejos.

Essas e outras reflexões, foram me levando para caminhos mais distantes do feminismo pautado do ponto de vista eurocêntrico que priorizam a questão de gênero hierarquizando marcadores em categorias, sem levar em conta, muitas vezes, os corpos negros em sua complexidade presentes em uma desigualdade sociorracial. É preciso questionar/apontar o apagamento e a potência dos corpos de mulheres negras enquanto promotores da (des)construção social. Se mulheres brancas lutavam para terem suas liberdades de curtir bailes carnavalescos, mulheres negras lutavam para manter seus corpos e a identidade de seu povo vivos - resistindo às mais diversas violências, o que acontece até hoje.

Diante disso, senti a necessidade de avançar as discussões buscar dialogar com outros teóricos - uma busca contínua, pois a roda acadêmica não para e nada do que é dito pode ser considerado fixo. Desse modo, procurei outros caminhos epistêmicos para pensar além do que está posto. Como poderia refletir sobre as mulheres negras que tocam/cantam/dançam maracatu nação, uma música/manifestação cultural religiosa dentro dessa perspectiva? Não encontrei como. Cheguei a ouvir de várias pessoas dentro e fora da universidade, mas como você vai fazer isso? “É muita coisa!”, “Precisa separar em categorias...”, “Precisa delimitar!” E pensava, como? Se enxergava e continuo enxergando que está tudo junto, misturado, complexo mesmo. Realmente, constatei, é muita coisa!

Na roda da minha escrita, respeitei os fluxos e, conforme sentia, fui entrelaçando as reflexões das batuqueiras que o campo, ou melhor, o tempo em meio a tantas outras, foi me apresentando, e fui entendendo a importância de nossos encontros para produção desta obra. Me senti/sinto honrada e extremamente grata por elas terem concordado em entrar no mar



comigo. Mergulhamos juntas, dançamos, tocamos, cantamos, viramos noite, confessamos sonhos, partilhamos tristezas, fortalecemos umas às outras, vibramos por conquistas e fizemos das nossas conversas, bate-papo, entrevistas semi-estruturadas, como queiram chamar, momentos de troca, partilha e acolhimento, os quais compartilho ao longo destas linhas.

Não quero com esse momento comparar suas histórias de vida ou hierarquizar as opressões sofridas por elas, mas sim apresentar suas memórias para contar trajetórias, identificar os marcadores que atravessam suas vidas e como a música do maracatu aparece, promove e fortalece suas vivências.

As memórias se constroem e se organizam a fim de incursionar o sentido das vivências do passado e, para tanto, é necessário expô-las seletivamente, publicamente e coerentemente para dar conta da trajetória de vida pessoal em sociedade. Por isso, conceber a memória como algo por construir, mais que mostrar uma lembrança, é um giro heurístico importante que beneficia a reflexão e **traz à luz uma história silenciada. A construção de lembranças envolve a utilização de códigos culturais compartilhados.** Apesar de as memórias pessoais serem únicas e irrepetíveis, uma pessoa nunca recorda sozinha, sempre está imersa em uma ordem coletiva que a contém. (TEDESCHI, 2015, p.335, grifos meus).

Os grifos traduzem um pouco o que tenho sentido a partir das observações de campo. O acolhimento e a escuta coletiva promovida pelo Maracatu Baque Mulher tem proporcionado às mulheres integrantes do grupo um processo de libertação - o silêncio torna-se som, e o som provoca silêncios. É como se, em um exercício coletivo de corpos históricos encruzados pelos marcadores sociais da diferença, gritassem as suas desigualdades para calar dores.

Observando a roda girar, enxerguei três movimentos circulares, como base da nossa ciranda. Associei a eles os elementos da comunicação, com os quais tenho trabalhado profissionalmente há mais de dez anos, durante esses fluxos metodológicos e por isso resolvi enfatizá-los, pois essa associação me fez perceber que há aqui um processo comunicacional diferente, não aqueles que estamos acostumados.

Ouçõ vozes que gritam e ecoam nas/das encruzilhadas, de onde umas/uns emitem gritos de socorro e/ou ideias/sonhos. Essas são vozes **emissoras/fundadoras - representação**. Outras/os, por meio de um ou vários canais, transmitem mensagens. Essas são vozes **mensageiras/disseminadoras - militâncias e ativismos**. Outras/os, que recebem o que foi proposto, fomentam/fortalecem, e são consideradas(os) vozes **receptoras/fomentadoras - materialidade musical**. Todas juntas, das mais variadas formas, devolvem para o mundo, inclusive/principalmente para quem emite, mensagens - fazendo a roda girar, num fluxo inconstante. Não tem como ficar parada/o.



Os primeiros passos dessa gira começaram no Pina, em Recife/PE, e o som dos gritos e tambores ecoados vem sendo ouvido nas encruzilhadas do mundo. Foi desta forma que passei a entender o papel das interlocutoras neste trabalho e no Maracatu Baque Mulher. Esse exercício também me fez compreender e aceitar os fluxos e os movimentos que a pesquisa acadêmica provocou em mim. Foi o campo que me mostrou o que aqui tento ilustrar. Foi o campo também que deu nome a esse processo. Passo a chamá-lo de: *Processo Comunicacional Exuístico*. Sim, *Exuístico*! Dentro de uma ótica de Exu - Orixá da comunicação.

Sendo assim, os fluxos foram identificados da seguinte forma:

As três primeiras interlocutoras que serão apresentadas, Mestra Joana, Yabá Tenily Guian e Mariana Bianchi, são as mulheres que fazem o movimento que chamo de ***emissor/fundador - a representação*** da sustentação do corpo físico e do axé. Ressalto que todas as mulheres presentes na roda do Baque Mulher são representações importantes dentro do círculo, muitas fizeram/fazem parte desse processo inicial, dessa gira junto com a Mestra Joana. Para esse momento, os cruzamentos das reflexões identificaram para mim essas três mulheres como as vozes do fundamento.

No segundo momento do *Processo Comunicacional Exuístico*, a roda, não por acaso, me aproxima da madrinha de quem é luz no *Àiyé* e *Orun* - na terra e no mundo espiritual, respectivamente. Recordo que o campo me apresentou assim: - *Mestra Joana, como fazemos para postar as fotos feitas ontem no perfil do facebook, posso lhe encaminhar?* (curiosamente pergunto durante o III Encontro Nacional do Baque Mulher, em Sorocaba/SP) e imediatamente ela responde: - *Isso é com Glória! Mensageira/disseminadora - militâncias e ativismos* é Glória Cunha, a quem foi confiada a primeira filial do Maracatu Baque Mulher e quem vai representar aqui a propagação do som das vozes emissoras, fazendo ecoar outros gritos de libertação.

O som foi propagado. É hora de acolher e fomentar para fortalecer a roda. Agora já é possível ouvir, ver, sentir o movimento. A mensagem foi recebida, mas não mais como grito, soa como música. São as canções das mulheres que fizeram parte do I Concurso de Loas do Baque Mulher - suas dores, alegrias, lutas e axé transformadas em loas vivas, loas que transcende(ra)m aos olhos. Essas são ***as receptoras/fomentadoras - a materialidade musical***, que aqui serão representadas pelas loas “Obà Xirè”, de Laís Fialho; “Força e Poder”, de Andreia Andreza e Ana Paula Guedes; “Poder Puro”, de Roberta Marangoni e “Minha Raiz” de Alexandra Alencar. No evento, outras cinco loas, além dessas, também puderam ser ouvidas, aqui apresento somente as escolhidas como as quatro primeiras do concurso.



Visualizei esses corpos materializados em som como o ápice do *Processo de Comunicação Exuístico*, onde vozes de diferentes lugares se cruzaram para cantar para o mundo gritos de liberdade. O poder da palavra estava ali de forma cantada, (des)construindo normas/formas e fortalecendo o sagrado, a vida. O fluxo inconstante provocado pela roda, consequentemente, traz novas reflexões para o que está posto, abre portas e possibilidades de caminhar por lugares inimagináveis - desestabiliza tudo. Enxergar esse processo desorienta não só a mim, mas a todos que se permitem, e não estou refletindo sozinha, outros pesquisadores também têm trabalhado na perspectiva *Exuística*. (Re)conheci em campo, com todos os sentidos aguçados, que a forma que eu vinha escrevendo, percebendo as mulheres dentro da pesquisa e me encontrando junto com elas, nada mais era que uma pesquisa que permeia a “Pedagogia das Encruzilhadas”⁴⁸ - uma perspectiva afrobrasileira para a educação.

A escrita circular que venho promovendo aqui gira em torno dessa perspectiva epistemológica anti-hegemônica, que quebra raciocínios para provocar outras reflexões e que nega a existência de uma linearidade. Essa perspectiva desestabilizadora, por exemplo, é uma provocação feita de forma admirável pela intelectual negra, Doutora em Estudos Interdisciplinares de Gênero, Mulheres e Feminismos, Carla Akotirene, no seu livro *Interseccionalidade* (2019). Os reflexos dessa inquietude sempre fizeram parte dos meus dias - desde os diários de infância até os versos rimados escritos a cada alegria ou tristeza, uns guardados, outros lançados ao mundo. Na trajetória do mestrado, nesses cruzamentos que a vida proporciona, fui reconhecendo e assumindo que o fazia, esta dissertação é parte desse todo, ou seria o todo dessa parte? Estou descobrindo.

Desde 2018, venho tendo acesso a informações, pessoas e lugares, acadêmicos ou não, que proporcionaram mudanças em mim - respostas e mais dúvidas. Nessas andanças, conheci a professora Dra Laila Rosa, uma musicista, cantautora pernambucana, Doutora em Etnomusicologia que se intitula (des)orientadora de pesquisadoras/res - o fato é que eu conheci algumas mulheres pesquisadoras que foram (des)orientadas por ela e constatei a afirmativa! Coordenadora do “Feminaria Musical” - grupo de pesquisa e experimentos sonoros do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS), da Escola de Música (UFBA) que integra a linha de pesquisa em Gênero, Arte e Cultura do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Mulher (NEIM/UFBA) - um espaço onde pessoas, versos e sons se cruzam em rodas de

⁴⁸ O intelectual que propõe essa pedagogia, é o professor, capoeirista, pedagogo Luiz Rufino, doutor em Educação formado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), que lançou em 2019 o livro “Pedagogia das Encruzilhadas”.



reflexões⁴⁹ sobre feminismos, gênero, raça e música. Por meio das discussões provocadas por essas/esses pesquisadoras/res desorientadas/os tive a oportunidade de conhecer pesquisas e sons que me ajudaram a desconstruir “eus” e, principalmente, a enxergar potencialidades. Essas aproximações aconteceram em vários momentos durante esses fluxos acadêmicos, pessoalmente e mais recentemente on-line quando recebi o convite para participar de algumas reuniões do grupo. Esses (re)encontros provocaram movimentos e alimentaram o desejo de continuar quebrando essas barreiras impostas pelo sistema eurocêntrico, machista, racista e capitalista.

Outro momento marcante dessas inquietudes e onde reconheci/absorvi a perspectiva movida por esses cruzamentos foi em julho de 2020 (período que já tinha escrito e reescrito tantas e tantas linhas para essa pesquisa), durante um encontro (on-line) promovido pela “Roda do Encanto Maringá”⁵⁰, quando no “Ciclo de encontros: Sabedoria de Terreiros” o professor, escritor negro e do axé, Doutor em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo (USP), *Balalorixá* Sidnei Nogueira, comentou de forma enfática sobre a necessidade de promover, provocar e trazer essa perspectiva *Exuística* para academia.

Respirei fundo. Entendi minhas dores e processos, ou melhor, venho entendendo!, enxerguei outros e aceitei que passar por toda essa (des)construção fazia/faz parte do que venho tentando defender desde o início. Repito, a escrita e a comunicação aconteceu e vem acontecendo de forma *Exuística*, enxergando, ouvindo e respeitando as encruzilhadas.

A Exu é concedido o título de senhor da comunicação, a ele é concedida não só a capacidade da criação como forma de enunciação, como também a de restituição enquanto forma de ressignificação. Assim, é Exu que cria e recria o mundo de forma infinita e constante. Esse entendimento é tanto pelo seu caráter enquanto protomateria criadora, quanto pelo seu caráter procriador. Dessa forma, Exu é tanto a matéria da criação, quanto a atividade geradora da mesma. Exu é a palavra que constrói. Dessa maneira, por ter o domínio acerca da palavra, Exu é popularmente conhecido como mensageiro. A noção de mensageiro como alguém que apenas media informações reduziria a complexidade do signo Exu. Contudo, essa atribuição é dada uma vez que **é ele que proporciona toda e qualquer forma de linguagem e de comunicação, seja através da palavra ou do não dito.** Nesse sentido, o seu caráter de mensageiro é permeado de tensões, polifonias e ambivalências. Exu é a resposta enquanto dúvida, questionamento e reflexão. (RUFINO, 2019, p. 285-286).

⁴⁹ O Feminária Musical possui artigos publicados no livro Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas (2013), entre outras publicações. Uma das mais recentes, a tese defendida na UFBA, intitulada: “*FEMINÁRIA MUSICAL: Saúde, ativismos e pedagogia feminista no contexto da Universidade Federal da Bahia*”, da Dra Anni Carneiro - uma das “feminárias” que tive a oportunidade de conhecer em Salvador/BA, quando, na ocasião, apresentei uma comunicação no GT “Desfazendo performances: gênero, raça/etnia e sexualidades nas sonoridades, visualidades e experiências culturais e artísticas” no 20º REDOR, o qual foi coordenado por ela e pela Dra Fernanda Capibaribe Leite (UFPE).

⁵⁰ Grupo de Estudos da Nação do Maracatu Encanto do Pina em Maringá/PR que promove discussões sobre religiosidade e tambor.



Sendo assim, seguindo o fluxo das marés, todas as minhas reescritas e escritas fazem sentido! Agora de forma ***enegrecedora***, entendendo e respeitando a complexidade dos fluxos, sigo para apresentações das mulheres e músicas que fazem parte desse *Processo de Comunicação Exuístico*.

