



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia

Dissertação

**Mulheres percussionistas: uma etnografia com o coletivo
Batucantada em Pelotas, RS**

Ediane Sievers Acunha

Pelotas, 2024

Ediane Sievers Acunha

Mulheres percussionistas: uma etnografia com o coletivo Batucantada em
Pelotas, RS

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Antropologia,
Linha de Formação: Antropologia Social
e Cultural, da Universidade Federal de
Pelotas, como parte dos requisitos
necessários para obtenção do título de
Mestre em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Rafael da Silva Noletto

Pelotas, 2024

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

A189m Acunha, Ediane Sievers

Mulheres percussionistas [recurso eletrônico] : uma etnografia com o coletivo Batucantada em Pelotas, RS / Ediane Sievers Acunha ; Rafael da Silva Noleto, orientador. — Pelotas, 2024.
130 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Percussão. 2. Mulheres. 3. Mulheres percussionistas. 4. Música popular brasileira. 5. Pelotas. I. Noleto, Rafael da Silva, orient. II. Título.

CDD 305.4

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Ediane Sievers Acunha

Mulheres percussionistas: uma etnografia com o coletivo Batucantada em
Pelotas, RS

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 30 de julho de 2024

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rafael da Silva Noleto (Orientador)

Programa de Pós-Graduação em Antropologia | Universidade Federal de Pelotas

Prof^a. Dr^a. Rosane Aparecida Rubert

Programa de Pós-Graduação em Antropologia | Universidade Federal de Pelotas

Prof^a. Dr^a. Luciana Prass

Programa de Pós-Graduação em Música | Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Agradecimentos

Ao me aproximar do fim desta jornada, que começou no ano de 2022 e me proporcionou vivências tão ricas, tenho tanto a agradecer a tantas pessoas que me ajudaram a chegar aqui, das formas mais diversas.

Às mulheres da minha família – uma família composta por mulheres – que sempre me apoiaram e ensinaram lições sobre o quanto as mulheres podem fazer o que quiserem, mesmo que esse nem sempre seja um caminho fácil.

Obrigada à minha mãe, que lutou muito para criar a mim e as minhas irmãs, apesar dos pais ausentes, da falta de uma rede de apoio e da dureza da vida de trabalhadora.

Obrigada às minhas irmãs: Dea, que foi minha companheira desde a infância e sempre está comigo, nos momentos mais felizes e também nos mais difíceis; e Mariane, que chegou quando eu já era mãe, que eu vi crescer e se tornar uma mulher determinada, forte e independente.

Agradeço à minha filha, por ser a minha melhor amiga, confidente e conselheira, o maior amor do mundo, e que me fez avó do Otávio – *“o melhor nenezinho do mundo”* – que nasceu um dia depois da minha qualificação, enchendo as nossas vidas de amor e alegria.

Agradeço ao meu companheiro, Daniel, por sempre me apoiar, incentivar e me dar a paz de um amor tranquilo, tão necessária para que eu pudesse dedicar a minha energia a essa pesquisa.

Agradeço à minha grande amiga Gisele, por ser uma irmã que a vida me deu, sempre me ajudando e me apoiando, de forma incondicional e sendo meu exemplo de dedicação aos estudos.

Agradeço à minha amiga Clair, que foi minha companheira na viagem à Salvador (uma de muitas das nossas viagens), onde eu pude ver de perto o Olodum.

Agradeço à Vanessa Ramos e às mulheres da Batucantada, com quem eu tive o privilégio de conviver durante a minha pesquisa, aprendendo sobre percussão e sobre a potência da irmandade entre mulheres.

Agradeço ao meu orientador, Rafael Noleto, que me acolheu como orientanda desde o começo, me ajudou a definir minha pesquisa e me ensinou tanto sobre música e antropologia, com a paciência e o cuidado que eu precisei para desenvolver esse trabalho com leveza e tranquilidade.

Agradeço às professoras Rosane Rubert e Luciana Prass que gentilmente aceitarem o convite para compor a minha banca de defesa de Mestrado.

Agradeço aos mestres, companheiras e companheiros de Pepeu e Telles, com quem eu aprendi tanto e compartilhei tantos momentos felizes.

Obrigada Mestre Dilermando, por compartilhar a sua sabedoria, me ensinando sobre tradição griô e sopapo e acreditando na minha capacidade de estar ao seu lado, tocando o grande tambor.

Obrigada à Adriana, minha colega que tantas vezes “segurou as pontas” no trabalho, para que eu pudesse ir à orientação e fazer as atividades sem precisar me afastar em tempo integral.

Obrigada de coração a todas e todos que, de alguma maneira, contribuíram para este trabalho, embora eu não tenha registrado os nomes aqui.

Obrigada a todas e todos amigos, amigas e familiares, pela compreensão sobre a minha ausência nesse tempo de escrita. Não foi fácil estar afastada da vida social, recusar os convites, para assim poder me dedicar ao trabalho na dissertação, mas essa compreensão foi fundamental para poder concluir esse trabalho com o coração em paz.

Resumo

ACUNHA, Ediane Sievers. **Mulheres percussionistas: uma etnografia com o coletivo Batucantada em Pelotas, RS.** Orientador: Rafael da Silva Noletto. 2024. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós- Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

A presente pesquisa etnográfica aborda a relação entre mulheres e percussão, pela perspectiva das relações de gênero, tendo como tema mulheres que tocam instrumentos de percussão em música popular brasileira, seja em grupos compostos exclusivamente por mulheres, ou em grupos mistos e baterias de escola de samba na cidade de Pelotas. Mesmo havendo no Brasil um número expressivo de grupos musicais compostos somente por mulheres, ainda assim, falar sobre mulheres percussionistas sempre gera surpresa. Entretanto, grupos musicais – independente do estilo – formados exclusivamente por homens são vistos com naturalidade. Este trabalho traz uma contribuição importante para a democratização da cena cultural local, ao enfatizar a participação das mulheres percussionistas na música popular e no carnaval, enquanto ritmistas, na cidade de Pelotas. Ao colocar as mulheres como protagonistas desse estilo musical, a pesquisa visa contribuir para a discussão em torno das relações de gênero no campo da cultura popular. Considerando que não há qualquer impedimento anatômico que afete a qualidade da música produzida por mulheres, pretendo trazer o debate sobre o porquê dessas reações e da resistência em relação à percussão feminina, mostrando a trajetória de mulheres percussionistas na cidade de Pelotas e o crescimento do interesse feminino pela percussão.

Palavras chave: percussão, mulheres, mulheres percussionistas, música popular brasileira, Pelotas.

Abstract

Acunha, Ediane Sievers. **Women percussionists: an ethnography with the Batucantada collective in Pelotas, RS**. Advisor: Rafael da Silva Noleto. 2024. Dissertation (Master in Anthropology) – Postgraduate Program in Anthropology, Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2024.

This ethnographic discusses the relationship between women and percussion, from the perspective of gender relations, with the theme being women who play percussion instruments in Brazilian popular music, whether in groups composed exclusively of women, or in mixed percussion groups and samba school in the city of Pelotas. Even though there is a significant number of musical groups made exclusively of women in Brazil, talking about female percussionists always generates surprise. Although, musical groups – regardless of style – formed exclusively by men are seen as natural. This work makes an important contribution to the democratization of the local cultural scene, by emphasizing the participation of women percussionists in popular music and carnival, as rhythmists, in the city of Pelotas. By placing women as the protagonists of this musical style, the research aims to contribute to the discussion around gender relations in the field of popular culture. Considering that there is no anatomical impediment that affects the quality of music produced by women, I intend to bring the debate about the reasons for these reactions and resistance in relation to female percussion, showing the trajectory of female percussionists in the city of Pelotas and the growth of interest feminine by percussion.

Keywords: percussion, women, women percussionists, Brazilian popular music, Pelotas.

Lista de Figuras

Figura 1 - Marielle Franco - imagem da internet: <https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/obrasilvoltou/cuidado/governo-federal-institui-o-dia-nacional-marielle-franco/imagem-destaque.jpeg/@@images/2d46800d-db8c-4228-83ef-f6850321c5e4.jpeg>

Figura 2 – Tamborim com rosto de Negoinho do Samba – Foto de Fernando Vivas/GOVBA (<https://primeirosnegros.com/dida-primeira-banda-de-mulheres/>)

Figura 3 – Mestre Giba Giba (Foto extraída do site oficial do festival: <https://cabobu.com/o-festival/>)

Figura 4 – D. Maria – Foto extraída do site oficial do Festival(<https://cabobu.com/natura-musical-apresenta-festival-cabobu-valoriza-a-presenca-feminina-na-vanguarda-da-cultura-negra-em-pelotas-com-a-historia-de-dona-maria-baptista-considerada-mae-do-tambor-de-sopapo/>)

Figura 5 - Acesso ao Espaço Sirley Amaro - Salão Nobre da Biblioteca Pública Pelotense - Acervo pessoal - Foto: Ediane Acunha

Figura 6 – Palco principal do CABOBU no Largo Edmar Fetter - Acervo pessoal - Foto: Ediane Acunha

Figura 7 – Mestre Griô Sirley Amaro (imagem do site oficial do 3º CABOBU -<https://cabobu.com/wp-content/uploads/2023/03/sirley-1.png>)

Figura 8 – Mestre Baptista - (imagem do site oficial do 3º CABOBU - <https://cabobu.com/oficinas/>)

Figura 9 – Participantes da oficina “Ecos de um Tambor - Fabricando Tambor de Sopapo” - com os professores Maurício Polidori e Rogério Gutierrez – Foto: acervo pessoal

Figura 10 – Sopapo com estrutura de alumínio - Acervo pessoal - Foto: Ediane Acunha

Figura 11 – Mulheres da Batucantada durante o cortejo de abertura do CABOBU - Acervo pessoal – Foto: Rosane Brandão