3.1 Representação - Mulheres Emissoras

Leitoras/leitores, continuo propondo o mesmo exercício de sempre, sair da linearidade das palavras, do que está posto e olhar para o que não está explícito, mas escancarado, gritando nas esquinas, nos becos das comunidades periféricas, nas beiras dos rios, nos apartamentos de luxo das zonas nobres... em tantos outros lugares, pois as mulheres emissoras (de afetos e dores) estão em todos os cantos. Aqui escolhi algumas para representá-las, mas preciso dizer que elas estão em todas/os nós, pois somos filhas/os de sementes gestadas por povos indígenas, populações negras; somos homens e mulheres em sua diversidade, pessoas LGBTTQI, dentre tantas outras, paridos pela resistência dos nossos ancestrais. Ouçam o que essas mulheres emitem, mesmo que elas estejam em silêncio.

No início deste capítulo, apresentei uma loa da Mestra Joana e fiz uma primeira reflexão. Agora, trago mais uma análise, pois as contribuições das vivências e observações de campo, ou melhor, da vida, ampliaram meu olhar. Nadando nesse mar de teorias feministas venho percebendo a necessidade de continuar ecoando os meus gritos de guerra das brincadeiras de infância. Gritos não mais de brincadeira, gritos radicais, esses que provocam nossas classificações “feministas radicais”. Ora, mas são gritos de GUERRA! Afinal estamos em uma. E a essa altura do campeonato, acredito que você já entendeu o que é o feminismo, certo? É um movimento de guerrilha contra o sexismo e milhares de opressões, pois então, uma guerra que nos mata. Ao chamar atenção para isso, lembro da escritora negra, teórica feminista e crítica cultural, Bell Hooks (2018) quando comenta aos curiosos/duvidosos desse movimento sobre a necessidade de ler, se informar, ouvir as mulheres negras e feministas, e aprender com elas e com suas lutas o que é feminismo e para que serve o feminismo. Segundo ela, mesmo depois de longos exercícios (como já disse aqui, a luta não é de hoje!) percebe que essas pessoas,

nem pensam que o feminismo tem a ver com direitos - e sobre mulheres adquirirem direitos iguais. Quando falo do feminismo que conheço - bem de perto e com intimidade - escutam com vontade, mas, quando nossa conversa termina, logo dizem que sou diferente, não como as feministas ‘de verdade’, que odeiam homens, que são bravas. Eu asseguro a essas pessoas que sou tão de verdade e tão radical quanto uma



feminista pode ser, e que se ousarem se aproximar do feminismo, verão que não é como haviam imaginado. (HOOKS, 2018, p. 12).

Sim, essas pessoas existem, mas tudo bem, o importante é ouvir, ler, aprender e aceitar o convite de se colocar na roda e se movimentar. Por falar em convite, voltemos ao feito pela Mestra Joana, pois quando ela canta a loa “Saia de chita”, parece convocar as mulheres para guerrear. É como se perguntasse, estão prontas? Lista os itens indispensáveis: ***Saia de chita, laço de fita, baqueta na mão e trazendo Axé***, pontuando cada um deles. Na sequência, faz questão de apresentar o “batalhão” e, como convicta da missão e do poder, enfatiza: “são as mulheres guerreiras e de fé!” Automaticamente, o “batalhão” responde em uma só voz, afirmando sua identidade: “Esse é o Baque Mulher, é o Baque Mulher!”

Para entender melhor que guerra é essa, aceitei o convite da Mestra. Peguei minha alfaia, vesti a saia de chita, coloquei o laço de fita, empunhei minhas baquetas e fui tocar tambor para guerrear. Como disse, é preciso conhecer, ouvir e ler para aprender com quem te convida para o movimento. Portanto, os próximos itens irão ilustrar sobre as representações das mulheres emissoras.

3.1.1 Joana D’arc da Silva Cavalcante, Mestra Joana

Naquela noite de sexta-feira 13 de julho de 2018 era mais uma noite de ensaio do Baque Mulher. Mestra Joana, com 40 anos e grávida, entrando no sétimo mês da sua terceira gestação, chegava na sua Casa de Axé aparentemente cansada. As dinâmicas que a comunidade exige para uma liderança justificavam tal reflexo, mas com um sorriso no rosto e um “sejam bem vindos” - fui com um grupo de amigos de São Luís/MA - estávamos juntos participando da programação do I Festival Alto Estrelado, que acontecia em outra periferia de Recife. Assistir ao ensaio do Maracatu Baque Mulher dentro do terreiro Ylê Axé Oxum Deym me deu a oportunidade de começar a entender como o maracatu nação pode possibilitar às crianças, jovens e mais velhos, trocas de saberes por meio do fazer musical, mesmo que em condições tão remotas.

Figura 18 - Ensaio Maracatu Baque Mulher no Ylê Axé Oxum Deym, em julho/2018



Fonte: Acervo pessoal (2018). Nota: Comunidade do Bode, Pina - Recife/ PE, julho/2018.

Assistimos a todo o ensaio e, entre uma loa e outra, observava a interação entre as pessoas, o espaço. Pude também presenciar e registrar (por foto e vídeo⁵¹) a Mestra Joana passando com as batuqueiras uma loa pela primeira vez - ela fez questão de que fosse anotado no quadro para as meninas e mulheres acompanhassem a letra para poderem cantar e tocar.

Figura 19 - Ensaio do Baque Mulher no Ylê Axé Oxum Deym, passando a loa “Periferia” pela primeira vez, em julho/2018.



Foto: Acervo pessoal (2018).

⁵¹ O registro em vídeo feito no dia da visita está no hiperlink disponível no título da loa.



Eu sou do gueto,
mulher preta, sim senhor!
Periferia, sou favela
Pina, Bode, com amor!

Sou mulher preta, o racismo é opressor
Sinto a cor a minha pele
incomodar por onde eu for

Periferia, sou periferia
Baque Mulher, é periferia!

Meu baque é forte, de guerreira sim senhor
lutar contra a violência o preconceito e o opressor
Baque Mulher

(Loa "[Periferia](#)" Mestra Joana)

Fiquei maravilhada, ao registrar aquele momento! Pude observar que a loa "Periferia" trabalha a noção de pertencimento da comunidade, ser o orgulho de ser da periferia, do gueto. De reconhecer as opressões e lutar contra elas. Um exercício necessário para o processo de empoderamento. São dois movimentos, nesse caso, o ato de escrever da Mestra Joana e o de repassar o sentimento contido nas suas composições.

As vozes ecoadas pela Mestra são reflexos da sua memória e da memória coletiva da comunidade. Reflexos da mulher "do gueto mulher preta, sim senhor! Periferia, sou favela, Pina, Bode, com amor!" que além de reger uma orquestra percussiva da Nação de Maracatu Encanto do Pina, ter idealizado e fundado os grupos Maracatu Baque Mulher e também o grupo de coco "Mazuca da Quixaba"⁵², Mestra Joana também é mãe. Mãe também de três filhos consanguíneos - da Jhaayana Chacon (*em memória*) - uma perda recente, assunto delicado, o qual não conversamos em nenhum momento, mas pude observar durante as vivências, desabafos misturados com um turbilhão de emoções. Compreendi que a dor está em processo de cura e que há acolhimento de todos, para familiares e amigas/os. Dor que respeitei e evitei tratar do assunto e/ou expor fotos nessas linhas, mas aqui não poderia negar a existência dessa força/superação que move a Mestra Joana; do *Ogã*⁵³ João Jhadyel, uma criança de 10 anos,

⁵² Criado em 2006, pela Mestra Joana a partir dos conhecimentos adquiridos no *Ylê Axé Oxum Deym*. "Grupo que recria artisticamente as músicas e danças do Ylê de sua avó, num resgate cultural único de fragmentos da história oral de velhos mestres da Jurema misturado com o som e a pisada do coco de terreiro [...] Em 2011 o grupo lança seu primeiro CD "A pisada é essa" com o incentivo da Funcultura, Secretaria de Cultura e Gov. de PE", disponível em <https://nacaoencantodopina.maracatu.org.br/mestra-joana/>

⁵³ Ogã vem do Yorubá, Gã, significa "pessoa superior", "chefe", "com influência"; depois do pai de santo, babalorixá, é considerado o mais próximo entre as entidades, no terreiro é ele quem faz a comunicação direta com o os Orixás por meio do toque do atabaque, não entrando em transe.



cheia de energia, movido pela música e pelo axé, que tocou macumba⁵⁴ antes mesmo de falar e escrever; e da caçula, Jhady D'arc, outra criança cheia de energia, de sorriso encantador. Uma das felicidades da família, segundo a Mestra, foi ela quem devolveu o seu sorriso de volta. Durante o III Encontro Nacional do Baque Mulher, em Sorocaba/SP, onde Jhady com pouco mais de 1 mês de vida estava rodeada de batuque, cuidados e atenção de todas/os da família do maracatu; e também, quando participei da festinha de 1 ano, em outubro de 2019.

Voltando ao dia do ensaio, Mestra encerra ensaio e ainda teve fôlego para conversar comigo, uma entrevista rica que tornou-se norteadora das vivências e outras escutas que me aguardavam, esse é o objetivo

Dentro do movimento do Baque Mulher, eu prezo muito usar o baque, usar o canto, usar a toada, para que nossa voz seja ouvida. E a melhor forma de fazer isso é no canto, né? ...é nas letras. Então a gente canta, toca e passa nosso recado e faz as nossas reivindicações enquanto mulher, nossa luta, através do baque. Então por isso que hoje eu foco muito na questão da nossa luta, do cotidiano, do dia a dia... contra a violência, contra o preconceito, opressão. (Mestra Joana, conversa no Ylê Axé Oxum Deym, Comunidade do Bode, Pina - Recife/PE, julho de 2018).

Glória Cunha, caixeira, batuqueira da Nação Encanto do Pina e do Baque Mulher resume bem a trajetória do que seria “somente” um “espaço só nosso, de mulheres que tocassem maracatu de baque virado”. Para ela, o grupo Maracatu Baque Mulher é um espaço de

Mulheres que se reuniram primeiro pra tocar tambor sem homem perturbando, ensinando o que já se sabia ou outra mulher poderia ensinar. O sentido libertário já estava desde o início, mas depois foi ficando mais claro que, apesar de falarmos pelo tambor, era necessário também falar pela boca e aí começaram as rodas de conversa. Depois ficou mais claro que falar pelo tambor e pela boca também era pouco e começamos a falar pelas ações, criando Estatuto [se referindo ao Regimento Interno do Grupo] para unificar pensamentos/ações. Criando os Encontros [Encontros Nacionais que acontecem anualmente intercalando entre Recife e outra cidade do país, o I Encontro ocorreu na cidade de Sorocaba/SP], criando formas de nos ajudar. (Glória Cunha, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por e-mail em maio, 2020).

⁵⁴Faço referência ao vídeo que viralizou na internet, onde Mestra Joana canta “toca macumba João” e João Jhadyel com apenas 1 ano e 8 meses toca tambor. O vídeo foi gravado novamente [em 2017](#).



Figura 20 - Mestra Joana regendo na apresentação de encerramento do III Encontro Nacional do Baque Mulher

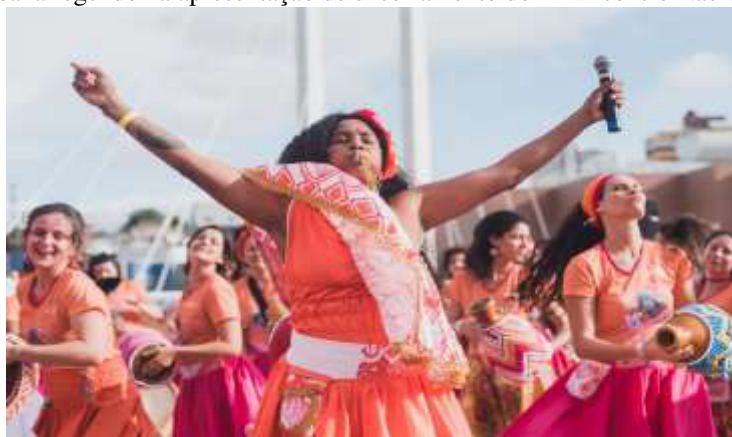


Foto: Acervo pessoal (2018).

A partir dessas e de outras observações de campo passei a começar a entender o que levou essa mulher negra da periferia a fundar um grupo exclusivo de mulheres. Considero que o convite feito pela Mestra Joana, em uma ou em várias de suas loas, é um tipo de representação da identidade política, ou seja, da identidade da consciência a princípio individual, mas depois coletiva (pois as mulheres passam a acatar) de uma “mulher feminina” na cena do maracatu nação. Se levarmos a letra da loa ao sentido literal, a letra da loa “Saia de chita” (usar uma saia de chita - tecido com estampa floral, muito colorido e visto/usado comumente nas festas juninas do nordeste; e também um laço de fita - acessório usado para finalização de penteados) torna-se, possivelmente, uma estratégia da Mestra Joana para demarcar o seu lugar e também os das mulheres batuqueiras, pois a preocupação de se apresentar acessórios, maquiagens e saia, surgiu desde que assumiu a Nação do Maracatu Encanto do Pina. No Baque Mulher foi uma consequência, onde esses elementos foram ainda mais incrementados. O Dossiê do Maracatu Nação analisa que

A inserção feminina nessa posição tem sido, de certo, polêmica, pois esse lugar ainda é, em sua maioria, ocupado por um homem. Entre as opiniões destacadas, esse fato apresenta diferentes justificativas, e, na maioria, as opiniões são contrárias à participação das mulheres como mestra. Isso indica que se lançar nessa posição representa, antes de tudo, um desafio para a mulher. (INVENTÁRIO, 2014).

Quando se trata do “feminino” empregado no posicionamento da Mestra Joana e adotado pelas mulheres do grupo, a etnomusicóloga Laila Rosa (2005) reflete que

Estas ‘questões’ são passíveis de transformações desprovidas de determinismos biológicos e que carregam consigo uma conotação política, quando se constata as hierarquizações que são naturalizadas e estão inerentes a essas diferenças que se

refletem na música, na performance musical e nas pesquisas que são realizadas. (ROSA, 2005, p. 242-243)

Mestra Joana é reconhecida pelo Estado de Pernambuco, como uma das mulheres que mudaram a história, sendo uma das homenageadas no livro “Mulheres Que Mudaram a História de Pernambuco”, publicado em 2015. Entre outros reconhecimentos e homenagens, destaco também a Medalha Mietta Santiago recebida em [sessão solene](#)⁵⁵ na Câmara dos Deputados em Brasília/DF em alusão ao Dia Internacional da Mulher em 2018, em reconhecimento pelos trabalhos em promoção ao direito e empoderamento das mulheres e combate à violência contra mulher no Maracatu Baque Mulher, grupo fundado em 2008.