Figura 12 – Mulheres sopapeiras e caracterização de Iemanjá – Cortejo de Abertura do CABOBU - Acervo pessoal - Foto: Fabiano - O Fio da Navalha)

Figura 13 – Sopapos, um com estrutura de ferro (esq.) e outro com estrutura de alumínio (dir.) - Acervo pessoal - Foto: Ediane Acunha

Figura 14 – Eu e o Mestre Griô Dilermando Freitas durante o terceiro CABOBU- Acervo pessoal - Foto: Ediane Acunha

Figura 15 – Linha de sopapos – Cortejo de Abertura do CABOBU - Acervo pessoal - Foto: Fabiano – O Fio da Navalha

Figura 16 – Bateria Xica da Silva – Imagem do perfil público no Instagram

Figura 17 – Coletivo Batucantada – Ensaio de 18/06/2023 - Foto: AcervoBatucantada

Figura 18 – Eu, tocando sopapo pela primeira vez, na Casa do Tambor - Foto: acervo pessoal

Figura 19 – Bailarinas do Odara e sopapeiros, durante o Encontro Antirracista do SINDIJUS - Acervo pessoal - Foto: Fabiano - O Fio da Navalha

Figura 20 – Cerimônia religiosa, em frente à senzala da Charqueada São João durante o Encontro Antirracista do SINDIJUS - Acervo pessoal - Foto: Ediane Acunha)

Figura 21 – O tronco na Charqueada São João - Acervo pessoal - Foto: Ediane Acunha)

Figura 22 – Professora Ledeci Coutinho durante mesa do CABOBU – Acervo pessoal - Foto: EdianeAcunha

Figura 23. Charqueada São João nos tempos atuais – imagem extraída do site de divulgação turística (<https://pelotasturismo.com.br/noticias/895>)

Figura 24 – Imagem do card de divulgação da primeira oficina de percussão – Acervo Batucantada

Figura 25 - Banner do Instituto Hélio D'Angola – Foto: EdianeAcunha

Figura 26 – Helio D'Angola – Imagem extraída do Jornal Diário Popular

Figura 27 – Ensaio do grupo, com Vanessa dando orientações - Foto: acervo Batucantada

Figura 28 – Ensaio do Grupo – Pátio do Instituto Hélio D'Angola – Foto: acervo Batucantada

Figura 29 – Vanessa Ramos, à frente da bateria da Batucantada, Carnaval 2023 Foto: acervo Batucantada

Figura 30 – Fim de ensaio da Batucantada - Foto: acervo Batucantada

Figura 31 – Arte desenvolvida para identidade visual da Batucantada - Imagem: acervo Batucantada

Figura 32 - Arte desenvolvida para apresentação de Carnaval da Batucantada - Imagem: acervo Batucantada

Figura 33 – Ensaio noturno para o carnaval 2023 - Foto: acervo Batucantada

Figura 34 – Ensaio noturno para o carnaval 2023 - Foto: acervo Batucantada

Figura 35 – Acolhida UFPel 2023/1 - Foto: acervo Batucantada

Figura 36 – Estandarte da Batucantada – Acervo pessoal - Foto: Ediane Acunha

Figura 37 – Bloco Batucantada no Quadrado – 19/02/2023 – Foto: acervo Batucantada

Figura 38 – Mapa da localização do Canto de Conexão (imagem do Google maps)

Figura 39 – Ensaio para o Arraiá da Batucantada - Foto: acervo Batucantada

Figura 40 – Card de divulgação do Arraiá da Batucantada Foto: acervo Batucantada

Figura 41 – Arraiá da Batucantada - Foto: acervo Batucantada

Figura 42 – Ensaio para o Carnaval Batucantada 2024 - Foto: acervo Batucantada

Figura 43 – Ensaio da Bateria da Escola de Samba General Telles – Carnaval 2020
Foto: acervo pessoal

Figura 44 – Ensaio do naipe de caixas - Bateria da Escola de Samba General Telles
– Carnaval 2023 - Foto: acervo pessoal

Figura 45 – Caixeiras da Bateria da Escola de Samba General Telles – Carnaval
2020 - Foto: Ediane Acunha

Figura 46 – Eu, tocando sopapo no Encontro Antirracista do SINDIJUS - Acervo
pessoal - Foto: Fabiano – O Fio da Navalha

Figura 47 – Vanessa Ramos, regendo a Batucantada - Acervo pessoal - Foto: Ediane
Acunha

Figura 48 – Vanessa Ramos, em seu recital de formatura - Acervo pessoal - Foto:
Ediane Acunha

Figura 49 – Novos instrumentos da Batucantada - Foto: acervo Batucantada

Figura 50 – Carnaval 2024 - Foto: acervo Batucantada

Sumário

Introdução.....	13
CAPÍTULO 1. Opressões, violências, feminismos e a possibilidade de fazer algo pela primeira vez	23
1.1 – Qual a relação entre mulheres percussionistas e feminismo.....	23
1.2 – Lugar de mulher.....	28
1.3 – E no que impacta essa divisão de papéis para a vida das mulheres?.....	31
1.4 – Mariele Franco - Dorothy Stang - Nilce "Ncinha" de Souza Magalhães - Francisca das Chagas Silva - Maria Trindade da Silva Costa - Geovana Teodoro - Sônia Vicente Cacau Gavião - Edilene Mateus Porto - Adna Senhora Teixeira - Cleidiane Alves Teodoro - Jane Julia de Oliveira - Kátia Martins de Souza - Maria da Lurdes Fernandes Silva	34
1.5 Quanto vale a vida de uma mulher?.....	36
1.6 – Como o feminismo pode mudar essa perspectiva... ..	38
1.7 – Interseccionalidade.....	38
1.8 – Feminismo interseccional... ..	40
1.9 – Mulherismo.....	42
1.10 – Homens como aliados... ..	42
1.11 – Ocupando Espaços... ..	44
1.12 – A revolução Didá... ..	47
1.13 – Ousar estar onde tantas outras não puderam.....	49
CAPÍTULO 2. O CABOBU e o Sopapo.....	51
2.1 O CABOBU	53
2.2 20 anos depois – o terceiro CABOBU.....	55
2.3 – O sopapo e as mulheres.....	63
2.4 – As charqueadas e a possível origem do sopapo... ..	73
CAPÍTULO 3. A Batucantada... ..	78
3.1. O Instituto Helio D'Angola.	78
3.2 – Nasce um coletivo de mulheres percussionistas... ..	81

3.3 – A Batucantada e a UFPel...	83
3.4 – A Dinâmica das trocas de experiências...	85
3.5 – Desconstruindo o padrão social...	88
3.6 – Costumes e vivências...	91
3.7 – Interpretação e modificação...	94
3.8 – Construindo uma identidade...	96
3.9 – Bloco Batucantada – O som de todas elas...	98
3.10 – De Carnaval a São João...	104
Capítulo 4 – O legado das que vieram antes...	109
4.1 – A ruptura...	109
4.2 – O caminho se faz ao andar	111
4.3 – Desafiando a ordem e ocupando espaços...	114
4.4 – Aqui estamos e vamos continuar.....	117
Considerações Finais.....	121
Referências Bibliográficas	125

Introdução

Minha proposta inicial de pesquisa foi o sopapo – “Sopapo, o grande tambor pelotense – Das charqueadas aos movimentos de cultura popular” – tendo como tema a relação entre o tambor de sopapo e a formação de uma cultura afro-gaúcha, especialmente na cidade de Pelotas.

O Sopapo é um “gênero de tambor de grandes dimensões existente nas cidades de Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre, sua sonoridade e presença nos universos do carnaval e música popular. Este instrumento, produto da reconstrução diaspórica dos escravos trabalhadores nas Charqueadas em Pelotas, no século XIX, foi amplamente usado a partir da década de 1950 em escolas de samba nestas três cidades.” (MAIA, 2008. p.4). O histórico do sopapo será objeto de um capítulo deste trabalho.

Essa escolha foi motivada pela história do sopapo e pelo tanto que gostei de tocar esse instrumento nos meus primeiros contatos com a percussão, nos eventos de carnaval em que estive junto de pessoas que tocam esse tambor.

Eu não tenho formação acadêmica na área da música, sou Bacharel em Direito e Especialista em Desenvolvimento Regional (Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais), pela UFPel. A minha relação com a percussão começou no ano de 2017, quando me aproximei de alguns músicos que tocavam em bares da cidade de Pelotas, passando a frequentar rodas de choro e “jams”¹ de blues, sempre como observadora.

Ao final desse ano, alguns desses músicos, junto com produtores culturais e os donos de um bar da cidade - o Bar da Lua – decidiram criar um evento de rua, em frente ao bar, localizado na rua Três de Maio, entre as ruas Anchieta e Félix da Cunha, o Carnaval do Bloco Lunáticos.

Esse seria um evento recorrente, tendo uma espécie de “aquecimento”, com ensaios abertos aos domingos à tarde e noite, durante o mês de janeiro e início de fevereiro, com a rua fechada para o trânsito de veículos e com o Bar da Lua funcionando para atender o público.

¹Jam Session: Em estilos de música popular, como o jazz, por exemplo, **jam** significa tocar sem saber o que vem à frente, de improvisação. Nos clubes de jazz, é comum que, após o número principal, os músicos presentes sejam convidados para subir ao palco e tocar junto com a banda sem nenhum ensaio prévio. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Jam_session)

Então, no domingo de Carnaval, dia 11 de fevereiro de 2018, aconteceu o Baile do Bloco Lunáticos, nesse mesmo local, com a rua fechada, um palco montado na calçada, estrutura de som e luz, tendas de venda de bebidas e comidas e um grupo de percussão, composto por músicos profissionais e amadores, homens e mulheres, que já vinham participando dos ensaios abertos.

Nesse ano houve um crescimento no número de blocos de rua na cidade de Pelotas, que saíam por algumas ruas – como a XV de Novembro e pelo entorno da praça Coronel Pedro Osório – e outros que permaneciam em locais fixos, como o Bloco Lunáticos.