Figura 21 - Mestra Joana recebendo a Medalha Mietta Santiago, em março de 2018



Fonte: Luciana Santos. Nota: Fotos de Richard Silva/PCdoB na Câmara.

É interessante para mim trazer tais percepções dentro da apresentação da Mestra, pois ratifica o que a própria extensa trajetória da Mestra Joana conta, sendo uma mulher negra, da periferia e do axé, reconhecida na cena da cultura popular brasileira e internacionalmente,

é uma das artistas populares pernambucanas de grande projeção no cenário do país. É a única mulher, até nossos dias, a coordenar e apitar o batuque de uma Nação de Maracatu de baque virado, a Nação Encanto do Pina, além de liderar dois outros grupos: Baque Mulher e Mazuca da Quixaba. Coordenadora e Coreógrafa da Ala dos Agbês da Nação Porto Rico Como professora de maracatu – fundamentos, batuque e dança – e de dança dos Orixás, tem viajado desde 2008 para o sul e sudoeste do Brasil divulgando seus conhecimentos e formando novos batuqueiros. A partir de 2016 aumenta sua atuação participando do Rencontre Internationale de Maracatu/2016, em Paris, França, como professora de dança e de agbê. (PORTFÓLIO MESTRA JOANA).

Mesmo com todo reconhecimento e trajetória, parte dela citada aqui, percebi que a

⁵⁵ Na ocasião, a Mestra Joana fez um discurso em agradecimento aos apoiadores dessa trajetória.



Mestra Joana ainda é pouco citada em trabalhos acadêmicos, isso comparado ao arcabouço de pesquisas sobre os Mestres e/ou Nações comandadas por eles. No processo de pesquisa bibliográfica entrei em contato com alguns trabalhos que tratam sobre o maracatu nação e suas dinâmicas socioculturais, porém poucos abordam a mulher dentro deste universo, ou ainda em particular, sobre a única mulher Mestra de Maracatu Nação. No entanto, tenho que considerar e apontar a pesquisa, já citada aqui, do antropólogo social Charles Silva (2018) como sendo uma das pioneiras a tratar a Mestra Joana como mulher liderança, regente de uma Nação de Maracatu, onde em vários momentos pode-se observar uma preocupação de tratá-la igualmente frente aos outros Mestres entrevistados. Em um dos trechos da tese, Mestra Joana é apresentada como sendo

Negra, de longos cabelos cacheados, filha de Oxum, Mestra Joana expressa em suas apresentações altivez e beleza. No entanto, da tranquilidade cotidiana, aflora um temperamento de enfrentamento, este não necessariamente ligado às causas políticas e/ou ideológicas. Sua jovialidade e espirituosidade atraem amigos, filhos/as de santo, fãs e desafetos. Há uma determinação em suas falas e circulações que expressam sua força motora na busca de se posicionar ao mesmo tempo Mestra e ialorixá. Para tal fim a religiosidade é quem concatena os argumentos precisos para ordenar e qualificar uma retórica e prática de comando à frente da percussão do maracatu Encanto do Pina. Conhecida por todo o bairro, a ialorixá, traz inúmeras outras mulheres (crianças, adolescentes, adultas e idosas) consigo em suas ações sociais/culturais/religiosas. Seu ser mulher, em constante (re)elaboração, apresenta um congregamento, uma "Joanidade" que tem na religião sua filosofia de enxergar o mundo, que resignifica e é resignificante de seus trânsitos ativistas enquanto mulher. (SILVA, 2018, p. 69)

Talvez por isso, para apresentar essa “Joanidade”, que terminei me estendendo na sua apresentação. Afinal, não poderia ser diferente, pois é a partir de sua história, projetos e sonhos que outras mulheres se juntam e passam a tornar uma experiência individual em algo coletivo. E porque preciso também ressaltar que a observação sobre existirem poucas pesquisas relacionadas à mulher no maracatu, não é uma questão particular desta manifestação, mas também de outras. Este cenário também foi observado pela etnomusicóloga Katharina Doring (2019, p. 26), quando em pesquisa sobre a mulher no Samba de Roda, do Recôncavo Baiano / BA, por exemplo, constata que “existem poucas pesquisas sobre mulheres negras nas tradições cênico-musicais e sobre o patrimônio imaterial de matriz africana, como no samba de roda, jongo, tambor de crioula, coco, carimbó, entre outras”.

Desse modo, passei a compreender a necessidade, e com base no que reforça a filósofa feminista negra Djamila Ribeiro (2019), que era preciso enxergar as múltiplas condições da diversidade daquele lugar e que não bastaria somente ouvir e enxergar as desigualdades que rodeava Mestra Joana, mas também as experiências compartilhadas pelo grupo. Por mais



complexa, desigual e relevante sejam as experiências da Mestra Joana, não poderia me fixar na somente na história dela enquanto representante do grupo, pois o feminismo negro considera as mutiplicidades das mulheres negras dentro de uma estrutura social. Precisava olhar a estrutura, as condições sociais que constituem o grupo, pois

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizados, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organização políticas, culturais e intelectuais. (RIBEIRO, 2019, p. 63).

Em resposta ao que foi e ainda é colocado por algumas/alguns autores dentro da própria luta feminista, Mestra Joana, sabiamente responde, pois com propriedade do seu lugar de fala de mulher negra da periferia e do axé, entende essa necessidade de enxergarmos todas as lutas dentro do movimento. Pois como já disse aqui, estamos no mesmo mar, na mesma guerra, mas temos “armas” e embarcações diferentes.

Eu sei que tem várias lutas, cada luta é diferente. A minha luta enquanto mulher preta é uma. A luta da mulher enquanto mulher branca é outra. A luta da mulher trans, enquanto mulher trans, é outra. Mas eu acredito que a gente só consegue alguma coisa se a gente se unir. Se a gente ficar nesse patamar, nessa bolha, de que a gente tem que brigar umas com as outras, a gente termina não conseguindo nada, que é o que vem acontecendo. Por que ser imposto pra nós, enquanto mulheres, que a gente tem brigar vinte e quatro horas... já nasce se degladiando uma com as outra, isso a educação já dá pra gente... cabe a gente mudar isso! (Mestra Joana, Comunidade do Bode, Pina - Recife/PE, julho 2018).

A presença ocupando cargo/função de Mestra no maracatu nação provocou alguns movimentos internos, na comunidade do axé, do maracatu nação, onde hoje as/os integrantes da manifestação, principalmente as mulheres, passaram a compartilhar estratégias semelhantes a um sistema de linguagem, no qual a emissão de sinais e interpretação de signos foram e têm sido fundamentais dentro do “processo de comunicação” estabelecido por elas. De forma resumida, as mulheres batuqueiras do/no maracatu nação são outras a partir do soar do tambor no Baque Mulher. O novo cenário oportunizou ...

No começo era só um tipo de acolhimento. Assim, a gente se reunia, conversava, depois foi que começou as palestras feministas... E assim, o Baque Mulher me libertou! Assim, porque eu já fui agredida... Eu tenho sequelas até hoje, eu levei 16 pontos no rosto... Eu tenho um fio de platina que segura o meu maxilar, porque eu



fui agredida. [...] Então, eu me sentia excluída assim... meio fechada! Aí o Baque Mulher veio para me libertar dessa agressão que eu tive... E me mostrar que eu sou mulher, e não sou a primeira, nem a última que foi agredida. Então, com o Baque Mulher eu aprendi muito! Me valorizei mais, tive amor próprio... E me ajudou também a fortalecer a criação das minhas filhas, porque eu criei elas dizendo que não deixasse ninguém ter relacionamento abusivo com elas... Seja com homem ou com mulher! Porque as pessoas às vezes acha que relacionamento abusivo é só com homem, é errado! Também tem relacionamento com mulheres que são abusivos. Então, o Baque Mulher passou, passa isso para mim e passa muita segurança... um acolhimento... Às vezes você tá meio deprimida... Eu não consegui ir para psicóloga, e lá foi minha terapia e é até hoje... (Andreia Andreza, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, julho de 2020).

Conversar com Andreia Andreza, a Tia Andreia do Baque Mulher, e com as outras mulheres integrantes do Maracatu Baque Mulher, me fez entender o que é e o porque foi criado, a partir dessas ações, o Movimento Feminista do Baque Virado.

3.1.2 Tenily Sales da Silva, Yabá Tenily Guian

O início da nossa “conversa oficial” foi exatamente assim, quando pedi para se apresentar, primeiro, desejou boas energias “Axé” e com muita disponibilidade respondeu às minhas perguntas. Foi um início de uma tarde enriquecedora. Em todas as oportunidades que tive de conversar com a Yabá Tenily foi dessa mesma forma, uma mistura de diversão, aprendizado e acolhimento.

Bom... Axé. Eu nasci Tenily Sales da Silva, mas meu nome é Tenily Guian, porque eu sou uma filha de *Oxaguian*. Tenho trinta e sete anos, nasci em novembro, 25 de novembro. Sou branca, mas a família é toda misturada. Sou de Recife, Pernambuco. Na minha família tem índio, tem negro, tem branco. Então, nessa classificação aí de cor, eu sou uma mulher branca. Nasci lá no Pina, na favela lá do Bode. **E... nessa classificação de sexualidade, eu sou casada com uma mulher, sou homossexual [sorri e complementa dizendo: adoro isso! mais risos, e pergunta: o que mais? Continua...]** Eu sou uma das fundadoras do Baque Mulher Recife. Estou desde a fundação... e há quatro anos no Baque Mulher aqui no Rio de Janeiro, que eu sou regente. Há dois anos tem o Baque Mulher Niterói, eu também sou regente *[responde com ar de satisfação!]* (Yabá Tenily Guian, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, maio de 2020)

Sorrir para falar sobre ser “casada com uma mulher”, será que foi somente uma forma de desconstrair a nossa conversa ou se colocar como uma mulher lésbica causa desconforto? Como já conhecia um pouco a postura da Yabá Tenily, por conta das vivências de campo, em várias oportunidades, não considerei naquele momento algo a ser questionado. Depois, durante a análise desses diálogos, correlacionei esta situação com as leituras e com as minhas vivências com amigos e parentes homossexuais e passei a me questionar: ser sapatão seria um problema



dentro deste universo?

Antes de continuar a reflexão, pontuo que a utilização do termo “sapatão” é mais uma forma de trazer o assunto para roda, pois que o antes era usado como termo pejorativo (aliás, ainda é! e entre o próprio grupo, algumas mulheres não gostam de usá-lo) e atualmente, por um grupo de mulheres como posicionamento político; assim como “bicha” - a discussão foi para o cinema com o filme “[Bichas, o documentário](#)”⁵⁶ - o que considero necessário para ser trabalhado como um processo de desconstrução.

Reflexão provocada. Ressalto que a representação da Yabá Tenily Guian nesse sentido é fundamental. Ser uma mulher lésbica multiinstrumentista, capoeirista, compositora, batuqueira e do axé abre um leque para discussão e enfrentamento necessário a ser feito sobre a presença das mulheres LGBTQI+ no cenário musical - e no maracatu nação especificamente. A discussão é delicada dentro e fora do grupo, uma pauta longa que daria outra dissertação específica sobre o assunto. Porém, não poderia deixar de chamar atenção para o apagamento desses corpos e para a dificuldade de algumas dessas mulheres de se colocarem diante de uma sociedade heteromachista homofóbica.

Sobre o assunto, destaco as discussões provocadas pela etnomusicóloga Laila Rosa (2018) quando tratou “*POÉTICAS SONORAS DE DISSIDÊNCIAS E ‘REXISTÊNCIAS’: os (trans)feminicídios e racismos epistêmicos e musicais no Brasil*” um debate urgente para compreender de que forma os campos (acadêmicos e musicais) estão dialogando com esses grupos. Porém, assim como a discussão promovida no artigo citado,

Esta produção de conhecimento dissidente e reXistente em música não propõe “dar voz”, muito menos “empoderar” um grupo ou movimento, pois cada um/a possui sua voz, se empodera, canta, toca e grita. As dissidências existiram e existem, lutaram e lutam por condições sociais e políticas justas desde sempre. Ao mesmo tempo, cada um/a silencia ou pode ser silenciada/o particularmente, individualmente enquanto sujeita/o, pois o (trans)feminicídio atinge o plano físico, matando e silenciando a nós mulheres cis e trans, diariamente. Contudo, as nossas causas e engajamentos coletivos operam como poderosas sementes da esperança e do engajamento pela renovação e reXistência dentro destas interlocuções dissidentes (ROSA, 2018, p.10).

O cenário de luta já existe. Porém, é preciso reconhecer que se está presente nele. Sobre o feminismo Bell Hooks (2018, p.25) enfatiza que “antes que as mulheres pudessem mudar o patriarcado, era necessário mudar a nós mesmas; precisávamos criar consciência”.

⁵⁶ Um produto audiovisual criado em 2016, dirigido e editado por Marlon Parente, apresenta depoimentos/experiências vividas pelos participantes e aborda a questão da palavra “bicha”, vem sendo usado de forma errada, como xingamento. Quando na verdade, deveríamos tomar como elogio. Ser bicha é correr o risco de ser agredido pela ignorância. Resistimos para nos proteger, resistimos para vencer.”.



Mestra Joana, por exemplo, justifica o fato de só ser reconhecida como parte dessa sociedade machista, onde mulheres também reproduzem o machismo depois que assumiu a Nação Encanto do Pina e criou o Baque Mulher. Para ela a favela vive numa bolha, “é preciso sair, voltar, furar a bolha. A gente não conhece machismo lá dentro... Minhas Mães de Santo disseram que eu tinha que tomar conta disso aí, e eu não tinha noção do que iria acontecer”, comentou durante mesa de abertura do III Encontro Nacional do Baque Mulher, em 2018.

É nesse sentido que o assunto para comunidade ainda é delicado e polêmico. Tratar da questão na academia, nos eventos e movimentos sociais que discutem as causas é um ponto, mas explicar para alguém que vive “numa bolha”, como disse Mestra Joana, o que é uma pessoa homossexual e/ou trans, entre tantas diversidades, torna-se ainda mais difícil, mas não impossível - porém, paciência.

Figura 22 - Yabá Tenily Guian (ao centro) durante oficina no III Encontro Nacional do Baque Mulher



Foto: Raquel Catão. Sorocaba/ SP, novembro/ 2018.