Após o carnaval, ao longo desse ano, assisti a apresentações de percussão em vários eventos, entre eles, do Programa de Percussão da Universidade Federal de Pelotas (PEPEU).

O PEPEU é coordenado pelo professor José Everton Rozzini, tendo atividades de extensão e um grupo composto por estudantes de música que faz apresentações com repertório composto de músicas autorais e adaptações, às quais eu pude assistir em algumas oportunidades.

Ainda em 2018, conheci também o trabalho do percussionista e professor de música Jucá de Leon, que dava aulas de pandeiro e tinha um grupo de alunas começando a formar uma bateria de ritmos brasileiros. Assisti a algumas apresentações desse grupo no bar Alegoria, que eu costumava frequentar com um grupo de amigos, e notei a surpresa das pessoas que assistiam, por se tratar de um grupo composto majoritariamente por mulheres.

No início de 2019 o dono do bar Alegoria organizou eventos de aquecimento para o carnaval, com proposta de um baile, animado pelo grupo do professor Jucá de Leon e suas alunas, que então já era conhecido como Bateria Xica da Silva. Os eventos foram sucesso de público e a bateria ficou bem conhecida, fazendo participações em eventos de carnaval de outros bares e blocos.

Em um dos eventos do bar Alegoria eu fui apresentada ao músico Kako Xavier, responsável pela Tamborada. A convite dele, fui conhecer o grupo, que já existia há 10 anos, com sede na Casa do Tambor, na praia do Laranjal, composto por aproximadamente 40 pessoas, entre homens e mulheres, de idades variadas, que tocam sopapos, tambores praieiros e agês.

Os tambores praieiros são instrumentos fabricados de forma artesanal, com estrutura de madeira e superfície de couro e são tocados com baquetas de madeira. Esse instrumento é uma adaptação pagã dos tambores cerimoniais do ritual do Maçambique² e são fabricados nas oficinas da Casa do Tambor.

Os agês, são chocalhos, feitos por cabaças de porongo envolvidos por uma rede de contas e são bastante utilizados também nos cultos de religiões de matriz africana. Os sopapos são tambores de grandes dimensões, fabricados de madeira, ferro e couro e são tocados com as mãos.

Além desses instrumentos, há o violão, tocado pelo próprio Kako Xavier, que também canta as músicas, as quais compõem um repertório totalmente autoral. Nessa visita à Casa do Tambor, assisti a um ensaio da Tamborada, toquei pela primeira vez um sopapo e fui convidada a acompanhar o grupo em uma apresentação, na semana seguinte, na cidade de Pedro Osório, o que aceitei prontamente.

A apresentação foi muito empolgante, pois o som do sopapo é grave e potente e, junto com os outros instrumentos, tocados por esse número de pessoas, resulta em um conjunto impressionante. A resposta do público foi imediata, as pessoas levantaram, cantando e dançando, e o que era uma apresentação se transformou em uma festa. Nesse dia eu decidi que, cedo ou tarde, aprenderia a tocar sopapo.

Depois desse evento, começaram os ensaios dos blocos e escolas de samba para o carnaval de 2019. Logo iniciaram também as atividades do Lunáticos e a programação de outros blocos de rua de Pelotas, distribuídos em diversos locais da cidade.

²Maçambique é uma cerimônia religiosa, realizada na comunidade quilombola de Morro Alto, que expressa a devoção da comunidade negra de tradição africana. Para mais informações sobre o Maçambique de Osório, ver PRASS, Luciana. Maçambiques, Quicumbis e ensaios de promessa: um re-estudo etnomusicológico entre quilombolas do sul do Brasil (disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/27854>)

Foi esse Carnaval de 2019 que definiu meu interesse em aprender percussão, ao perceber que havia mulheres compondo as baterias de blocos e escolas de samba, que eu só acompanhava à distância, pois até então não era musicista. Nessa época, o carnaval já era uma paixão, mas tocar um instrumento era apenas um ideia distante, por me considerar uma pessoa com pouca aptidão musical.

Passado o carnaval, procurei o professor José Everton, coordenador do PEPEU, determinada a superar a ideia de não ter um dom musical e aprender a técnica percussiva. Ele informou sobre a existência de um grupo de percussão para samba, com oficinas semanais, voltadas para iniciantes, e sugeriu que eu procurasse o mestre Ademir, responsável pelo grupo. Então, em março de 2019, comecei a participar dessas oficinas, que aconteciam todas as noites de sexta-feira, no Centro de Artes da UFPel.

Comecei tocando tamborim, que era a escolha inicial para todas as mulheres. Essa era uma escolha do mestre, para um primeiro contato, por ser um instrumento mais leve e que permitia toques mais fáceis. Ele criou um arranjo com toques simples e mais lentos.

Logo percebi que não era o que eu queria, pois não consegui desenvolver afinidade com o instrumento. Então fui experimentando outros, conhecendo ritmos diversos e logo me estabeleci com o sopapo e a caixa – instrumentos com os quais desenvolvi maior aptidão.

Esse grupo tinha muitas mulheres que já participavam há mais tempo e tocavam instrumentos que eu considero difíceis, como pandeiro e repinique, e apesar da resistência inicial por parte dos homens, algumas passaram a tocar surdos também. Assim, logo o grupo tinha mulheres tocando em todos os naipes. As oficinas do PEPEU me proporcionaram um aprendizado importante e, a partir dele, já podia me considerar musicista em formação.

Em junho de 2019 estive em Salvador e vi de perto o Olodum, em uma apresentação em palco e outra na rua, em frente à Casa do Olodum, no Pelourinho, durante um jogo da seleção brasileira de futebol masculino. Nessa oportunidade conversei com os músicos, experimentei instrumentos e senti a emoção que aquela potência musical é capaz de provocar.

De volta à Pelotas, continuei com as oficinas do PEPEU e fizemos duas apresentações a convite de coletivos de cultura negra e um evento beneficente. Pouco depois houve algumas mudanças no grupo, com o mestre Ademir, responsável inicial pelas oficinas, que era músico profissional e estudante do curso de Licenciatura em Música nos deixando para seguir em um novo projeto. Ele foi substituído pelo Gabriel, outro estudante do mesmo curso, que já era sambista em uma escola de samba da cidade de Rio Grande e diretor do naipe de caixas da bateria da Escola de Samba General Telles. Esse novo mestre direcionou as oficinas para dois ritmos: o samba reggae e o samba enredo, nos quais fiquei com o sopapo e a caixa, respectivamente.

Ao final daquele ano, durante as férias acadêmicas, que nos fizeram parar com os encontros, decidi participar, junto com algumas companheiras de PEPEU, dos ensaios da Bateria da Escola de Samba General Telles. Tínhamos um grupo robusto de mulheres “caixeiras”, que optaram por esse instrumento por termos o nosso mestre do PEPEU como diretor do naipe de caixas, o que nos deixou mais à vontade para chegar na quadra e nos apresentarmos como possíveis ritmistas para o carnaval de 2020.

A acolhida do Mestre André, diretor geral da bateria, foi calorosa e paciente. Ele nos ensinou o ritmo da bateria, que era bem mais acelerado do que o das oficinas do PEPEU, e simplificou os toques iniciais, para podermos fazer “o molho” da bateria, que é o toque de fundo do samba enredo, enquanto não havíamos aprendido as bossas, que são toques mais complexos, com paradas e batidas mais marcadas. Também formou um grupo para tocar as caixas com talabarte, pois o habitual é tocar a caixa no ombro, segurando com a mesma mão que se segura a baqueta e, por óbvio, não tínhamos essa destreza.

Os meninos que já tocavam na bateria desde outros carnavais nos olhavam com desconfiança, mas logo aceitaram que faríamos parte do grupo e, passadas algumas semanas, já estávamos integrados, tomando cervejas e trocando dicas e experiências no bar da esquina, depois dos ensaios.

Foram dois meses intensos de ensaios, as bossas estavam limpas e a bateria bem afinada, quando a pandemia da COVID-19 chegou e cancelou o carnaval de 2020, que aconteceria no mês de março. Então veio o isolamento e a percussão ficou em pausa até a metade de 2021.

Nessa época, a pandemia ainda nos mantinha em isolamento, mas arriscávamos pequenas reuniões com pessoas próximas em ambientes bem ventilados,

usando máscara e tomando os cuidados necessários. Foi assim que o mestre griô Dilermando Freitas propôs começarmos a fazer encontros para tocar sopapos e ensaiar algumas músicas a fim de acompanhar as mulheres do grupo Odara em uma apresentação que aconteceria na Biblioteca Pública no mês de novembro.

Eu conheci o mestre Dilermando nas oficinas do PEPEU e depois seguimos em contato nos ensaios da bateria da Telles, onde ele também tocava caixa. Ele é mestre griô, contador de histórias, responsável por transmitir os ensinamentos da cultura tradicional dos povos africanos e também é músico autodidata e fabricante de sopapos. Falarei mais sobre a sua trajetória no capítulo dedicado ao sopapo.

O Odara é um grupo de dança afro, que tem como objetivo contar histórias da tradição africana através da expressão corporal, e nosso acompanhamento seria para compor, com a música mecânica e os sopapos, a música fundo da apresentação de dança. Assim começamos os ensaios da Kizomba (nome dado ao grupo pelo mestre Dilermando), aos sábados à tarde, na sede do Comitê de Desenvolvimento do Dunas³.

O grupo era composto de quatro pessoas, sendo dois homens e duas mulheres, além do mestre, e ensaiávamos três músicas no sopapo para a apresentação, além de outras músicas com mais alguns instrumentos, a fim de mantermos a prática. Esses encontros acabaram rendendo duas apresentações com o Odara, a primeira que já estava nos nossos planos, na Biblioteca Pública de Pelotas e a segunda, a convite de uma pessoa que conhecia o mestre Dilermando e nos chamou para fazer uma apresentação durante o 1º Encontro Antirracista do SINDJUS-RS. O evento aconteceu em um sábado, ao fim da semana da consciência negra, no mês de novembro, na charqueada São João⁴.

³O Comitê de Desenvolvimento do Dunas (CDD) é uma organização não governamental e comunitária, sem fins econômicos, responsável por fomentar a cultura, lazer e esporte no bairro Dunas - bairro periférico, com população majoritariamente negra e de baixa renda, da cidade de Pelotas - e foi cedido como espaço para os ensaios do grupo de forma provisória, até o fim do ano de 2021.

⁴Casa construída em 1810, foi residência da família do charqueador Antônio José Gonçalves Chaves, localizada às margens do Arroio Pelotas, ponto estratégico para escoar a produção de charque (que utilizava mão de obra escrava), foi uma das charqueadas mais bem sucedidas economicamente, tendo encerrado suas atividades como indústria em 1937. A casa manteve suas características da construção original e seu próprio acervo da época do Ciclo do Charque e desde 2000 é aberta ao público como atração turística, tendo sido reconhecida como Patrimônio Nacional pelo IPHAN, já foi cenário das produções de televisão "A Casa das Sete Mulheres" e "O Tempo e O Vento". O ciclo do Charque. (<https://pelotas.ufpel.edu.br/charque.html>)

Depois dessa apresentação, por estarmos próximos do fim do ano e as agendas de todos estarem focadas nas atividades típicas da época, fizemos uma pausa. Eu acabei não retomando os ensaios, no ano seguinte, pois já estava envolvida com novas atividades no trabalho e com a vida acadêmica.

Quando decidi fazer a seleção do Programa de Pós-Graduação em Antropologia, pensei em dedicar meu campo a conhecer mais sobre o sopapo, sua origem, história e apagamento na cultura local e foi com essa proposta que ingressei no mestrado. Por ser um tema muito amplo e que já tinha trabalhos contando sua história, em conjunto com meu orientador, definimos por fazer um recorte de gênero na pesquisa, focando nas mulheres que tocam sopapo e na percussão feminina, identificando onde estão as mulheres na percussão e como as relações de gênero se desenvolvem nesse meio.

De acordo com José Batista, em seu livro “O Sopapo Contemporâneo”, pelo costume tradicional, as mulheres não teriam permissão para tocar o instrumento. Assim, o que se vê hoje é mais uma modificação das tradições, que incluem a diversidade em suas práticas. Portanto, mulheres tocam sopapo há pouco tempo e são poucas – ou eram, em 2022, quando comecei a meu trabalho de campo.

Essa busca me despertou o interesse pela relação entre mulheres e percussão, não somente sopapeiras, mas mulheres que toquem surdos, caixas e repiniques nas baterias de blocos e escolas de samba, mulheres que toquem pandeiros, tamborins, agogôs, rebolos, tantans e chocalhos em conjuntos e rodas de samba, mulheres percussionistas, profissionais e amadoras.

Entretanto, apesar de haver muito samba, pagode e muito carnaval na cidade de Pelotas, não há um grande número de mulheres ocupando esses espaços. Então, diante dessa constatação, decidi migrar meu campo para a percussão feminina de forma mais ampla, a fim de entender as motivações daquelas que tocam, onde estão e porque ainda são poucas.

Existem grupos percussivos compostos exclusivamente por mulheres em outros lugares do Brasil, sobre os quais tenho lido trabalhos, assistido vídeos e procurado informações em sites e redes sociais, para identificar aspectos comuns e diferenças em relação às mulheres percussionistas da cidade de Pelotas. Essa comparação é importante para identificar aspectos comuns, conhecer seus processos de criação, identificando como se constituem esses grupos, suas motivações, dificuldades e

sucessos⁵.

Nessa trajetória, encontrei mulheres talentosas desenvolvendo projetos, disputando espaços e enfrentando o machismo que habita também nesses lugares, para mostrar que mulheres podem fazer música percussiva de qualidade. Em maio de 2022, reencontrei a Vanessa Ramos, uma companheira de PEPEU e de Telles, estudante de música na UFPel, que estava propondo uma oficina aberta de percussão e cantoria para mulheres - Batucantando. A partir desse encontro, várias mulheres decidiram seguir a proposta, que seria um encontro semanal, para aprender a tocar instrumentos de percussão, identificando aptidões e afinidades e, então construir um repertório para criar o primeiro bloco de carnaval exclusivo para mulheres em Pelotas: a Batucantada.

Essas mulheres estão mudando a cena cultural da cidade de Pelotas, criando novas referências e abrindo portas para a democratização desse nicho musical. É sobre isso que eu vou falar na minha dissertação, mostrando um pouco do trabalho dessas mulheres e a história do coletivo Batucantada. Toda a pesquisa foi realizada numa perspectiva que mescla a observação participante (PEIRANO, 2017) e a autoetnografia (CALVA, 2019), pois estive em campo por algum tempo observando as relações que se estabelecem entre as pessoas de um meio no qual eu estava inserida, mas também sendo uma mulher percussionista, que interagiu diretamente com interlocutores e interlocutoras, que fez parte do processo de criação e consolidação do coletivo Batucantada e que tem impressões e ideias sobre tudo o que aconteceu nesse tempo.

A autoetnografia é uma aproximação da pesquisa e da escrita, que busca descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal para entender a experiência cultural. Essa perspectiva trata das formas canônicas de fazer pesquisa e de representar os outros, pois a considera como um ato político, socialmente justo e socialmente consciente. O pesquisador utiliza princípios de autobiografia e de etnografia para escrever a autoetnografia. Por isso, como método, a autoetnografia é ao mesmo tempo processo e produto. (CALVA, 2019. p. 17. Tradução minha)

⁵ Documentário Toque Feminino: Mulheres Percussionistas de Salvador: www.youtube.com/watch?v=NC8JGWiKZz4; Conheça banda Didá, grupo de percussão feminino que tocou em evento de Beyoncé em Salvador: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2023/12/22/banda-de-percussao-baiana-evento-beyonce-salvador.ghtml>; Batuque de Mulher: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/37595/>; SIMÃO, Ana Luiza Braga. Mulheres regentes no carnaval de rua de Belo Horizonte. Belo Horizonte: PPGARTES/UEMG, 2022. Disponível em <https://anppom-congressos.org.br/index.php/xxxiicongresso/xxxiiCongrAnppom/paper/view/1313>; PIANTA, Julia Meira. Ser mulher regente em Porto Alegre: decolonialidade e transgressão em práticas percussivas. Porto Alegre: DEMUS/UFRGS, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/222979>

A coleta de dados foi feita a partir da interação com essas pessoas, sem entrevistas formais e não utilizei um diário de campo propriamente dito, mas fiz muitos registros em fotografias, vídeos e notas sobre datas, eventos e outros dados relevantes para o trabalho. Assim, desenvolvi uma pesquisa etnográfica participante, me permitiu compreender como pesquisadora e campo se envolvem, trazendo impressões de quem faz parte do coletivo pesquisado. Ao deixar de lado a impessoalidade da pesquisa, adentrando o campo, como parte do objeto, consegui alcançar uma compreensão bem mais complexa e minuciosa do que a pretendida quando escolhi o objeto de pesquisa.

No capítulo 1. **Opressões, violências, feminismos e a possibilidade de fazer algo pela primeira vez**, trato de relações de gênero, do machismo estrutural e da violência contra as mulheres. Trago algumas linhas do feminismo que considero mais relevantes e relaciono a importância de haver mulheres pioneiras em várias áreas, como na música, ocupando espaços considerados masculinos, como forma de resistência contra a violência de gênero. É um capítulo teórico, baseado em revisão bibliográfica, que utiliza autoras que tratam de feminismo e relações de gênero.

No capítulo 2. **O CABOBU e o Sopapo**, faço um relato sobre o festival pelotense CABOBU, que teve três edições, sendo a primeira em 2000 e a mais recente em 2023, propondo um olhar para a música popular e dança afro, tendo o sopapo como referencial. Ao trazer a história do festival, faço um comparativo entre as edições, destacando os principais aspectos comuns e diferenças, mostrando como houve um crescimento da participação das mulheres. Este é um capítulo etnográfico, produzido a partir dos relatos de interlocutores e interlocutoras, das anotações feitas durante a terceira edição, em que participei de mesas e oficinas e baseado em alguns referenciais como a tese do professor Mario Maia, o livro de José Batista sobre o sopapo contemporâneo e o livro de Antônio Carlos Cortês, sobre carnaval e ancestralidade.

No capítulo 3. **A Batucantada**, trago a maior parte da pesquisa etnográfica, pois meu campo foi dedicado a acompanhar esse grupo, desde a sua criação, estabelecendo relações por dentro do coletivo. Utilizando a observação participante e a autoetnografia como método de pesquisa, obtive um material muito rico, que traduzo em forma de relatos pessoais, relacionando com a teoria antropológica.

No capítulo 4. **O Legado das mulheres percussionistas** faço uma retomada da relação entre percussão e feminismo, citada no primeiro capítulo, a partir dos relatos de experiência das mulheres percussionistas e suas percepções sobre as mudanças que vêm acontecendo no cenário cultural local e no que isso implica para uma mudança de paradigma na música percussiva de nossa cidade. O referencial teórico deste capítulo tem autores da teoria antropológica e de teoria feminista, já citados em capítulos anteriores.

CAPÍTULO 1. Opressões, violências, feminismos e a possibilidade de fazer algo pela primeira vez

1.1 Qual a relação entre mulheres percussionistas e feminismo?

Ao escolher esse tema, foi necessário ir em busca de grupos percussivos compostos por mulheres. Nessa busca, percebi que, na época, havia somente a Bateria Xica da Silva na cidade de Pelotas. Então, fiz uma primeira busca na internet, para entender um pouco sobre as motivações e a maneira como esses grupos se constituíram pelo Brasil afora.