A Yabá Tenily Guian é mais uma neste universo, promovendo ações, sendo o que quiser, uma mulher que mesmo queque o campo/universo fez questão de me apresentar dias antes de eu ir para Recife, atualmente reside na capital do Rio de Janeiro, auxilia na organização e desenvolvimento de projetos do Baque Mulher e Nação Encanto do Pina no Brasil e exterior.

Filha minha primogênita no Axé, Yabá de Ijimum, companheira de aventuras pelas ruas do Bode. Uma guerreira da periferia para o mundo, fez e faz das dificuldades motivação para lutar e assim segue sua missão, levando seu Axé, sua favela, seu encanto, sua garra, mundo a fora, com humildade e determinação. O amor com as crianças é tão lindo e intenso que reflete no seu jeitinho muleca rsrsrs. Filha, amiga, irmã, companheira de luta, de vida, de todas as horas. Desde o início nas batalhas diárias Minha Bombril em tudo. (MESTRA JOANA, 2019. Nota: Esse comentário faz parte da série intitulada "MULHERES EM AÇÃO", postagens feitas no perfil do Facebook do Movimento Baque Mulher FBV, em abril 2019).

Viajando e promovendo rodas de conversa e oficinas sobre os fundamentos e baques

do maracatu, numa dessas oportunidades nos conhecemos, na sua passagem por São Luís/MA. Foram dois momentos partilhados com Yabá Tenily, o primeiro momento, em um dos becos, do bairro do Desterro, Centro Histórico de São Luís/MA, no 06 de julho de 2018, onde tivemos a “Roda de Conversa Mulheres Batuqueiras”, com mulheres pesquisadoras e da cena artístico cultural de São Luís, Samme Sraya, mestra de capoeira, idealizadora e integrante do “Angoleiras Upaon Açú, um coletivo de mulheres capoeiras da Ilha de Upaon Açú e projeto de registro sonoro de rodas de capoeira protagonizada por mulheres; Dayani Pereira, *ekede* do Terreiro *Fanti Ashanti*, caixeira do Divino Espírito Santo, pesquisadora e difusora da cultura maranhense em Paraty/RJ; e Célia Sampaio, mulher negra, do axé, cantora e compositora de reggae, conhecida como a “A Dama do Reggae Maranhense”, caixeira do Divino Espírito Santo. Uma troca norteada de desabafos, memórias e acolhidas, regado de música onde cada uma pode contar um pouco sobre o que já vivenciou dentro dos seus universos culturais.

Figura 23 - Yabá Tenily Guian durante roda de conversa “Mulheres Batuqueiras”, no Centro Histórico de São Luís, em julho/2018



Fonte: à esquerda NAÇÃO DO MARACATU ENCANTO DO PINA (2018); à direita Acervo Pessoal (2018).

E o segundo momento, no dia seguinte, na Praça Maria Aragão, Centro de São Luís/MA, em 07 de julho de 2018, organizado pelo Maratuque Upaon Açú, nos reunimos para outra roda de conversa, agora sobre os fundamentos do maracatu nação; e uma oficina sobre os toques do Pina. Na oportunidade, participaram outras/outras interessados no assunto, uma troca dinâmica enriquecedora.

Figura 24 - Oficina, roda de conversa com Yabá Tenily Guian e o grupo Maratuque Upaon Açú, em São Luís, em julho/2018



Fotos: Acervo pessoal (2018).

As atividades ocorridas em São Luís provocaram ainda mais questionamentos e reafirmaram algumas observações preliminares. As semelhanças das opressões entre as mulheres que batucam e as particularidades referentes a cada manifestação cultural chamaram minha atenção, foi comum ouvir de todas os tabus em relação ao que a mulher podia ou não fazer, e, principalmente, o machismo, com relatos de assédio moral e sexual.

Sobre a segunda atividade, pude observar a partir daquele dia as diferenças do baque do Encanto do Pina para o que eu já estava acostumada. Chegamos a ouvir da Yabá Tenily que o nosso toque estava muito corrido, e o toque do Encanto do Pina é mais lento. Esse foi só um dos ensinamentos daquela tarde/noite. Durante a roda de conversa depois da oficina, a Yabá fez questão de pontuar que o Maracatu é Candomblé; alguns questionamentos foram feitos sobre o fato de ser ou não iniciado na religião. E o que foi frizado no dia, ela repetiu na nossa conversa,

Que eu tô falando sempre que não existe Maracatu Jesus! Maracatu não é de Jesus! Se você for de qualquer outra religião e queira tocar Maracatu, beleza! Mas você precisa saber que o Maracatu é do Candomblé! *[pausa, envia de outro áudio para continuar]* Então, é necessário essa benção antes, esse cuidado que a gente tem de também passar, de falar isso, de que o Maracatu, as Casas de Candomblé Nagô que acolhem, né? Porque o Maracatu ele não tem sede. Então, são os terreiros, as Yalorixás que pegam os instrumentos e deixam na sua casa... E os grandes ritos para o Maracatu ir pra rua, são feitos dentro dos terreiros de Candomblé. As Calungas, elas ficam



dentro dos terreiros de Candomblé, né? Então, tudo tem a ver... Os instrumentos também são extensão... Os instrumentos do Maracatu são extensão dos instrumentos de Candomblé. (Yabá Tenily Guian, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, maio de 2020).

Pude observar alguns desconfortos dentro do grupo, pois algumas pessoas não queriam “assumir” essas relações, apesar de respeitar. Foi quando uma das integrantes do grupo Maratuque Upaon Açu enfatizou que aqui em São Luís o grupo não era ligado a nenhuma Nação, justamente por isso, porque a maioria dos membros não eram da religião e queriam batucar só como percussão. Então é um grupo percussivo que toca além do ritmo do maracatu, outros ritmos do Maranhão.

Sobre a questão citada, rememorei sobre a minha vivência nos grupo de percussão em Recife, quando não se tocava no assunto. Aqui, pelo que me parece, acontece o mesmo - quase 20 anos depois. Ainda existe um silêncio provocado, posso dizer que quase uma mordida para não tocar na temática da religião de matriz africana que permeia as manifestações culturais, a qual também é tão rica, presente e forte no Maranhão. Lembro que quando a ideia do projeto era pesquisar sobre a música da capoeira, cheguei a perguntar para um mestre de capoeira de São Luís/MA sobre essa relação das canções/toques com as religiões de matriz africanas, a reação e resposta dele foram imediatas: - *Vixe!* [com um ar de “acredito que têm tudo a ver!”... mas completou dizendo] *Mas saiba que os mestres e contramestres por aí não vão querer tocar nesse assunto, tem gente que nega qualquer relação e até diz que é só uma prática esportiva. E alertou, essa pesquisa aí vai ser difícil!*

Penso que seja preciso investigar (ainda mais!, pois já existem pesquisas e grupos relacionados ao assunto, como é o caso do GPMINA, já citado aqui!) as motivações que levam à alguns brincantes/simpatizantes a “ocultar” a magia, o mistério e as religiões de matriz africana, afrobrasileiras, afroindígena, nas manifestações da cultura popular. No Bumba-Meu-Boi, por exemplo, há também essa relação entre o “acredito” e “não acredito”, mas não trata-se de crença, nem de “Teorias Etnográficas”, como bem lembra Márcio Goldman (2008) ao se referir ao antropólogo Bronisław Malinowski. Observo que algumas pesquisas já vem tratando a questão, porém no meio cultural falar sobre o assunto ainda é delicado para alguns pessoas - uns consideram só folclore/brincadeira; outros afirmam que têm religião, mas só católica!, pois é comemorado nas festas de São João, São Pedro e São Marçal; outros observam a magia, mas não comentam. E, ainda, há aqueles, porém poucos (pelos menos “assumidos!”), brincantes/integrantes de grupos, pesquisadores e admiradores que dialogam sobre o assunto na tentativa de fortalecer a prática. Porém, é preciso continuar e fazer a roda girar e deixar fluir



essa energia.

Não se trata, então, nem de apenas repetir os conceitos nativos, nem de suprimi-los em benefício dos nossos, nem de projetar os nossos sobre os deles. O único problema verdadeiro é o alinhamento conceitual entre diferentes modos de pensar, o que permite, por um lado, clarear as questões (sem pretender “esclarecer” nada nem, sobretudo, ninguém) e, por outro, as transformações de nosso próprio pensamento. Trata-se de usar os conceitos de forma propriamente conceitual, ou seja, não tipológica. Não como categorias dentro das quais algumas coisas entrariam e outras não, mas como modos de organização e formas de criação. A única particularidade do antropólogo diante do filósofo é que ele escolheu começar com os conceitos dos outros e, só depois, articulá-los ou alinhá-los de algum modo com os seus — mas isso, claro, faz toda a diferença no mundo. (GOLDMAN, 2008, p. 9).

Eu diria, novamente, que a intenção é *escurecer* e *enegrecer* os pensamentos mesmo! Isso sim, fará toda diferença no mundo, parafraseando o pensamento e comentário final do professor Márcio Goldman. Pois só assim, talvez, milhares de brasileiros, mais da metade da população brasileira, poderiam se sentir livres para assumir suas práticas religiosas, já que os casos de intolerância religiosa no Brasil são alarmantes, e matam.

Como pude observar em campo, nos encontros, nas rodas de conversas, nos trabalhos e ações do/no Maracatu, promovidas pela Yabá Tenily, pela Nação Encanto do Pina e/ou pelo Maracatu Baque Mulher, essas práticas são exercícios para devolver essa memória que foi apagada. Laís Fialho, batuqueira da Nação Encanto do Pina e coordenadora do Baque Mulher em Maringá/PR, acredita que é por isso que elas se reúnem,

Acredito que para unir as mulheres... para contribuir com a descolonização cultural, para aproximar as mulheres de elementos da cultura afro diaspórica, né? No sentido de que a gente vive numa sociedade bastante embranquecida, onde a nossa cultura foi apagada... A nossa linguagem, o nosso jeito de caminhar, o nosso jeito de tocar, o nosso jeito de perceber o mundo, né? A nossa visão de mundo, o nosso jeito de se alimentar, tudo isso foi muito embranquecido historicamente, né? Por conta de uma estrutura racista! E eu acho que o Baque Mulher também tem essa função assim, né? Quando a gente vive dentro de um Ylê, né? ...que é onde é a sede do nosso Maracatu e a gente come aquelas comidas que foram trazidas por povos escravizados, e a gente dança e a gente cultua, né? desse mesmo modo... Então, eu acredito que o Baque Mulher, ele tem uma função muito importante nesse sentido assim, descolonização cultural e no sentido de unir as mulheres, né? De fortalecer, de ser um espaço de acolhimento, de que a gente reconheça as nossas forças, as nossas potencialidades, né? E a gente se une em prol de coisas comuns que é lutar contra o racismo, preconceito religioso, machismo, defender umas às outras... fazer denúncias coletivas, fazer ações coletivas para contribuir com mulheres. (Laís Fialho, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, abril de 2020).

3.1.3 Mariana Bianchi, Tia Mari, a Dama do Paço da Nação Encanto do Pina

Vó Quixaba só acerta chamar ela de MARIÁ. Nossa Mary, minha filha no Axé, marrenta é ela rrsrsrs, mas por trás dessa marra toda tem uma mulher incrível, sensata, verdadeira, amiga e parceira. Disciplina é com ela até D+ rrsrsrsr. Tudo tem que ser planejado kkkkkk. Organizada dos tempos antigos, papel e caneta nada de tecnologia. Segundo ela, eu dou muito trabalho ...kkk. A Tia Mari do Brasil todo. Companheira desde sempre em todos os momentos. Minha Bombril Amiga, irmã, parceira, filha, mulher guerreira de FÉ e de coragem. Seguimos em frente em nossa luta diária com muito amor e confiança. (MESTRE JOANA, 2019. Nota: Esse comentário faz parte da série intitulada "MULHERES EM AÇÃO", postagens feitas no perfil do Facebook do Movimento Baque Mulher FBV, em abril 2019).

Figura 25 - Mariana Bianchi (ao centro) auxiliando na regência na apresentação de encerramento do III Encontro Nacional do Baque Mulher



Foto: Raquel Catão. Sorocaba/ SP, novembro/ 2018.

Outra mulher emissora, representação do Mariana Bianchi (Figura 14) é pedagoga, moradora do bairro do Pina, em Recife/PE, onde escolheu morar,

Eu tinha muita curiosidade na cultura popular. Muita curiosidade! [...] Não só no carnaval. Eu queria saber... E realmente tinha essa curiosidade de saber como é que funcionava dentro do próprio território. E a gente nunca vai poder saber se a gente não vir ao território, né? Muita gente acha que para conhecer o Maracatu você tem que estar onde está... Não! Você tem que vir até a ele! (Mariana Bianchi, conversa na residência da entrevistada, Pina - Recife/PE, outubro de 2019)

De modo geral, para compreender algo/alguém é preciso, no mínimo, querer saber, ter curiosidade, conhecer a história/memória, enfim, olhar para trás. O trecho acima reafirma esse raciocínio. Foi o que motivou Mariana Bianchi antes de fazer parte da Nação Encanto do Pina - “Muita curiosidade!” e conhecer de perto o território das Nações de Maracatu. Ela não só foi até o território, quando começou a frequentar a Comunidade do Bode, entre 2005/2006, como

também, pouco tempo depois, passou a morar no bairro do Pina. Hoje, seu entendimento sobre o maracatu nação ultrapassa o limite do território no sentido literal da palavra, transcende a área delimitada propriamente dita, pois foi escolhida pelos Orixás para carregar em suas mãos a espiritualidade da Nação Encanto do Pina, a Calunga, a boneca preta, da Dama do Paço de *Yemanjá* (Figura 14). O que existe hoje é uma relação de Axé.

Figura 26 - Mariana Bianchi com a Calunga de Yemanjá, no desfile do Carnaval 2019.



Fonte: à esquerda, de Ismaela Correia (2019); ao centro e à direita de Fabio Luiz. Nação do Maracatu Encanto do Pina, (2019).

Conversamos sobre a missão, responsabilidade de carregar o axé da Nação e aproveitei para perguntar se houve em algum momento questionamentos por ela ser uma mulher branca,

Pra dentro... Mestra Joana pra dentro... não teve empecilho não! Nenhum! Eu não posso abrir a boca pra dizer aqui que eu tive algum tipo de empecilho de Mestra Joana pra dentro da comunidade, jamais! A gente se enxerga por igual. Quando eu converso com as meninas, quando a gente se conversa, se abraça, a gente se enxerga por igual... é impressionante! Agora, daqui da rua lá... o que já foi questionado... Ah, porque seguro essa boneca, porque eu sou branca... Mas eu não pedi, não! As pessoas têm que respeitar a escolha do Orixá! (Mariana Bianchi, conversa na residência da entrevistada, Pina - Recife/PE, outubro de 2019)

A conversa continua, Mariana Bianchi, ou melhor, Tia Mari, concluiu o pensamento exaltando a missão, e que independente do que dizem, afirma: “Eu vou continuar! Não é fácil sair com a boneca, não é uma boneca qualquer que você compra ali na loja... Você tá carregando uma história, uma história de revolução social, sabe? Que envolve resistência, envolve tudo!”

Tia Mari, foi uma das batuqueiras que mais me aproximei durante esse período de



imersão de campo. Literalmente pegamos nas mãos, caminhamos juntas, mergulhamos no mar de Recife à São Luís, sempre acreditando que é preciso fortalecer umas às outras. Pessoalmente nos encontramos pela primeira vez no III Encontro Nacional do Baque Mulher, em Sorocaba/SP, em novembro de 2018. Lá quando fui receber meu “kit de encontrista” (programação do evento, caneca, camisa e adesivo do grupo) precisei assinar uma planilha, foi quando ela perguntou qual era o meu Baque Mulher e eu respondi que não fazia parte de nenhum (ainda!), mas morava em São Luís/MA. Ela prontamente falou: *Ahh, é você que é de São Luís!* [pois como estava responsável pela organização sabia que tinha alguém de São Luís do Maranhão inscrita! ...e continuou, dizendo] *Pois saiba que sou louca pra conhecer aquele lugar!* Falei que podia ficar à vontade, pois eu a receberia. E assim aconteceu, em agosto de 2019, Tia Mari passou quase uma semana em terras maranhenses, onde promovemos naquele período (e desde então!) um acolhimento mútuo, com quem pude compartilhar minha dor tão recente (a perda do meu bebê!). Confesso que iniciar e ter uma gestação (tão desejada!) interrompida (por motivos “naturais”, inexplicáveis e incompreensíveis “é assim mesmo!”) em meio a um processo de pesquisa do mestrado, não foi fácil!, mas venho compreendendo que essa luz não só iluminou meu ventre, mas minha vida, sendo também um motor promotor de movimento da minha escrita aos meus passos nessa caminhada.

Partilhei (não por coincidência!) dias intensos com Mariana Bianchi, foram bate-papos sobre os desafios e as superações da vida. E sobre a vida e o maracatu, meses depois, quando estava em sua casa, Tia Mari fez questão de partilhar um ponto que considere interessante, pois já ouvi muitas falas sobre o assunto, quando admiradores/brincantes dizem: “o maracatu é a minha vida”. Trago a reflexão aqui para provocar outras,

São duas coisas diferentes que as pessoas confundem muito... eu não posso dizer que o Maracatu é a minha vida, porque eu não tenho uma história familiar... Faz parte da minha vida! As pessoas tem que começar a perceber isso... porque aí a gente começa a se encontrar: dentro do Maracatu; do que você realmente está ali para fazer; dentro da religião... Você começa a se encontrar! Então, o Maracatu faz parte da minha vida! Ele não é a minha vida, é diferente da vida dela! Não digo nem herança... que herança a gente gasta, é um legado dela! Uma missão dela que vai passar pra os filhos, pra os netos, pra os bisnetos... Alguém vai continuar isso aí! Continuar, mas historicamente, familiar, quem vai continuar o legado são eles! Então, o Maracatu faz parte da minha vida! (Mariana Bianchi, conversa na residência da entrevistada, Pina - Recife/PE, outubro de 2019)

Todos esses anos de vivências dentro da Nação Encanto do Pina, no Ylê Axé Oxum Deym, e junto aos projetos sociais da/na comunidade fizeram dela um dos braços/pernas da Mestra Joana, como ouvi da própria Mestra em vários momentos do III Encontro Nacional do



Baque Mulher e no Carnaval em Recife, “ela é minha *brombril*! Ela é mil e uma utilidade, toca, canta, dança, cuida das crianças, e Mariana Bianchi, é assim desde 2006,

Desde 2006. Vai lá faz a contabilidade... Aí, volta para tocar... Aí, sai com a Boneca [fazendo referência a Calunga] Aí vai... porque o Maracatu é isso! Não tem isso, não... Eu sou o que precisar! Se precisar tá abaixada dentro do batuque pegando baqueta e entregando... Eu vou tá lá, não tem essa! Porque ou você realmente se encontra dentro, ou você vai sempre se entitular e não vai conseguir... porque o Maracatu não vai deixar! A ancestralidade não vai deixar! Você precisa se encontrar... se não, a ancestralidade diz, para! Tá errado! ...até, você tem que se enxergar! Porque eles dão a luz, mas a gente tem que se enxergar no processo. (Mariana Bianchi, conversa na residência da entrevistada, Pina - Recife/PE, outubro de 2019)

E continua, afirmando que não gosta que esse processo seja feito como “assistência”, e que se sente realizada com todas essas demandas,

Eu adoro ajudar os outros! Mas ajudar de uma forma sem assistencialismo... Sem a palavra oportunidade, eu gosto de ajudar com a palavra possibilidade! Porque parece que tá pedindo esmola, uma oportunidade... Parece que o outro tem a obrigação de estar ajudando... e a gente colaborar na vida do outro, não é obrigação, tem que ser um prazer! A gente tem que se realizar, né? É uma possibilidade para a gente também! Se rever, se auto avaliar, né? Então, para mim, a minha missão na religião é essa... E dentro do Maracatu, muito mais, muito mais! Porque eu tava ali... Eu não escolhi, eu não pedi para pegar na boneca, eu não pedi para assumir uma boneca histórica, que foi de Maria de Sônia! Essas coisas não se pedem! Então, cada um tem uma missão! Tem gente que tem a missão de limpar as coisas, e é uma missão do caramba!!!! Quem tá varrendo um chão tá tirando todas as pisadas que pisou por ali, sabe? Então assim, cada um... Por isso que eu digo, que o processo de você saber quem é você dentro desse, dessa coisa que não para, desse ciclo: é o importante! Que aí você consegue seguir seu caminho e consegue alcançar a mão do outro! Eu sou muito realizada!

3.2 Militância e Artivismos - Mulheres Mensagem

Sou mulher negra empoderada
Trago o Axé da Nação Nagô
Feministas do Baque Virado
Mulheres guerreiras Tocando Tambor
Não há violência ou machismo qualquer
Que cale meu tambor eu sou Baque Mulher
Tocando tambor trazendo Axé
Do Baque Virado Guerreira Mulher

(Loa “Negra Empoderada”, Mestra Joana)

O processo de empoderar-se não é do dia para noite. É preciso passar uma mensagem direta: “*não há violência ou machismo qualquer que cale o meu tambor, eu sou Baque Mulher*” - e agir! E das mais diversas formas, produzindo arte para promover a militância é uma delas. Carregar no seu corpo, na sua história e memória, marcas das opressões sofridas não é fácil, é



doloroso. Sobre “o que fazer” ou o que fez/faz o Baque Mulher

Eu acho que as ações do Baque Mulher elas... são as formas de militância. Talvez uma militância que não tá dentro de uma caixa única, mas uma militância que agrega várias pautas... **a questão religiosa, a questão negra, a questão de classe, a questão feminista... Eu acho que a questão de uma humanidade melhor!** Então, eu acho que ações do Baque Mulher são sim, ações de transformação das nossas relações e do mundo que a gente habita. E talvez ela não caiba numa caixa específica. (Alexandra Alencar, em resposta ao roteiro de entrevista, encaminhada por áudio/aplicativo de mensagens, junho de 2020, grifo meu).

E realmente não cabe, não caberia, nem caberá... Recordo-me que nos primeiros contatos com este universo rico e complexo (confesso, na época não imaginava tamanha complexidade!) já percebia olhares e comentários curiosos, por vezes maldosos e preconceituosos pelo simples fato de estar carregando meu instrumento - uma alfaia. Coisas do tipo: “Tá tocando bombo?”, “Tá indo pro xangô?”, “Isso é coisa de macumbeiro!”. Desde lá já me perguntava: E se a resposta fosse sim? E se eu estivesse indo para o meu compromisso religioso/espiritual, qual seria o problema? E se eu fosse macumbeira? Por que as pessoas se acha(va)m no direito de olhar o diferente dos seus costumes e julgar o outro, em alguns casos, relativizando suas experiências como superiores, inferiorizando os adeptos de religiões de matriz africana? Lélia Gonzalez (1984), não responde estas questões específicas, mas convida a refletir sobre o racismo que circunda toda esta discussão, pois:

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por que? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice, etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha (Gonzales, 1979b), pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados. (GONZALEZ, 1984, p.226).

Neste segundo momento do *Processo Comunicacional Exuístico*, a roda que não para, apresenta algumas reflexões das interlocutoras acerca das militâncias promovidas pelo grupo.

3.2.1 Glória Cunha, Glorinha

Glória Cunha, Ouuu Gloriaaaa!!! Mulher arretada companheira de lutas. 10 anos de Baque Mulher, 10 anos no baque Encantado, sempre presente nos altos e baixos desde início, ali do meu ladinho sempre uma palavra certa na hora certa. Mulher da música, mulher da arte, mulher guerreira de fé. Minha amiga, irmã, mãe e comadre. Madrinha

de maracatu por escolha de Jhay (foi a afilhada que escolheu a madrinha), é hoje madrinha da Princesa Jhady. Empoderamento máximo essa mulher representa. Gratidão por fazer parte da minha História. Comadre Te Amo! Woowwww Glória. (MESTRA JOANA, 2019. Nota: Esse comentário faz parte da série intitulada "MULHERES EM AÇÃO", postagens feitas no perfil do Facebook do Movimento Baque Mulher FBV, em abril 2019).

Glória Cunha, é uma mulher com uma bagagem de vivências com a cultura popular admirável. Uma mulher que já oportuniza, promove e propaga do som de vozes emissoras - seja do maracatu, do tambor de crioula, do tambor de mina, daquelas que dança, toca e canta para ecoar junto com outros (muitos!) gritos de liberdade.

Figura 27 - Glória Cunha (de saia branca) tocando caixa durante oficina no III Encontro Nacional do Baque Mulher



Foto: Raquel Catão. Sorocaba/ SP, novembro/ 2018.

3.3 Materialidade Musical - Mulheres Receptoras

o papel do Baque Mulher, de forma mais global seria esse espaço de encontro, empoderamento feminino, uma luta política também, né? Contra o machismo, contra o sistema opressor que a gente vive... E aí, eu penso, enquanto filial, eu acho que o Baque Mulher, a importância dele também é fomentar o que acontece, né? na sua sede que é em Recife. Então, o trabalho que a Mestra realiza, principalmente com as mulheres em situação de vulnerabilidade social... Assim, percebo que a gente enquanto filial tem esse papel.

O som foi propagado é a hora de acolher e fomentar para fortalecer a roda. Agora já é possível ouvir, ver, sentir o movimento. A mensagem será recebida, mas não mais como grito, como música. Uma pausa. Antes de começar as apresentações, todos os instrumentos precisam ser afinados. Já expus algumas reflexões sobre as representações, ativismos e militâncias, agora, depois da afinação, é chegada a hora da música propriamente dita. Ensaios são necessários, e mesmo os feitos de forma precisa, pontual, por vezes, ainda assim, rearranjos



acontecem. Tudo para que a apresentação ocorra da melhor maneira e com envolvimento. A prática é comum antes de apresentação. Estas analogias que venho compartilhando aqui para construir o processo reflexivo (o meu e da/do leitora/leitor) tanto servem para o texto escrito, quanto para a vida. Reflita junto comigo.

E, no maracatu nação não seria diferente. Começa a afinação. Uns instrumentos são afinados de forma mais simples (simples aqui não é sinônimo de simplório!), mas não menos importante, outros com um cuidado maior. Trago o exemplo da alfaia por ser o instrumento com o qual tenho mais familiaridade; e pela sua representatividade nos grupos de maracatu nação. Para afinar não adianta só expor a alfaia ao sol, inclusive as/os mais antigas/os na batucada chamam atenção por tal ato. É preciso ir além do aquecimento da pele/couro, caso contrário a afinação pode não acontecer e/ou, em pior caso, comprometer o próprio instrumento, rasgando a pele/couro nas primeiras batidas. Começa-se soltando a amarração, deixando a corda que envolve o instrumento sair por completo. Aliás, a recomendação é não desfazer o primeiro nó da amarração, pois ele será o seu ponto de partida para a afinação. Corda do instrumento solta; couro/pele folgada do aro; é hora de alinhar o aro e refazer toda a amarração novamente - a firmeza a cada enlace é o que garantirá a melhor afinação. Ponta da corda presa, e pronto.

Descrevendo parece simples, mas não é. Há a necessidade do acompanhamento das/os mais velhas/os - ouvir, aprender e seguir, pois a maneira de fazer as amarras é particular. Algumas mãos podem machucar mais que outras; o suor é inevitável a cada puxada da corda, todo esforço faz parte. Seja para quem ouve, batuca ou rege a orquestra percussiva, a segurança/confiança de que todos os sons estão prontos, afinados e se encaixando harmonicamente, é, no mínimo, uma satisfação, pois a ideia é transmitir a música, o sentimento, à mensagem da melhor forma.

Toda essa longa descrição da afinação é proposital para a reflexão sobre o quanto é preciso ir além, soltar as amarras, pisar descalço e sentir a textura do chão; despir-se das ideias pré- concebidas, olhar o campo, as ruas, as rodas e as esquinas como se quisesse conhecê-las mais e melhor; buscar ler/ouvir as/os mais velhas/os e (re)conhecer-se que se estivermos sozinhas/os e/ou se não houver grito/vozes, não haverá música.

Sabendo disso, afinadas, as mulheres receptoras escreveram/escrevem suas memórias ou as dos seus ancestrais, transformam luta, protesto em canção. A produção artística como agregadora de valor dos atos políticos não é algo novo. Utilizar-se das composições musicais, das cenas no teatro e/ou no cinema ou ainda, e principalmente, das mais variadas performances midiáticas tem sido uma prática comum no meio artístico.