A Banda Didá, de Salvador, é minha primeira conhecida e ponto de partida, por ser uma pioneira em percussão feminina e uma referência para mulheres percussionistas. Estive na cidade anos atrás, conheci o Pelourinho e pude ver de perto o que é o samba reggae e sua potência.

A Didá, que tem 30 anos de atuação na capital baiana, começou por iniciativa de um homem, Antônio Luís Alves de Souza, mais conhecido como Neguinho do Samba, com um grupo de meninas fazia aulas de percussão no Pelourinho. Considerado o pai do samba reggae, ritmo típico a Bahia, e mestre do Olodum, ele decidiu criar o grupo de mulheres a partir da percepção de que elas tinham uma participação muito pequena e de pouco prestígio em grupos mistos.

Na cidade de São Paulo, o bloco afro Ilú Obá De Min¹ foi criado pelas percussionistas Beth Beli, Adriana Aragão e Girley Miranda, a produtora cultural Sandra Campos e a artista Mafalda Pequeno, em 2004.

¹ Ilu Obá De Min: <https://www.iluobademin.com.br/>

Seu nome significa, em yorubá, “mãos femininas que tocam tambor para o Rei Xangô”. Desde o seu início, o bloco atua nas áreas de educação, cultura e arte negra, tendo como foco as culturas de matriz africana e afro-brasileira com recorte de gênero.

O grupo atua na preservação e disseminação da cultura negra no Brasil, além da interação cultural com a África. “Para além dos movimentos, da estética, o corpo torna-se um poderoso instrumento de transmissão da história e fornece um pluralismo de sentidos que ultrapassa a simples representação.” (SOUZA, 2016)

O Ilú Obá De Min parte da idealização de Beth Beli, adotada e colocada em movimento por ela e suas companheiras. No final da oficina de tambores no Acervo da Memória e do Viver Afro Brasileiro, as arte-educadoras tiveram a certeza que era possível organizar um bloco. (SOUZA, 2014) A bateria é composta unicamente por mulheres ritmistas, embora tenha homens que participam na dança, o que traz uma inversão nos papéis dos grupos percussivos tradicionais, onde os homens tocam e as mulheres só dançam.

Em Brasília² grupos como As Batuqueiras, Batalá e Patubatê são formados por mulheres que cultivam a percussão e ocupam espaços abertos, como ruas e parques, além das festas de carnaval da capital federal.

Na cidade de Fortaleza-CE, o Batuque de Mulher³ começou em 2018, formado por 32 mulheres de diversas idades, oriundas de diferentes periferias locais. Motivadas pela inquietação relacionada à pouca participação de mulheres em conjuntos percussivos, esse grupo formado por mulheres periféricas, articulou-se para tocar percussão. O grupo foi idealizado pela percussionista Kassia Oliveira, em parceria com movimentos de mulheres do Conjunto Palmeiras (Associações e Mulheres de terreiro), Companhia Bate Palmas, Associação de Mulheres em Movimento, Associação Emancipadas e Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ).

²Grupos Brasienses de percussão mostram a força das mulheres no batuque: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/02/18/interna_diversao_arte,660403/batuqueiras-de-brasilia.shtml; Batalá: <https://batala.com.br/>;

³ <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/37595/>

O grupo paraense Tambúru⁴, nasceu em Belém após um período de aulas on-line de percussão amazônica no ano de 2021. Durante as aulas, ministradas pelo professor de percussão, Rafael Barros, para um grupo misto, os alunos aprenderam sobre ritmos e manifestações como ciranda, marabaixo, carimbó, xote, lundu, sambade roda, ritmos da capoeira, dentre outros.

Quando o grupo passou para o formato presencial, em 2022, as mulheres demonstraram maior interesse pelos estudos e pelas atividades de percussão. Assim formou-se o grupo, atualmente composto por 15 mulheres que estudam os ritmos, produzem os instrumentos e tocam.

Em Belo horizonte, o grupo musical Xicas da Silva⁵, que tem 13 anos de existência e é composto por 20 mulheres, que se revezam no palco, tocando percussão em música negra e fala de temas como feminismo e ancestralidade. O grupo tem o objetivo de fazer uma retomada do cancioneiro local de Minas Gerais. Como elas, o Baque de Mina⁶, criado e coordenado pela percussionista Daniela Ramos, em 2017, é um grupo de percussão feminina que inovou o cenário cultural mineiro, sendo o primeiro grupo percussivo do Estado composto exclusivamente por mulheres, que toca Maracatu de Baque Virado – mais antigo ritmo afro- brasileiro, considerado Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Além delas, podemos citar também a banda feminina de percussão Minas Mineiras, que é uma banda de cortejo formada por 10 mulheres e teve sua estréia em fevereiro de 2022.

O grupo As Meninas do Rio⁷, que teve origem a partir da ONG “Nós do Morro”, no Vidigal, na cidade do Rio de Janeiro, compõe obras percussivas próprias, além de músicas existentes, de vários gêneros, sob o comando dos mestres Paulo Nogueira e Wellington Soares e já gravaram até um videoclipe com suas músicas e imagens da cidade.

⁴ Mulheres formam grupo de percussão no Pará e se apresentam pela primeira vez: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2022/11/15/mulheres-formam-grupo-de-percussao-no-para-e-se-apresentam-pela-primeira-vez.ghtml>

⁵ <https://www.brasilefato.com.br/2017/12/15/xicas-da-silva-utiliza-poder-do-tambor-e-da-musica-mineira-para-falar-sobre-feminismo>

⁶ <https://santaterezatem.com.br/2022/12/11/arrastao-de-maracatu-de-baque-virado/>

⁷ <https://www.polifoniaperiferica.com.br/2012/09/20/banda-meninas-do-rio-liberam-teaser-de-seu-primeiro-videoclipe/>

Além desse, o Rio de Janeiro tem o Moça Prosa⁸, composto por 7 mulheres, que desde 2012 faz samba na Pedra do Sal e nasceu com 12 integrantes, a partir de uma oficina de percussão para mulheres naquele local.

Em Porto Alegre, o grupo As Batucas⁹ surgiu em março de 2015, por iniciativa de Biba Meira. Ela foi uma das primeiras mulheres bateristas a se destacar na cena musical do rock gaúcho da década de 1980, e integrante da banda DeFalla. Biba decidiu criar o grupo a partir da percepção de que a percussão é um lugar escanteado para as mulheres.

Há muito do se se falar, quando o tema é percussão feminina, por isso escolhi alguns grupos, a fim de ilustrar um pouco do que encontrei na minha pesquisa pelo tema. Como esses, há mulheres e grupos de mulheres desbravando esse nicho musical, dando toques regionais a cada nova formação. Assim acontece em Pelotas, onde ritmos regionais de todo Brasil ganham novos tons, pelas mãos das mulheres e com o toque diferenciado do nosso sopapo.

Em Pelotas, encontrei uma bateria de mulheres que estudavam percussão com um professor e então se constituíram como grupo, entre 2018 e 2019. Esse grupo de mulheres passou a se chamar Bateria Xica da Silva, mas nunca se tornou independente da regência masculina do professor, por isso descartei como objeto central deste estudo, passando a observar mulheres que tocam instrumento de percussão de forma independente ou em grupos mistos.

Foi nesse período que surgiu, no dia 07 de maio de 2022, uma oficina aberta de percussão para mulheres – Batucantando - ministrada pela então estudante de Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Pelotas, Vanessa Ramos, com a proposta de ser o primeiro encontro para aproximar mulheres interessadas nesse tipo de música e começar o que viria a ser o primeiro bloco de carnaval formado exclusivamente por mulheres.

8 <https://www.brasildefatorj.com.br/2022/05/06/grupo-de-samba-moca-prosa-composto-por-mulheres-celebra-10-anos-na-pedra-do-sal-no-rio>

9 <https://www.asbatucas.com/>

A situação, de não haver outros grupos com essa constituição chama atenção pela inexistência de uma restrição biológica para que mulheres toquem instrumentos de percussão. Não há uma limitação anatômica qualquer, o que acontece é que mulheres não são ensinadas a tocar pandeiros, surdos, caixas e repiniques e, por isso não ensinam esses instrumentos a outras mulheres. A restrição é puramente cultural, como é cultural que mulheres não estivessem em estádios de futebol, na construção civil, na condução dos transportes públicos, etc.

Existe uma divisão sexual do trabalho e de outras atividades, por pura convenção, à qual nos submetemos, muitas vezes sem questionar.

Embora a divisão sexual do trabalho tenha sido objeto de trabalhos precursores em diversos países, foi na França, no início dos anos 1970, sob o impulso do movimento feminista, que surgiu uma onda de trabalhos que rapidamente assentariam as bases teóricas desse conceito. (HIRATA, KERGOAT, 2007, p.597)

Assim, a ocupação desses espaços por mulheres é uma necessidade, para democratizar ambientes, normalizando a presença feminina com respeito à capacidade de desempenhar qualquer atividade que não esteja diretamente relacionada com o que diferencia anatomicamente homens e mulheres – genitais e aparelho reprodutor.

Oyèrónké propõe uma reflexão que se aplica muito bem a esta pesquisa, uma vez que ela relaciona a divisão de atividades entre homens e mulheres com a dominação, devido à ideia de que não são diferenciadores das aptidões naturais dos dois sexos. Isso porque, antes da colonização britânica, o gênero não era presente na Iorubalândia, portanto a sociedade Oyó-Iorubá não se organizava a partir de gênero, mas de senioridade.

Porque gênero é socialmente construído, a categoria social "mulher" não é universal, e outras formas de opressão e igualdade estão presentes na sociedade, questões adicionais devem ser feitas: Por que gênero? Em que medida uma análise de gênero revela ou oculta outras formas de opressão? As situações de quais mulheres são bem teorizadas pelos estudos feministas? E de que grupos de mulheres em particular? Até que ponto isso facilita os desejos das mulheres, e seu desejo de entender-se mais claramente?" (OYÉWÚMÍ, 2004, p.3)

Não significa que não houvesse distinção entre os sexos, os órgãos sexuais das pessoas sempre existiram, mas sem atuar na sociedade Oyó-Iorubá como um instrumento de diferenciação, mas somente de distinção anatômica.

Nesse sentido, homem e mulher não seriam categorias que se opõem ou que se hierarquizam nas relações de uma sociedade, a distinção era anatômica e não determinante das capacidades ou de aptidões intrínsecas a machos ou fêmeas.

Portanto, o gênero é um conceito importante para refletirmos sobre as relações patriarcais na sociedade ocidental, pois foi a colonização que estabeleceu o gênero e colocou o corpo generificado como determinante dos papéis sociais, hierarquizando relações e atribuindo às mulheres a condição de subordinação aos homens nessa sociedade.

A criação do gênero está relacionada à criação do machismo, pois, exceto para atividades em que seja necessário o envolvimento dos genitais/aparelho reprodutor, a divisão das tarefas por sexo não faz o menor sentido.

Para Oyěwùmí gênero e raça são categorias coloniais que asseguram, na modernidade, a manutenção desse padrão de poder, garantindo que certas pessoas mantenham ocupando posições subalternas, descartando suas capacidades e conhecimentos.

1.2 Lugar de mulher

A ideia de tocar um instrumento de percussão não está relacionada a uma disputa de espaço com os homens que tradicionalmente fazem isso, mas à noção de que mulheres podem fazer o que elas quiserem, inclusive tocar instrumentos de percussão.

Historicamente às mulheres são delegadas as tarefas de cuidado. Existe algo que parece ser uma convenção social de que as mulheres sejam aquelas que prestam cuidados, ainda que estejam cada vez mais inseridas no mercado de trabalho, quando há necessidade de cuidados por parte de qualquer um dos membros familiares, existe uma pressão social e familiar para que elas os prestem (FERREIRA; ISAAC; XIMENES, 2018).

Em relação ao lazer, as atividades estão atreladas aos seus pares românticos ou a dedicarem-se a “futilidades”, que é como corriqueiramente são chamadas as atividades relacionadas ao universo feminino. Quaisquer outros interesses ou atividades, que se localizem no que poderíamos identificar como um campo neutro, entram no terreno da disputa de espaço com os homens.

Os interesses tidos como pertencentes ao universo feminino se referem a atividades relacionadas ao cuidado com a aparência e à manutenção da beleza dentro

do padrão social. Os locais de compras, salão de beleza, clínicas de estética e academias, são os espaços onde mulheres se encontram para dedicar-se ao cuidado com a aparência, a fim de atender ao padrão social, tendo uma apresentação desejável. É um rótulo vinculado à banalidade dado ao que comumente se relaciona ao universo feminino.

Ao mesmo tempo que é esperado que as mulheres desenvolvam esses interesses, pois cuidar da aparência é uma das grandes exigências sociais impostas às mulheres, atribui-se essa carga de banalidade a respeito desses interesses.

Trago aqui a referência de Clara Fagundes, no podcast “O mito da futilidade Feminina”:

Você sabia que a expressão "futilidades femininas" tem nada menos do que 359 menções a mais no Google do que "futilidades masculinas". E você sabe por quê? Porque todo o conceito de "futilidade" é sexista. No dicionário, futilidade significa "banalidade, inutilidade, coisa irrelevante". Já na prática, curiosamente a palavra costuma ser associada ao que é comumente entendido como feminino. Moda é fútil, maquiagem é fútil, comédias românticas são fúteis. Já o futebol, coleção de relógios e videogames são hobbies necessários.¹⁰

Assim, há uma divisão social entre atividades femininas e atividades masculinas, que nessa perspectiva rasa, estão vinculados aos interesses historicamente relacionados às mulheres: cuidar da aparência, sonhar com romances e consumir. É nítido também, que as mulheres sofrem muito mais pressão estética do que o homem¹¹, então, apesar do tom de crítica, é esperado que se dediquem a essas atividades, que sejam mesmo fúteis.

Mulheres que se interessam por atividades masculinas, estão fora dessa curva do normal colocado pela sociedade patriarcal. Elas não serão consideradas fúteis, mas, ao tentarem adentrar áreas de interesse masculino, estão disputando espaço e, por isso, tornando-se menos femininas.

¹⁰ Clara Fagundes. Podcast Saí de Casa, episódio #34 - 12/07/2021: “O mito da futilidade feminina” disponível em <https://omny.fm/shows/sa-de-casa/34-o-mito-da-futilidade-feminina>

¹¹ <https://www.ufrgs.br/humanista/2018/05/24/padroes-de-beleza-restritivos-causam-sofrimento-a-mulheres/>

Entretanto, que disputa é essa, se é possível coexistirmos, mulheres e homens, lado a lado, em espaços de lazer, trabalho, política e tantos outros, transformando a diversidade em riqueza, pelas trocas e aprendizados delas decorrentes?

Ocorre que vivemos nesse modelo de sociedade patriarcal e normalizar mulheres desenvolvendo atividades tipicamente masculinas pressupõe abrir mão do controle e do poder masculino sobre as engrenagens dessa sociedade.

Não é à toa que discursos conservadores e doutrinas baseadas nos papéis de gênero vêm ganhando força, como os livros, blogs e treinamentos sobre uma suposta necessidade de “equilíbrio entre energia feminina e energia masculina”, como receita para relações harmônicas e felizes.

Em acesso no dia 17 de junho de 2023, a busca do Google apresenta aproximadamente 3.880.000 resultados sobre equilíbrio entre energia masculina e energia feminina. Nessa perspectiva, homens devem desempenhar “funções tipicamente masculinas”, associadas à virilidade, e mulheres, “funções tipicamente femininas”, associadas ao cuidado e à manutenção da submissão. A quebra dessa ordem implicaria em homens fragilizados e mulheres masculinizadas, o que acabaria com a harmonia nos relacionamentos. Por isso, mulheres independentes, que desempenham “papéis masculinos”, estão fadadas à solidão, pois a sua energia masculina estando acima do normal, funciona como um repelente de homens.

Assustadoramente, há um número crescente de mulheres aderindo a esse discurso e aceitando a submissão e a sobrecarga para desempenharem seus papéis femininos nos moldes do século XX, embora não deixem de trabalhar, estudar e realizar tantas outras tarefas necessárias à reprodução social. O debate sobre não precisar do feminismo ou não se considerar feminista é bastante recorrente em blogs feministas e sites de notícias com esse enfoque, como em “Por que tantas mulheres jovens não se identificam como ‘feministas’”, por Christina Scharff, da universidade King's College London, publicado em 19 fevereiro 2019 no site da BBC Brasil; “Mulheres podem ser machistas?” do blog Não me Kahlo, de 16 de abril 2015; “E quando o machismo vem da mulher?”, do Blogueiras Feministas, publicado em 22 de agosto de 2011; o sucesso do quadrinho “Eu não preciso do Feminismo” de Aline Vilela, publicado em 12 de abril de 2019, no site Almanaque SOS, e tantos outros que evidenciam um número assustador de mulheres que normalizam o machismo estrutural.

Na mesma lógica, para os homens há o estímulo a atividades como luta corporal, caçadas, jogos violentos, a fim de “diminuir os níveis de cortisol e estimular a produção de testosterona” (referência recorrente nas postagens dessa natureza), o que os tornaria mais viris. Sob um argumento baseado em um falso cientificismo, são perpetuados os papéis sociais conservadores de homens e mulheres, com o aval de uma parcela significativa das mulheres à submissão que lhes cabe. É um retorno à perspectiva dos papéis dos sexos (somente dois), do século XX, quando as mulheres lutavam para adentrar o mercado de trabalho em igualdade de condições.

Em seu artigo “As gentis patrícias: identidades e imagens femininas na primeira metade do século XX (1920/1940)”, Jane Soares de Almeida nos traz relatos de como essas relações se estabeleciam e como alguns “aliados” sabotavam as tentativas de ocupação de espaços pelas mulheres.

A revista *Formação* (1941) publicou dois artigos sobre a mulher no serviço público e se posicionou contrária à *invasão feminina* nesse setor. O autor do primeiro artigo, publicado em janeiro, Artur Negreiro Falcão, considerava-se um *convicto e pugnaz defensor do direito de voto à mulher*. Afirmou que defendera arduamente seus princípios durante a Constituinte Brasileira de 1933-1934, como também sempre defendeu a atribuição às mulheres dos *títulos e capacidades para o exercício social, político e científico de funções, todas erroneamente tidas como privilégio masculino*. Porém, assegurava que a concorrência das mulheres contra os homens estava sendo desmedida e instava para que se a regulamentasse, pois o contrário possibilitaria a perda do equilíbrio social desejado. (ALMEIDA, 2013, p.190)

Seja sob o argumento da perda do equilíbrio social desejado ou da necessidade de delimitar papéis masculino e feminino para manutenção da harmonia nos relacionamentos, a submissão das mulheres aos padrões impostos pelos homens tem um discurso fácil e muitos adeptos – e adeptas.

1.3 E no que impacta essa divisão de papéis para a vida das mulheres?

Ao pensarmos na organização de uma sociedade patriarcal, em que a tomada de decisões e o planejamento e organização da sociedade seriam papéis masculinos e que as atividades vinculadas ao cuidar e ao servir são papéis femininos, podemos perceber que às mulheres não cabem sequer as decisões sobre seus próprios corpos.

Sob essa ótica, as mulheres devem casar, dar filhos aos seus maridos, e para isso devem estar disponíveis para o sexo, devem vestir-se e apresentar-se desejáveis, mas não demais, para não serem vulgares e devem cuidar desses filhos e dos seus maridos, das suas casas e de tudo que esteja dentro delas. Portanto, as mulheres estariam subordinadas aos homens, por natureza. Esse padrão heteronormativo

patriarcal (VIEIRA, 2014) parece antiquado quando olhamos para a realidade da esmagadora maioria das mulheres, mas ainda encontra acolhimento entre homens e mulheres (!) cis e heterossexuais de diversas idades e camadas sociais.