No fim da década de 1960 e início de 1970, por exemplo, período marcado pela opressão da Ditadura Militar no Brasil, pode-se observar um forte movimento da classe artística contra a censura. Letras de músicas, as chamadas “canções de protesto” foram compostas por artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré, Chico Buarque, entre outros cantores e intérpretes que foram perseguidos por expressar em suas canções o sentimento do momento histórico. Ouvir as loas das integrantes do Baque Mulher é rememorar esse passado de repressão ainda tão presente.

Agora, apresento as canções das mulheres que fizeram parte do I Concurso de Loas do Baque Mulher - um espaço de criação, onde dores, alegrias e lutas se transformam em loas vivas, loas que transcende(ra)m com o axé. O concurso apresentou nove loas, nove resultados de um processo interno, sendo jogado para o mundo - aqui trago somente as escolhidas como as quatro primeiras do concurso.

Atuando como potência e ferramenta para promoção da militância feminista, no Maracatu Baque Mulher estas lembranças podem vir a ser retomadas nas loas compostas pelas integrantes e/ou no toque do tambor, por exemplo.

Nesta perspectiva, dialogando com este exemplo, às discussões sobre *o que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga* (seja ao falar, compor, cantar e/ou tocar!) as compositoras, feministas e pesquisadoras Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015), apresentam reflexões interessantes sobre seus processos criativos de compor o mundo e suas possibilidades de transgredir diante dos mais diversos cenários dentro e fora da academia. Sobre isso as autoras apontam:

É uma construção artística que, por lidar com a poesia, não quer dizer que esteja isenta de dor e de rupturas. Ao contrário: a poesia e a música nascem das rupturas e da dor que transformam. **É um processo criativo no sentido amplo onde, ao criarmos caminhos artísticos e de produção de conhecimento próprios, também nos reinventamos como pessoas** (ROSA; NOGUEIRA, 2015, p. 26, grifo meu).

3.3.1 Obá Sirè, de Laís Fialho

Poderosa e sagrada Obà vem nesse congá
Pra trazer coragem e força pro Baque Mulher passar
Ela vem de Elekô, o reinado de mulher
Pra lembrar que o lugar dela é onde ela quiser
É nessas águas que nos movemos
Obà Sirè Elekô Aja Osi
É nessa força que nós seguimos
Obà Sirè Elekô Aja Osi

(Loa “[Obá Sirè](#)”, Laís Fialho)



Figura 28 - Apresentação da Loa “Obá Sirê”, de Laís Fialho, no I Concurso de Loa do Baque Mulher, em Sorocaba/SP (2018).



Foto: Reprodução Vídeo (Acervo Pessoal).

3.3.2 Força e Poder, de Andreza Andreia e Ana Paula Guedes

Nasceu com as cores definidas
Mulherada na ativa, fortaleza e poder
Na batida, Baque Rosa é ação
É a fundamentação na história da Nação

O machismo aqui dentro não se cria
Orixá é nosso guia, muito axé pra nos mover
Vem guerreiras, faz parte dessa família
União a gente tem, aqui ninguém solta ninguém
Hê, ê, ê, Baque Mulher corre pra ver
Hê, ê, ê, quem nunca viu vem conhecer

(Loa “[Força e Poder](#)”, de Andreia Andreza e Ana Paula Guedes)

Figura 29 - Apresentação da Loa “Força e Poder”, de Andreza Andreia e Ana Paula Guedes, no I Concurso de Loa do Baque Mulher, em Sorocaba/SP (2018).



Foto: Reprodução Vídeo (Acervo Pessoal).

3.3.3 Poder Puro, de Roberta Marangoni

Ê mulher, você pode fazer tudo!
Ainda mais quando damos as mãos.
Esse exército é Poder Puro
No Baque Mulher você toca o que quiser
Alfaia, timbal, mineiro e agbê, toca caixa e gonguê
O Baque Mulher não é contra homem não!
Quem chegar aqui pra somar, vai com a gente guerrear!

(Loa “[Poder Puro](#)”, de Roberta Marangoni)

Figura 30 - Apresentação da Loa “Poder Puro”, de Roberta Marangoni, no I Concurso de Loa do Baque Mulher, em Sorocaba/SP (2018).



Foto: Reprodução Vídeo (Acervo Pessoal).

3.3.4 Minha Raiz, de Alexandra Alencar

No Baque Mulher me tornei aprendiz
Hoje sou batuqueira encontrei minha raiz
Com a força do baque, não há quem me pare.
Eu sou guerreira e não ando só
E junto com outras, eu sou nem maior

(Loa “[Minha Raiz](#)”, Alexandra Alencar)

Figura 31 - Apresentação da Loa “Minha Raiz”, de Alexandra Alencar, no I Concurso de Loa do Baque Mulher, em Sorocaba/SP (2018).



Foto: Reprodução Vídeo (Acervo Pessoal).



4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: RECOMEÇO!

Recomeço porque não tem como ser o fim...

Sempre vai se ajustando, vai ter novos objetivos e encontrando novas resistências... [...] E a gente tá sempre conversando, trocando ideias, para a gente articular novas perspectivas, novos olhares, novas ações, porque o Baque Mulher é esse movimento mesmo... que não para! Esse movimento interativo, né? Que ele não fica em um lugar só, tanto que ele se espalhou pelo Brasil. Então, ela conseguiu, né?

Sim! Mestra Joana conseguiu, o Maracatu Baque Mulher “é esse movimento mesmo... que não para!”

Mulheres no Brasil e no mundo estão promovendo acolhimento, combatendo o machismo, racismo e a intolerância religiosa por meio da música do maracatu nação. Ecoando seus tambores, girando suas saias e entendendo que não estão sozinhas e que podem ser o que quiserem. Considero que o estabelecimento da construção desse movimento foi/é promovido por elementos estratégicos de uma comunicação Exuística. Talvez esse seja um primeiro passo para tentar compreender tal complexidade. Assim como Luiz Rufino (2019), em “Pedagogia das Encruzilhadas”, reflete a educação a partir de Exu, trago a mesma proposta para esta roda para pensar como uma mulher negra da periferia de Recife/PE consegue promover tal movimento.

Praticar Exu é mais do que meramente um sentido restrito ao contexto religioso, mas sim uma perspectiva gnoseológica negro-africana transladada e multiplicada na diáspora. Assim, reconhecer que o mesmo é um saber praticado cotidianamente e que integra presenças, conhecimentos e linguagens que diferem do regime totalitário exercido pela colonialidade é parte do trabalho na reconstrução dos seres traumatizados/condenados por esse sistema. (RUFINO, 2019, p. 287).

Ao ouvir e analisar as loas/canções para tentar compreender as produções musicais feitas pelas/os integrantes da Nação de Maracatu Encanto do Pina e, especialmente, as que vêm sendo produzidas pelo Maracatu Baque Mulher, reconheci da representação à materialidade musical um processo de comunicação Exuístico, um exercício promovido pelas mulheres da Comunidade do Bode em mostrar para o mundo suas necessidades emitindo mensagens, escancarando realidades de meninas/mulheres, na maioria negras, e efetivamente alcançando outras comunidades e realidade mundo afora. Compreendi também, na perspectiva da Etnomusicologia, que essas expressões e diversidades de saberes transmitidos por meio da música/tradição oral são formas que



O corpo, em particular, constitui um foco de **contestação da memória social**. A própria violência física perpetuada sobre corpos humanos – especialmente corpos subalternos – para habituá-los a posturas submissas, indica que o corpo tende a resistir à sedimentação da memória social dominante. E mais: **os grupos subalternos se engajam ativamente para reter algum controle sobre suas memórias corporais, desenvolvendo práticas de incorporação próprias. Contextos envolvendo música e dança são esferas particularmente eficazes para a socialização da contra-memória corporal**. A etnografia da música e dança dos afrodescendentes no Brasil é particularmente rica em exemplos de formas ritualizadas de processos de incorporação de memórias sociais anti-hegemônicas. (REILY, 2014, p.11, grifos meus).

Compor e cantar em protesto, contar suas histórias, reafirmar suas identidades é ativar a memória social e um corpo político, corpo esse existente na memória de cada mulher negra, principalmente as em situação de subalternidade, essas exercem para comunidade negra uma importância fundamental para manutenção de suas práticas, de seus corpos vivos.

Mostrar como uma estrutura de um saber ancestral tem tido a capacidade de resistir e manter-se ao longo do tempo, mas também de se transformar, de conectar as pessoas com sua vida no território, com suas próprias lutas, mas também com outros lugares, demonstra a vitalidade e materialidade da música. (REYES LONDOÑO, 2020, p. 151).⁵⁷

Fazer esse exercício para compreender essas experiências, relatos de memórias e práticas sonoras não foi simples, precisei realizar uma imersão na minha vida pessoal e acadêmica. E confesso, ainda estou embaixo das águas, nas mais profundas correntezas dessa imensidão de informações, partilhas e energia com as quais venho me (re)encontrando. Esses fluxos de maré, ora cheia, ora vazante, me permitiram conhecer diversos mundos, pessoas, grupos, realidades, e como venho dizendo, uma complexidade inexplicável.

Considero que ainda não é fácil perfurar a bolha epistêmica eurocêntrica e heteropatriarcal presente nas universidades para incluir nos componentes curriculares dos cursos de música, por exemplo, a realidade pulsante promovida pelos tambores e vozes ecoadas nas encruzilhadas do Brasil. Construir de forma livre, negra (porque não quero aqui clarear, e sim enegrecer os pensamentos!) espaços como esses tem sido desafiador, mas não impossível, visto os exemplos compartilhados pelas mulheres interlocutoras desta pesquisa - se há mais de cem anos o maracatu nação, assim como tantas outras manifestações culturais, vêm resistindo e construindo estratégias de sobrevivência inimagináveis, porque não conseguiremos promover

⁵⁷ “Evidenciar cómo una estructura de un conocimiento ancestral ha tenido la capacidad de resistir y mantenerse en el tiempo, pero también de transformarse, de conectar a la gente con su vida en el territorio, con sus propias luchas, pero también con otros lugares, demuestra esa vitalidad y materialidad del canto”.



no mínimo uma reflexão enegrecedora.

Graças às encruzilhadas da vida, reconheço que não estou sozinha nesta caminhada, pois outras acadêmicas/os militantes, principalmente atuantes no movimento de mulheres negras feministas, estão nesta mesma ciranda comigo. E juntas/os consideramos importante identificar as práticas opressoras que sustentam a base acadêmica e problematizá-las, na tentativa de abrir caminhos para os nossos, pois “problematizar esses espaços é problematizar as formas como são ocupados e isso significa ter uma atuação política dentro dos espaços acadêmicos. Posicionamentos militantes e acadêmicos se cruzam, são posicionamentos políticos.” (FREIRE, 2018, p. 15).

Portanto, a pesquisa apresentada torna-se para mim um convite para continuar seguindo os ritmos ecoados pelos tambores, principalmente os tocados por mulheres, afro-brasileiros e afro indígenas - por que não? Dentro desse universo rico e complexo, as práticas e estratégias de resistência desses povos se aproximam, se encruzam e se misturam - são como as águas doce dos rios que correm para o mar para formarem juntos fluxos de axé. E eu mergulhada nessa imensidão, acredito que o Maracatu Baque Mulher apresentou-se como uma corrente marítima de possibilidades e (des)construção pessoal e acadêmica.

Como exemplo desses fluxos, pude constatar no Desfile do Carnaval de 2019 a prática que todas as mulheres interlocutoras chamaram de Movimento Feminista do Baque Virado. Estávamos juntas, coloridas, com nossos instrumentos (percussivos e corpos, pois corpo é instrumento!) cantando e dançando e passando a mensagem. As cores, os brilhos, o batom chamativo e as saias girando pelas ruas do Recife eram só artifícios para “chamar atenção” para que todos pudessem ouvir a mensagem que estávamos emitindo/recebendo. Olhares e ouvidos atentos para letras como:

Maria da Penha é forte
É forte pra valer
Com sua força e coragem
Fez a Lei acontecer

A Lei Maria da Penha
Agora Eu Já Sei
11.340 do ano 2006

Mulheres o mundo inteiro
Com garra pra vencer
Vamos unir as nossas forças
E Fazer Acontecer

Temos Direito a Liberdade
Temos Direito de Viver



Temos Direito
Temos Direito
Temos Direito de Vencer

(Loa “[Maria da Penha](#)” de Mestra Joana)

O ciclo do Processo de Comunicação Exuístico gira, o que chamo de reciprocidade. Percebi, no Carnaval de Recife, o lugar onde todos os corpos do mundo se encontram (dada a dimensão histórico cultural do evento na capital pernambucana!), um espaço onde o [Maracatu do Baque Mulher leva o Axé do Ylê para o mundo](#). Para alcançar essa sensibilidade é preciso enxergar a manifestação cultural além do que está à vista é preciso afinar todos os instrumentos para ouvir, ver e sentir tudo que essas manifestações têm a mostrar e se firmar de pé, pois não é fácil, impactante e dói - mexe com sentimentos inimagináveis.

E foi neste lugar, ora encruzilhada, ora roda, cirandeira como sou, me senti parte desse universo, reconhecendo minhas dores, como num exercício de auto aceitação - seja das cicatrizes e das potências, pois o sistema opressor faz com que não reconheçamos nossas potencialidades - me senti provocada/inspirada a produzir músicas, e assim fiz, por exemplo. Escrevi duas loas, uma para Nação do Encanto do Pina e outra para Maracatu Baque Mulher.

E fiz mais, toquei (de forma improvisada!), cantei e gravei. Trago aqui para devolver para o universo o que recebi.

Esse Baque que é de Yemanjá
Rainha das águas, Rainha do Mar

Vem das ondas, vem de além mar
Maria de Sônia mandou te chamar

Meu Baque é lento, o Encanto é assim
Vovó Quixaba é Oxum Deym

Nas mãos da Mestra o agbê girou
Mestra Joana foi quem herdou

Gira Encanto, bate o tambor
Encanto do Pina é Nação Nagô

(Loa “[Baque de Yemanjá](#)”, de Héveny Araújo)

Ô mulher gira essa saia que eu quer ver gira, girar

Levanta a poeira e girando o agbê
bate o tambor que eu quero ver

Mas segura esse Baque e repete o refrão
Aqui machistas não passarão

Mestra Joana foi quem me ensinou



a girar a saia e bater meu tambor

Na gira do Baque Mulher é assim
Eu canto, eu danço, sou dona de mim

Mas segura esse Baque e repete o refrão
Aqui machistas não passarão

(Loa “[Machistas não passarão](#)”, de Héveny Araújo)

Como chamei atenção no título deste capítulo, as minhas considerações finais são para mim um recomeço. Recomeço, portanto, dizendo que somos capazes de produzir pesquisas! A Universidade Pública nos pertence sim! Mulheres negras continuam em movimento assim como maré é... Marielle Presente!