O ideal romântico do casamento como padrão de felicidade faz com que muitas mulheres ainda se submetam a esses papéis e, ao tentar conciliar carreira e família, entrem em esgotamento físico e psicológico, em razão da não divisão das tarefas domésticas, tidas como atividades naturalmente femininas.

A ideia de que o feminismo destrói famílias e transforma as mulheres de forma indesejável para a manutenção da convivência harmônica com os homens é um discurso falacioso que ganhou força nos últimos anos, com o crescimento do conservadorismo político, baseado nos valores cristãos ditados pelas igrejas que tomaram conta da política. Dessa forma, vemos mulheres se posicionando contra o feminismo e a favor da manutenção da ordem heteronormativa patriarcal.

A professora de Sociologia no Instituto Federal do Triângulo Mineiro, Joana El-Jaick Andrade, em seu artigo “O feminismo marxista e a demanda pela socialização do trabalho doméstico e do cuidado com as crianças” traz reflexões importantes sobre esse olhar acerca dos papéis de gênero nas organizações familiares.

Mesmo na concepção mais básica de feminismo, como movimento social que luta pela igualdade de direitos para as mulheres e busca combater o patriarcado e seus abusos e violências contra as mulheres, é possível encontrar resistência, ancorada na ideia de manutenção dos valores da família cristã. Discursos nesse sentido, como os da deputada estadual eleita Ana Caroline Campagnolo (PSL-SC), são aplaudidos por outras mulheres que aderem à pauta do combate ao feminismo. Da mesma forma, a expressão “o feminismo destrói famílias” devolve 76900 resultados na busca do Google, embora nem todos corroborem a afirmação, há muito conteúdo com esse enfoque.

A falta de informação, que parte da substituição do conhecimento científico por um tipo de fé cristã negacionista, tem como consequência a perpetuação da violência e a morte das mulheres, que, ao se submeterem ao poder dos homens sem questionar, ficam vulneráveis aos abusos por eles cometidos. Essa ideia não tem qualquer relação com o feminismo cristão, que defende uma família na qual homens e mulheres são igualmente respeitados. São os abusos, que muitas vezes acontecem dentro de casa, nesses lares que deveriam abrigar o sonho romântico da família perfeita, que abrigam

também violações contra mulheres e crianças.

Em 25/11/2021 a FIOCRUZ divulgou o estudo “Violência contra as mulheres no contexto da Covid-19”¹¹, que aponta o confinamento dessas mulheres com seus companheiros desencadeando um aumento dos casos de violência doméstica.

O estudo se baseou nas denúncias formais como indicador desse crescimento, mas, considerando que muitos casos de violência doméstica não são notificados, é possível que os dados da pesquisa estejam abaixo da realidade do que aconteceu durante a pandemia.

Segundo a pesquisa “Violência Doméstica Durante a Pandemia de Covid-19 em Juiz de Fora – MG”, desenvolvida pelo professor Wagner Batella, apesar de ser o quarto município mais populoso de Minas Gerais, Juiz de Fora foi a segunda cidade com maior incidência de crimes contra a mulher nos primeiros semestres de 2018, 2019 e 2020: *“Não adianta nada você identificar que a mulher é agredida e o seu agressor, se não é criada uma rede de proteção que permita à vítima sair do convívio desse agressor e oferecer a ela condições mínimas para continuar a vida. É preciso fortalecer os órgãos públicos de acolhimento nas áreas de saúde, educação, assistência social e segurança”* (BATELLA, 2021).

Além da violência doméstica, a violência institucional de gênero é um dos maiores frutos do patriarcado, que oprime as mulheres ao permitir que a maioria dos homens que ocupam as instâncias decisórias do Estado deliberem sobre os direitos das mulheres. São os homens que fazem as leis e os homens que aplicam essas leis.

É por isso que as mulheres ganham menos e morrem mais. Há menos espaço no mundo do trabalho, não há segurança para nossos corpos, não há garantias institucionais para a perpetuação de nossas vidas. Ocupar espaços de poder é importante, mas é desafiador, pois esses também são espaços violentos, onde mulheres são agredidas e mortas em razão das suas opiniões e das decisões tomadas.

¹¹<https://portal.fiocruz.br/noticia/violencia-contra-mulheres-no-contexto-da-covid-19#:~:text=Nos%20primeiros%20quatro%20meses%20de,ao%20mesmo%20per%C3%Adodo%20de%202019>

Os lares são hostis, as ruas são hostis, a militância é hostil quando se é mulher, mas ainda assim, a resistência é o único caminho possível nessa busca de espaço.

1.4 Mariele Franco - Dorothy Stang - Nilce "Ncinha" de Souza Magalhães - Francisca das Chagas Silva - Maria Trindade da Silva Costa - Geovana Teodoro - Sônia Vicente Cacao Gavião - Edilene Mateus Porto - Adna Senhora Teixeira - Cleidiane Alves Teodoro - Jane Julia de Oliveira - Kátia Martins de Souza - Maria da Lurdes Fernandes Silva

Muito embora a legislação¹² traga a previsão de violência política contra a mulher como *“toda ação, conduta ou omissão com a finalidade de impedir, obstaculizar ou restringir”* o exercício dos direitos políticos, e de criminalizar *“qualquer distinção, exclusão ou restrição no reconhecimento, gozo ou exercício de seus direitos e de suas liberdades políticas fundamentais em virtude do sexo”* na prática, vemos nos noticiários, diariamente, mulheres na política sendo agredidas brutalmente e seu agressores passando impunes.

É muito emblemático o caso da deputada que, em 2014, recebeu de seu colega a ameaça velada *“eu só não lhe estupro porque você não merece”*¹³. Ele foi denunciado pelo Supremo Tribunal Federal, por apologia ao estupro, mas nada aconteceu, além de manifestações de apoio à deputada e repúdio ao deputado, que em seguida foi eleito presidente do Brasil.

Milhares de brasileiros (e brasileiras) demonstraram, com seus votos, que violência contra mulher não desabona a conduta de um homem para ser o dirigente máximo do país. O referido episódio e seu desfecho é uma amostra evidente da banalização e a impunidade da violência contra as mulheres no Brasil.

A vereadora carioca Mariele Franco se tornou símbolo de luta e resistência, mesmo silenciada a tiros, deixando um legado importante, que mantém viva a sua história.

¹² LEI Nº 14.192, DE 4 DE AGOSTO DE 2021 – Estabelece normas para prevenir, reprimir e combater a violência política contra a mulher - <https://www.in.gov.br/web/dou/-/lei-n-14.192-de-4-de-agosto-de-2021-336315417>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=LD8-b4wvljc>

O inquérito foi concluído seis anos após o assassinato da vereadora e do motorista Anderson Gomes, com a prisão dos irmãos Domingos e Chiquinho Brazão e do delegado Rivaldo Barbosa. O crime foi executado pelos ex-policiais Ronnie Lessa e Élcio de Queiroz, presos no ano de 2019, mas os irmãos Brazão e o delegado, que era chefe da Polícia Civil do RJ à época do atentado, foram responsáveis pelo planejamento do homicídio.

Como ela, tantas outras foram assassinadas por estarem a frente de lutas por direitos de minorias, ameaçando homens poderosos e se mostrando com potência. Não foram vencidas, foram silenciadas e a revolta do mundo por suas mortes não tem sido suficiente para punir os responsáveis e proteger outras tantas, que seguem suas lutas.

Figura 1. Marielle Franco



Fonte: <https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/obrasilvoltou/cuidado/governo-federal-institui-o-dia-nacional-marielle-franco/imagem-destaque.jpeg/@images/2d46800d-db8c-4228-83ef-f6850321c5e4.jpeg>

A história das mulheres na política é cheia de obstáculos e enfrentamentos para conquistar algum espaço. O direito ao voto feminino no Brasil só foi reconhecido em 1932, sendo incorporado à Constituição em 1934 de forma facultativa. Tornou-se obrigatório somente em 1965, mas até hoje as mulheres são minoria na política, ocupando cerca de 13% dos cargos.

De acordo com o site do Conselho Nacional de Justiça, em publicação datada de 7 de dezembro de 2022, “a cada 30 dias, ocorreram sete casos envolvendo

comportamentos para humilhar, constranger, ameaçar ou prejudicar uma candidata ou mandatária em razão de sua condição feminina”.

O Tribunal Superior Eleitoral criou um canal¹⁴ para denúncias on-line na tentativa de reprimir tais atos, mas mesmo com sessões transmitidas ao vivo, via TVs Câmara, TV Senado e outras, as mulheres continuam sendo agredidas e humilhadas em rede nacional, sob as vistas de todos. Os casos são abundantes e amplamente noticiados, mas o que não vemos é efetividade das punições previstas na legislação. Sempre há um rito burocrático longo, conduzido, muitas vezes pelos correligionários dos próprios agressores.

Em 20 de março de 2023, o então Ministro da Justiça, Flávio Dino, informou em entrevista à Agência Nacional de Notícias (<https://agenciabrasil.ebc.com.br/>), o envio de ofício ao diretor-geral da Polícia Federal, sobre abertura de investigação para apurar denúncias sobre violência política de gênero¹⁵ no país, que consistem em ações que visam dificultar a participação das mulheres na vida política do Brasil.

Há uma expectativa de que iniciativas como essa melhorem as condições em que as mulheres desempenham seus cargos na vida política do país, mas ainda não passa disso.

1.5 Quanto vale a vida de uma mulher?

A morte de mulheres da militância¹⁶ acaba sendo associada mais à pauta pela qual lutavam do que ao fato de serem mulheres, descaracterizando o feminicídio e colocando esses assassinatos na vala comum das mortes na militância, como assassinatos com motivação política.