REFERÊNCIAS

A GAZETA. Por que "divorciado" é estado civil e não volta para "solteiro"? **Portal ANOREG SP**. 21 jul. 2020. Disponível em: <https://www.anoregsp.org.br/noticias/61253/strongclipping-a-gazeta-por-que-divorciado-e-estado-civil-e-nao-volta-para-solteirostrong>. Acesso em: 20 ago. 2020.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARAÚJO, Héveny. Gênero, classe e raça: reflexões sobre as composições musicais das mulheres do Maracatu Baque Mulher. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DA REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISA SOBRE MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO (REDOR), 20., 2018a, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: [s.n.], 2018.

ARAÚJO, Héveny. **Manifestações sobre o caso Marielle Franco nos corredores da UFMA**. 2018b. São Luís. 1 fotografia.

BAQUE MULHER JOINVILLE. Cores, fé e lutas em forma de canto. Joinville, SC: Baque Mulher, 2017a. Disponível em: <https://medium.com/baque-mulher/loa-as-mulheres-da-minha-nação-d20c16f9528a>. Acesso em: 23 maio 2018.

BAQUE MULHER JOINVILLE. É por esse baque. Joinville, SC: Baque Mulher, 2017b. Disponível em: <https://medium.com/@baquemulher.jlle/é-por-esse-baque-ada0bf7cc4f>. Acesso em: 23 maio 2018.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. v. 2.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

CARDOSO, Eveline Coelho; XAVIER, Glayci Kelli Reis da Silva. Uma flor nasceu no rio! papéis dos actantes na encenação narrativa em charges sobre marielle franco. **Revista X**, [S.l.], v. 15, n. 2, p. 222-242, june 2020. ISSN 1980-0614. DOI Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/71457>. Acesso em: 20 maio 2020.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estud. av.**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-133, dez. 2003. DOI 10.1590/S0103-40142003000300008 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 20 set. 2020.

CAVALCANTE, Joana. **Baque Mulher**: feministas do baque virado. [S. l. : s.n.], 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/notes/encanto-do-pina/baque-mulher-feministas-do-baque-virado/1044198802328869>. Acesso em: 23 maio 2018.

CAVALCANTE, Joana. [Carta de autorização] Destinatário: Héveny Araújo. São Luís, 16 out. 2018. E-mail.



CAVARARO, Roberto. **Estatísticas de Gênero: uma análise dos resultados do Censo Demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2014. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv88941.pdf>. Acesso em: 21 maio 2018.

CINEMA PERNAMBUCANO. **Mães do Pina**. [S. l.], [20--]. Disponível em: <http://www.cinemapernambucano.com.br/index.php/component/k2/item/4534-https-www-facebook-com-maesdopina-fref-ts>. Acesso em: 20 maio de 2020.

FERREIRA, Cleison Leite. **A geografia do Maracatu-Nação de Pernambuco: representações espaciais e deslocamento de elementos no Brasil e no mundo**. 2016. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/23109>. Acesso em: 20 maio 2018.

FERRETTI; Mundicarmo. Pureza nagô e nações africanas no tambor de mina do Maranhão. **Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, ano 3, n. 3, p. 75-94, out. 2001. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/ENSINORELIGIOSO/artigos4/pureza_nago.pdf. Acesso: 20 maio 2020.

FESTIVAL ALTO ESTRELADO. [Recife], 2018. Facebook: Festival Alto Estrelado. Disponível em: https://web.facebook.com/altoestreladofestival/photos/a.1061030380715035/1149953665156039/?_rdc=1&_rdr. Acesso em: 20 maio 2018.

FRANCO, Luiza. Violência contra a mulher: novos dados mostram que 'não há lugar seguro no Brasil'. In: **BBC News Brasil**. São Paulo, 26 fev. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503> Acesso em: 15 mar. 2019.

FRANCO, Paki Venegas; CERVERA, Julia Pérez. **O manual para o uso não sexista da linguagem: o que bem se diz...bem se entende**. [S. l.]: UNIFEM, 2006. Disponível em: <http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/publicacoes/outros-artigos-e-publicacoes/manual-para-o-uso-nao-sexista-da-linguagem>. Acesso em: 15 mar. 2019.

FREITAS, Madalena Dias Silva. Manifestações culturais como forma de resistência do negro brasileiro: Festa da Congada In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 5., 2016, Itajaí. **Anais [...]**. Itajaí: CEGRAF/UFG, 2016. Disponível em: http://www.congresso2016.congressohistoriajatai.org/resources/anais/6/1477949441_ARQUIVO_Manifestacoesulturaiscomoformaderesistenciadonegrobrasileiro.pdf. Acesso em: 15 maio 2017.

GALVÃO, Luiz Borges. Mãe solteira não. Mãe solo! Considerações sobre maternidade, conjugalidade e sobrecarga feminina. **Revista Diretor e Sexualidade**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2000. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revdirsex/article/view/36872>. Acesso em: 20 maio 2018.

GASMAN, Nadine; BIROLI, Flávia. Marielle Franco: democracia, legado e violência contra as mulheres na política. In: **ONU Mulheres Brasil**. [S. l.], 14 abr. 2018. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/marielle-franco-democracia-legado-e-violencia-contra-as-mulheres-na-politica/> Acesso em: 20 maio 2018.

GASPAR, Lúcia. Dona Santa (Rainha do Maracatu Elefante). **Pesquisa Escolar Online**, Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009. Disponível em:



http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=183. Acesso em: 20 maio 2020.

GERMANO, Douglas. O que se cala. Interpretada por Elza Soares. 2018.

GOLDMAN, Marcio. Os Tambores do Antropólogo: Antropologia Pós-Social e Etnografia. Ponto Urbe [Online], 3 | 2008, posto online no dia 05 agosto 2014, consultado o 21 setembro 2020. DOI: 10.4000/pontourbe.1750 Disponível: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1750>.

GONZAGA, Paula Rita Bacellar. "A gente é muito maior, a gente é um corpo coletivo": Produções de si e de mundo a partir da ancestralidade, afetividade e intelectualidade de mulheres negras lésbicas e bissexuais. Tese (Doutorado em Psicologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/32730/1/tese%20paula%20gonzaga-editado.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2018.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, [S. l.], p. 223-244, 1984 Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2523992>. Acesso em: 20 abr. 2018.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. XANGÔS E MARACATUS: uma relação historicamente construída. **Ciências Humanas em Revista**, São Luís, v. 3, n. 2, dez. 2005. p. 59-72. Disponível em: http://www.maracatuteca.com.br/wp-content/uploads/2017/05/XANGOS-E-MARACATUS_uma-relacao-historicamente-construida.pdf. Acesso em: 20 maio 2018.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. [S. L.]: Irmãos vitale, 1980.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Guerra, peixes e o maracatu no Recife**: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950). **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 235-251, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF14/Isabel%20Cristina.pdf>. Acesso em: 25 maio 2018.

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e Wiliam Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

ILÚ Obá de Mim pedindo justiça na Marcha em São Paulo. [São Paulo]: [s.n.], 2018. 1 vídeo (56 seg). Publicado pelo canal Exporeligião. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=VXXZr98ErsU&ab_channel=EXPORELIGIAO. Acesso em : 20 maio 2018.

INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO MARACATU NAÇÃO. [Brasília]: [IPHAN], 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf. Acesso em: 20 maio 2020.



INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Estatísticas de Gênero. Rio de Janeiro: IBGE, 2014a. 1 p. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/apps/snig/v1/apresentacao.html>. Acesso em: 20 maio 2018.

LILGE, Cassio. **Entrevista**: Luciano Mello dá detalhes de sua colaboração em novo álbum da Elza Soares. E-cult. 09 mar.2018. Disponível em: <http://ecult.com.br/geral/entrevista-luciano-mello-da-detalhes-de-sua-colaboracao-em-novo-album-da-elza-soares>. Acesso em: 10 abr. 2018.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e maracatuzeiros**. Recife: Ed. Do Autor, 2016.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo. p. 239-250.

LUHNING, A. E.; ROSA, Laila. Música e cultura no Brasil: da invisibilidade e inaudibilidade à percepção dos sujeitos musicais. In: ALVES, Paulo César (Org.). **Cultura: múltiplas leituras**. São Paulo; Salvador: EDUSC; EDUFBA, 2010. p. 319-348.

MAAKAROUN, Eugenia de Freitas. **Maracatu: ritmos sagrados**. 2005. 123 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VPQZ-73QKXH/disserta__o_maracatu.pdf?sequence=1 . Acesso em: 21 maio 2018.

MACÊDO, Gustavo. O assassinato de Marielle Franco no radar da ONU. In: **El País**, [S. l.], 18 mar. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/18/opinion/1521399707_091965.html. Acesso em: 10 abr. 2018.

MARACATU Baque Mulher: Cortejo na Praça do Arsenal da Marinha. 2020. 1 vídeo (4 min 48 seg). Publicado pelo canal Diário de um Pernambucano. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZR6NDEeNo3c&ab_channel=Di%C3%A1rioDeUmPernambucano. Acesso em: 20 maio 2018.

MARACATU Nação. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/504/> Acesso em: 20 maio 2018.

MARACATUTECA. Dona Madalena. **Maracatuteca**. [S. l.], [20--]. Disponível em: <https://www.maracatuteca.com.br/portfollio/dona-madalena/>. Acesso em: 20 maio 2019.

MARATUQUE UPAGON AÇU. [S. l.], 2018. Facebook: Maratuque Upaon Açú. Disponível em: <https://web.facebook.com/106086729459446/photos/a.496898767044905/1662133283854775/?type=3&theater>. Acesso em: 20 maio 2018.

MARIELLE FRANCO. [S. l.], 2018. Disponível em: <https://www.mariellefranco.com.br/ilustracoes-marielle>. Acesso em: 21 maio 2019.

MAYARA, Joh. Mulheres que inspiram outras mulheres. [slide 2]. Instagram: @johmayart, Pedra Branca Palhoça. 9 jun. 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBOzNPDlthz/?igshid=10j3pdx859mv>. Acesso em: 20 maio 2018.



MELLO, Luciano; LOUREIRO, Pedro. Dentro de Cada um. *In*: SOARES, Elza. **Deus é mulher**. [S. l.]: MESTRE JOANA. [Recife], 2020. Facebook: Mestre Joana. Disponível em: <https://bit.ly/3hScQMP>. Acesso em: 20 maio 2020.

MESTRA JOANA [Recife], 2019. Facebook: Movimento Batuque Mulher FBV. Disponível em: <https://www.facebook.com/MaracatuBaqueMulher/posts/2766090200097871>. Acesso em: 20 maio 2019.

MOREIRA, Talitha Couto. **Música, materialidade e relações de gênero**: categorias transbordantes. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-8ZUG4E>. Acesso em: 20 maio 2018.

MOURA, Fernando. **Gonguê**: a herança africana que construiu a música brasileira. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. (A cor da cultura). Disponível em: http://www.acordacultura.org.br/sites/default/files/kit/Livreto_cdgongue.pdf. Acesso em: 22 maio 2018.

NAÇÃO ENCANTO DO PINA. Depoimento de mestra Joana Dárc Cavalcante. Nação Encanto do Pina. [S. l.], [20--]. Disponível em: <https://nacaoencantodopina.maracatu.org.br/historias-do-encanto/>. Acesso em: 20 maio 2020.

NAÇÃO DO MARACATU ENCANTO DO PINA. [Recife], 2018. Facebook: Nação do Maracatu Encanto do Pina. Disponível em: <https://www.facebook.com/Na%C3%A7%C3%A3o-do-Maracatu-Encanto-do-Pina-543549482382735/photos/a.543990745671942/2079070458830622>. Acesso em: 20 maio 2018

NAÇÃO DO MARACATU ENCANTO DO PINA. [Recife], 2019. Facebook: Nação do Maracatu Encanto do Pina. Disponível em: <https://www.facebook.com/Na%C3%A7%C3%A3o-do-Maracatu-Encanto-do-Pina-543549482382735/photos/a.54355389048811/2579383792132617/>. Acesso em: 20 maio 2018

NAÇÃO DO MARACATU ENCANTO DO PINA. [Recife], 2020. Facebook: Nação do Maracatu Encanto do Pina. Disponível em: https://web.facebook.com/Na%C3%A7%C3%A3o-do-Maracatu-Encanto-do-Pina-543549482382735/photos/a.3366286176775704/3577865842284402/?_rdc=1&_rdr. Acesso em: 20 maio 2018.

NAÇÃO DO MARACATU PORTO RICO. Rainha Elda Viana. [20--]. Disponível: <https://nacaoportorico.maracatu.org.br/a-corte-real/>. Acesso em: 20 maio 2018.

NASCIMENTO, Alessandra Santos; FONSECA, Dagoberto José. Classificações e identidades: mudanças e continuidades nas definições de cor ou raça. *In*: PETRUCCELLI, José Luís; SABOIA, Ana Lucia. (Org.). **Características Étnico-Raciais da População**: classificações e identidades. Rio de Janeiro: IBGE, 2013. p. 51-82.

OLIVEIRA, Jailma Maria. **Rainhas, mestres e tambores**: gêneros, corpo e artefatos no maracatu-nação pernambucano. 2011. 131 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em:



https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/1001/1/arquivo7162_1.pdf. Acesso em: 25 maio 2018.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PASSARINHO. Os Batuqueiros do Baquenambuco. **Prefeitura de Olinda**. 25 fev. 2005. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/prefeituradeolinda/3217950986/in/photostream/>. Acesso em: 22 maio 2018.

PERCUSSIONISTA. **Caixa, tarola, caixa clara**. [S.l.: s.n.], 2017a. 2 p. Disponível em: <http://www.percussionista.com.br/instrumentos/caixa.html>. Acesso em: 22 maio 2018.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Rev. Antropol.**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 23 maio 2018.

REILY, Suzel Ana. A música e a prática da memória: uma abordagem etnomusicológica. *In: MÚSICA E CULTURA*, 9. [S. l. : s. n.], 2014. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4576280/mod_resource/content/1/A%20musica%20e%20a%20pr%C3%A1tica%20da%20mem%C3%B3ria_Reily.pdf. Acesso em: 20 maio 2018.

REYES LONDOÑO, Alicia Vanessa. **Canta, mujer, canta**: Tiempos, espacios y cantos femeninos en los ciclos de la guerra y el dolor. La experiencia de Las Musas de Pogue. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Latino-Americanos) - da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Foz do Iguaçu, 2020. Disponível em: <http://dspace.unila.edu.br/123456789/5834>. Acesso em: 20 maio 2020.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

RIBEIRO, Geysa Fernandes. **“Em briga de marido e mulher não se mete a colher?”**: um estudo sobre violência de gênero em jornais do Maranhão (2015-2017). 2019. 124 f. Dissertação Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/CCH) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/tede/2632>. Acesso em: 20 maio 2018.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas Exu como Educação. **Revista Exitus**, Santarém, v. 9, n. 4, p. 262-289, out./dez. 2019. Disponível em:

ROSA, Laila Andresa Cavalcante. **Epahei Iansã! Música e resistência na Nação Xambá**: uma história de mulheres. 2005. 150 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9113/1/laila%20dissertacao%20parte1seg.pdf>. Acesso em: 25 maio 2018.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. **Revista Vórtex**, Curitiba, v.3, n.2, 2015, p. 25-56. Disponível em http://vortex.unespar.edu.br/rosa_nogueira_v3_n2.pdf. Acesso em: 20 abr. 2019.



RUA MARIELLE FRANCO. [S. l.], [2018]. Disponível em <https://www.ruamariellefranco.com.br>. Acesso em: 21 maio 2018.

SANDRONI, Carlos Tradicionalidade e suas controvérsias no maracatu de baque-virado. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 5., 2011. **Anais** [...]. Belém: UFPA, 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4388418/mod_resource/content/0/Anais%20V%20E%20NABET%20-%202011.pdf. Acesso em: 20 maio 2018.

SANTOS, Ana Cristina. Por indicação de Luciana, mestra Joana recebe homenagem da Câmara dos Deputados. **Luciana Santos**. ([201-]). Disponível em: <https://lucianasantos65.com.br/por-indicacao-de-luciana-mestra-joana-recebe-homenagem-da-camara-dos-deputados/>. Acesso em: 20 maio 2020.

SARDENBERG, Cecília; MANO, Maíra Kubik. Entrevista com Andrea Cornwall. **Revista Feminismos**, [S. l.], v. 5, n. 1, jan./abr. 2017. Disponível em: <http://www.feminismos.neim.ufba.br/index.php/revista/article/viewFile/468/249>. Acesso em: 26 maio 2018.

SEGADILHA, Daniele Bastos. **Lembranças feitas à mão**: mulheres que bordam em São João dos Patos – MA. 2014. 206 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade), Universidade Federal do Maranhão, São Luís: 2014.

SILVA, Charles Raimundo da. **O mestre apitou**: mestres, apitos, nações de maracatu e suas ações religiosas, culturais e políticas. 2018. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/198797>. Acesso em: 20 maio 2018.

SILVA, Glaucia Maria dos Reis. **Feminismo e Classismo**: memórias, relações e disputas no Sindicato Único dos Trabalhadores em Educação de Minas Gerais. 2017. 122 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017. Disponível em: http://www.ufjf.br/ppge/files/2018/05/Disserta%C3%A7ao_completa.pdf. Acesso em: 20 maio 2018.

SISTEMAS de Saúde no Brasil: A violência contra mulheres figura entre os crimes mais subnotificados. Evidências sobre Violências e Alternativas para mulheres e meninas. c2019. Disponível em: https://eva.igarape.org.br/health_system. Acesso em: 21 maio 2018.

SOUZA, Renata. O Femicídio Político De Marielle Franco. **El País**. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/14/politica/1552562116_307529.html. Acesso em: 15 mar. 2019.

SOUZA, Ângela Maria. Prefácio. *In*: FREIRE, Rebeca Sobral. **Hip-hop feminista?**: convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-hop soteropolitano. Salvador: EDUFBA; NEIM, 2018.

SOUZA, Beatriz de Jesus. **Tramas de Gênero**: um estudo de mulheres que tecem redes de dormir em São Bento – MA. 2012. 186 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade), Universidade Federal do Maranhão, São Luís: 2012.



SOUSA, Sandra Maria Nascimento. **Mulher e Folia: a Participação das Mulheres nos Bailes de Mascaras, nos anos de 1950 a 1960**. São Luís: EDUFMA, 1998.

TOADA. *In*: Enciclopédia Itaú cultural. 02 dez. 2015. Disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14244/toada>. Acesso em: 15 mar. 2019.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA E TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



APÊNDICE A - ROTEIRO DA ENTREVISTA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE MESTRADO INTERDISCIPLINAR

1ª Parte – Apresentação:

1. Nome
2. Idade
3. Como se identifica em relação a cor, classe e religião.
4. Como atua no grupo Maracatu Baque Mulher
5. Há quanto tempo participa do grupo Maracatu Baque Mulher

2ª Parte – Comentários sobre:

1. O que é o grupo Maracatu Baque Mulher?
2. Como vê o papel do Maracatu Baque Mulher em Pernambuco, no Brasil e no mundo?
3. Qual o seu entendimento sobre as ações e posicionamento do grupo diante da sociedade? Como você chamaria essas ações?
4. Como considera/analisa/vê o interesse de outras mulheres e da comunidade em geral quanto às ações do grupo?
5. Como vê a religiosidade do/no Maracatu?
6. Já tocava algum instrumento, cantava e/ou dançava em público antes do Maracatu Baque Mulher?
7. Na sua concepção, o que é ser mulher? E o que é ser mulher batuqueira?
8. Sofreu/sofre algum preconceito/indiferença por ser do grupo? Comente.
9. Já escreveu alguma composição para o Baque Mulher? Se sim, lembra quantas letras, por que quis compor e qual a intenção das letras?
10. Independente de ter escrito alguma letra, o que sente ao cantar e/ou ouvir outras pessoas, principalmente mulheres, cantando as músicas do Baque Mulher?
11. Quem foi/é (nome da entrevistada) antes/fora do Baque Mulher?
12. Quem é (nome da entrevistada) a partir Baque Mulher?



13. Acredita que as ações do Maracatu Baque Mulher contribuem para difusão de uma militância? Qual?
14. O que entende sobre feminismos e quais são as ações do/no grupo sobre o assunto?
15. Você se considera feminista? Comente.
16. Acredita que as ações do grupo possam servir como instrumento/mediador?
17. Como vê a criação de uma cartilha/guia/portfólio musical para batuqueiras do Maracatu Baque Mulher e interessadas(dos) de grupos de maracatus e outras manifestações culturais, a partir desta pesquisa?
18. Acredita no potencial da música e das manifestações artístico culturais promovidas por mulheres para promoção da igualdade de gênero na música e fora dela?

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE MESTRADO INTERDISCIPLINAR

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) participante, este é um convite para a participação na pesquisa intitulada: **MARACATU PELAS MÃOS DE MULHERES**: a música como instrumento de militância feminista no grupo Baque Mulher.

Por se tratar de uma integrante/participante das atividades artísticas e pedagógica, mestra e/ou coordenadora e/ou compositora e/ou batuqueira do grupo Maracatu Baque Mulher, você foi escolhida para contribuir com o desenvolvimento desta pesquisa. Todavia, ressalta-se que a qualquer momento você pode desistir de participar da pesquisa e retirar seu consentimento. Pontua-se que a pesquisa tem por objetivo geral, considerando as suas narrativas e concepções de lutas políticas individuais e coletivas, compreender como as mulheres do grupo Maracatu Baque Mulher utilizam a música como instrumento constituinte na promoção das suas identidades e militâncias feministas.

Evidencia-se que toda pesquisa incorre em riscos para os participantes, porém os riscos relacionados à sua participação são mínimos, podendo ser de ordem psicológica, uma vez que poderá haver pequeno desconforto com relação à presença do pesquisador durante a realização das entrevistas. Além disso, pode ocorrer da participação na pesquisa comprometer suas atividades diárias, tendo em vista o desprendimento de pelo menos 30 (trinta) minutos de seu tempo. Todavia, tais riscos são minimizados em detrimento da contribuição de sua participação para a melhora das atividades do grupo Maracatu Baque Mulher, logo sem quaisquer



implicações legais. Ressalta-se que todos os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos, nos termos da **Resolução No 466/2012 e Resolução No 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde**. Desse modo, nenhum dos procedimentos adotados para coleta de dados nesta pesquisa implicará em riscos à sua imagem, integridade física, psicológica ou dignidade humana.

A pesquisa contribuirá na ampliação dos conhecimentos acerca das questões sobre identidades, feminismo e militância em grupos, em especial do Maracatu Baque Mulher. Logo, dentre os benefícios que podem ser indicados é a elaboração de uma cartilha musical contendo as letras das loas (canções tocadas pelo grupo), juntamente com as reflexões teóricas acerca da temática com indicações de leituras, de forma a repassar o conhecimento adquirido nesta pesquisa. Destaca-se também como contributo que, mediante a publicação e externalização dos produtos resultantes desta investigação, as participantes da pesquisa contribuirão para a melhoria das atividades do grupo, além disso poderão promover discussões em outros grupos de maracatu e/ou em outras manifestações culturais brasileiras cuja temática feminista e de gênero estão intrinsecamente ligadas. Com isso o Maracatu Baque Mulher fortalece-se enquanto referência na promoção do debate e militância feminista por meio da música do Maracatu em Pernambuco e no Brasil. Vale ressaltar que sua participação nesta pesquisa não incorrerá em compensação financeira, uma vez que é desenvolvida sem fins lucrativos, não favorecendo benefícios econômicos. Logo, não haverá nenhum tipo de despesa para aqueles que contribuírem concedendo entrevistas à pesquisa.

Caso aceite participar desta pesquisa, informa-se que a coleta de dados contemplará a concessão de **entrevistas** (para as integrantes do grupo Maracatu Baque Mulher). Os participantes terão além dos benefícios acima descritos, orientações e esclarecimentos a respeito de todo o processo de aplicação do instrumento. Todas as informações obtidas por meio desta pesquisa serão estritamente confidenciais, lhe assegurando o total sigilo sobre sua participação, uma vez que não serão solicitados quaisquer dados pessoais. Destaca-se que os dados coletados servirão de insumos para produtos de natureza científica (dissertação, artigos científicos, publicações eletrônicas, dentre outras), assegurando seu anonimato nas publicações desdobradas da pesquisa. Logo, os produtos da pesquisa serão divulgados com o suporte do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult), Mestrado Interdisciplinar, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

Você receberá uma cópia deste termo, constando o telefone e o endereço do pesquisador principal desta pesquisa, para quaisquer dúvida ou esclarecimento que venha a ter sobre o projeto de pesquisa, sua participação, agora ou em momentos posteriores. Além disso, também é informado o endereço e os contatos do Comitê de Ética em Pesquisa da UFMA, para qualquer reclamação, dúvida ou esclarecimento. Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de **FORMA LIVRE** para participar desta pesquisa. Pedimos que preencha, por favor, os itens que seguem:

CASO AINDA TENHA DÚVIDAS À RESPEITO NÃO ASSINE ESTE TERMO CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa. Declaro que recebi cópia deste termo de consentimento, e autorizo a realização da pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.



Nome do Participante da Pesquisa

Assinatura do Participante da Pesquisa

Héveny Daniele Silva Araújo

PESQUISADOR PRINCIPAL:

HÉVENY DANIELE SILVA ARAÚJO, brasileira, divorciada, Jornalista, residente e domiciliado na Estrada da Raposa, s/n, Residencial Atlantic I – Alto do Farol – Raposa, Maranhão, CEP 65138-000. **Contato:** (98) 98113 5253 **E-mail:** heveny.araujo@gmail.com

ORIENTADOR: Prof. Dr. Ricieri Carlini Zorzal **E-mail:** ricizorzal@gmail.com

CO-ORIENTADORA: Prof.a Dra Ana Caroline Amorim Oliveira **E-mail:** ana.caroline.oliveira@gmail.com

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE (PGCult-UFMA)

Centro de Ciências Humanas – CCH, Térreo, Bloco 02, Av. dos Portugueses, no 1966, Cidade Universitária, Bacanga. **Telefone:** (98) 3272-8387/3272-8389
E-mail: pgcult.secretaria@gmail.com

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UFMA (CEP-UFMA)

Avenida dos Portugueses, s/n, Campus Universitário Dom Delgado, Bacanga, Prédio CEB Velho, Bloco C, Sala 7 (Próximo ao Auditório Multimídia da PPPGI), CEP 65080-040.
Telefone: 3272-8708 **E-mail:** cepuufma@ufma.br

ANEXO A – CARTA DE AUTORIZAÇÃO



CARTA DE AUTORIZAÇÃO

Recife, 16 de outubro de 2018

O combate ao machismo, ao racismo e a intolerância religiosa, bem como as representações da cultura africana no estado de Pernambuco está diretamente ligado a resistência e a manutenção das tradições afro brasileiras.

Diante dessa afirmativa nasce o Grupo de Maracatu Baque Mulher na comunidade do Bode, na cidade do Recife, idealizado e desenvolvido pela Mestra Joana, moradora da comunidade e referência nacional por ser a única mulher a reger o Maracatu de Baque Virado no mundo. Criado em 12 de outubro de 2008 por iniciativa da Mestra, o Grupo de Maracatu Baque Mulher surge da necessidade de combater o machismo dentro do Maracatu, seu objetivo inicial era fazer com que as mulheres da comunidade tocassem livremente instrumentos de percussão até então proibido para elas, ainda hoje há nações de Maracatu que proíbem que as mulheres toquem.

Composto exclusivamente por mulheres, o Baque Mulher louva os orixás com suas loas (canções), combate o racismo, o machismo e a intolerância religiosa dialogando, cantando, dançando e tocando músicas próprias, expressando a luta e resistência das mulheres envolvendo, desta forma, crianças, adolescentes, jovens e idosas. Desse modo tornou-se um instrumento de empoderamento e emancipação das integrantes, principalmente das mulheres negras.

Eu, Mestra Joana Darc da Silva Cavalcante autorizo Héveny Daniele Silva Araújo, desenvolver na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) sua pesquisa intitulada "MARACATU PELAS MÃOS FEMININAS: a música como instrumento de militância feminista no grupo Maracatu Baque Mulher de Recife", sob orientação do prof. Dr. Ricieri Carlini Zorzal.

Antenciosamente,

MESTRA JOANA DARC DA SILVA CAVALCANTE