¹⁴ <https://www.tse.jus.br/servicos-eleitorais/denuncias/canal-de-denuncias-para-violencia-politica-de-genero>

¹⁵ Violência política de gênero: Brasil registra sete casos a cada 30 dias. disponível em <https://www.cnj.jus.br/violencia-politica-de-genero-brasil-registra-sete-casos-a-cada-30-dias/>

¹⁶ No Brasil, mulheres morrem todos os anos por defenderem direitos humanos. Disponível em <https://terradedireitos.org.br/noticias/noticias/no-brasil-mulheres-morrem-todos-os-anos-por-defenderem-direitos-humanos/22773#>

É provável que homens nas mesmas linhas de frente também sejam massacrados, mas não podemos ser indiferentes ao fato de que as vidas das mulheres valem menos em todas as esferas da sociedade e que o fato de ocuparem espaços de poder e/ou liderança provoca um ódio que só é dirigido às mulheres. Quando há envolvimento de agressores com fama e poder econômico, os entraves do sistema sempre se avolumam, fazendo com que as vítimas sejam culpabilizadas ou invisibilizadas

Um caso que ilustra bem essa situação é o de Eliza Samudio assassinada pelo então amante Bruno, pai de seu filho e, na época do crime, goleiro do Flamengo. Embora condenado a 22 anos de prisão pelo crime, obteve liberdade e voltou a jogar futebol em 2022, tendo sido acolhido por fãs, que não se importam com o fato do ídolo ser um assassino. Foi necessária muita pressão de movimentos pela vida das mulheres para que Bruno perdesse prestígio e fosse dispensado pelo clube.

No âmbito do futebol, o grande esporte dos homens, há vários outros casos de violência contra mulheres, principalmente assédio e estupro, que passam despercebidos quando praticados por grandes craques. A violência cometida não apaga o brilho em campo e não afeta seus cachês milionários, a menos que as torcidas se manifestem e cobrem punição por parte dos clubes.

O Caso Robinho, que trata de estupro coletivo, cometido em 2013, na Itália, com participação do jogador brasileiro de futebol, cuja fortuna é estimada em 300 milhões de reais, só deve ter um desfecho 10 anos depois, devido à repercussão de provas vazadas pela imprensa. O caso não chocou o mundo e o jogador passou esses 10 anos trabalhando e fazendo a sua fortuna. A prisão aconteceu somente em 2024, após o Superior Tribunal de Justiça (STJ) decidir que ele deveria cumprir a pena por estupro coletivo em solo brasileiro.

Da mesma forma, atores e diretores de cinema e TV passam suas vidas violentando mulheres e mantendo seus crimes em segredo, protegidos pela fama, influência e fortuna. As denúncias das mulheres são colocadas em dúvida e seus agressores como vítimas de tentativas de golpes, e assim se constrói a impunidade e o senso comum de que os corpos das mulheres são violáveis.

Esses exemplos são de casos famosos, em que, apesar da abundância de provas, a vida das vítimas não foi prioridade para a justiça e para o senso comum. Na vida cotidiana de mulheres anônimas, a violência aparece no dia a dia, dentro de casa,

nas vias públicas, escolas, ambiente de trabalho e espaços de lazer nas mais diferentes versões, banalizada, até que a morte seja o desfecho inevitável.

1.6 Como o feminismo pode mudar essa perspectiva

Antes de entrar no mérito, é preciso entender que o feminismo não é um só e que tem muitos objetivos. No seu conceito mais básico¹⁷, o feminismo é o “movimento em prol dos direitos da mulher e da igualdade de gêneros” (). No entanto, embora o objetivo de conquistar direitos seja comum, não podemos utilizar essa redução conceitual, pois assim como há mulheres vivendo em condições muito diversas, há diversas vertentes do feminismo e diferentes maneiras de atuar entre suas seguidoras.

Enquanto o feminismo hegemônico fala de empoderamento à mulher branca, de classe média, que luta por direitos civis, há o feminismo radical, que só reconhece mulheres cisgênero, e há outras vertentes que reconhecem as particularidades relativas à mulher negra, à mulher mãe, à mulher periférica, à mulher lésbica, à mulher trans e que dedicam seus esforços a evidenciar a diversidade de necessidades vinculada à diversidade de condições em que as mulheres vivem.

Para entender como o feminismo pode mudar a dinâmica das relações das mulheres na sociedade, é preciso entender os diversos feminismos existentes.

1.7 Interseccionalidade

De uma forma bem simples, a interseccionalidade pode ser definida como o conjunto de fatores sociais que constituem uma pessoa.

O conceito foi cunhado por Kimberlé Crenshaw, a partir do caso de uma mulher negra que não conseguiu processar uma empresa americana por discriminação racial e de gênero. Isso porque a empresa contratava homens negros e mulheres brancas, mas não pessoas com as duas características simultaneamente: mulheres e negras.

Crenshaw observou que havia grupos de pessoas discriminadas não por um motivo, mas por um conjunto deles e que não havia políticas públicas ou qualquer tipo de respaldo legal para enfrentamento dessas opressões.

¹⁷ Dicionário Oxford

[...] as visões de discriminação racial e de gênero partem do princípio de que estamos falando de categorias diferentes de pessoas. A visão tradicional afirma: a discriminação de gênero diz respeito às mulheres e a racial diz respeito à raça e à etnicidade. Assim como a discriminação de classe diz respeito apenas a pessoas pobres (CRENSHAW, 2012, p. 10).

Assim, se o sujeito estiver localizado na intersecção de dois ou mais fatores de exclusão será atingido por todos eles e a forma de tratar esses fatores, isoladamente, não dá conta de enfrentar o tipo de opressão sofrida por esse sujeito.

Nossa sociedade é estruturada pelo patriarcado branco, onde há inferiorização e discriminação de todos os sujeitos que não se enquadram nesse padrão, em razão de um ou mais fatores discrepantes. Portanto, o enfrentamento a essas opressões passa pela identificação desses atravessamentos e desenvolvimento de políticas que contemplem essa diversidade, na perspectiva interseccional, para que as pessoas tenham acesso aos seus direitos.

Patrícia Hill Collins utiliza interseccionalidade referindo-se ao modo como diversas formas de opressão, existentes simultaneamente, constituem um sistema abrangente de poder. (COLLINS, 1990)

O uso da interseccionalidade como ferramenta analítica aponta para várias dimensões importantes do crescimento da desigualdade global. Primeiro, a desigualdade social não se aplica igualmente a mulheres, crianças, pessoas de cor, pessoas com capacidades diferentes, pessoas trans, populações sem documento e grupos indígenas. (COLLINS, BILGE, 2021)

Tendo a noção de que os sujeitos que constituem uma sociedade vivem realidades diferentes em razão de sua classe, raça, gênero, orientação sexual, Collins observou como opressões diversas atuam nos grupos sociais

Tanto em Crenshaw como em Collins, o conceito de interseccionalidade aponta para uma análise do conjunto de fatores que afetam o indivíduo ou grupo humano para compreensão da desigualdade social a fim de atingir equidade de direitos, na busca de uma justiça social mais plural.

A escritora brasileira Carla Akotirene (AKOTIRENE, 2018), revisitou sobre o conceito de interseccionalidade, fazendo uma revisão em aspectos de sua criação, apontando as diferenças analíticas e trazendo algumas as críticas, cujo uso que foge da sua concepção inicial. Em sua concepção, a interseccionalidade é uma ferramenta teórica e metodológica usada para pensar a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, com seus desdobramentos. Essa relação coloca as

mulheres negras em um local de maior vulnerabilidade a esses elementos.

Ela aponta que o conceito original, ao cair no gosto da branquitude acadêmica está sob ameaça de esvaziamento, por ser utilizado sem aprofundamento em relação ao paradigma afrocêntrico, o que desconecta de sua origem, fundamento e propostas epistemológicas das feministas negras. Segundo a autora, “a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo” (AKOTIRENE, 2019, p.19).

Desta forma, a compreensão acerca das circunstâncias concretas nas quais o racismo e o sexismo convergem é apenas um início.

1.8 Feminismo interseccional

Partindo do entendimento de que existem outras opressões além do gênero, como raça, classe social, origem, orientação sexual, identidade e expressão de gênero, entre outros fatores, o feminismo interseccional tem como princípio a não existência de uma mulher universal.

Portanto, diversos agrupamentos de mulheres, com suas perspectivas e vivências, travam as lutas que extrapolam o enfrentamento e combate ao machismo e/ou sexismo, havendo necessidade enfrentar os demais sistemas de opressão que afetam as mulheres de acordo com esses atravessamentos.

“O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo”. (GONZÁLES, 1983, p. 224)

Ao observar a articulação entre raça e gênero, Lélia relaciona o racismo ao sexismo produzindo seus efeitos de forma mais violenta sobre a mulher negra em relação à opressão de gênero sofrida pela mulher branca. Portanto, as experiências das mulheres negras na conjugação das opressões trazidas por ela têm na interseccionalidade o diferenciador das lutas das mulheres contra opressões distintas sobre grupos sociais.

Não há como falar de feminismo sem interseccionalidade, pois as opressões de gênero têm recorte racial, econômico, social e tantos outros, que afetam as mulheres de formas muito distintas, ainda que o gênero esteja no centro do debate.

Dessa forma, o feminismo interseccional demanda existência da sororidade no seu sentido real, com empatia pela luta contra opressões que afetam outras mulheres, em razão de suas especificidades, compreendendo sua importância, mesmo sem

reflexo em nosso universo pessoal. Passa por reconhecer os lugares de privilégio e utilizá-los em favor de quem é mais vulnerável.

Nesse sentido, a sororidade necessária remete ao conceito de *dororidade*, de Vilma Piedade, ao tratar de como o silenciamento, o apagamento epistêmico e o racismo afetam as mulheres negras e que é a dor que advém dessas experiências o laço comum entre elas. É se reconhecer como negra, vítima dos racismos vigentes, transformando essa dor em potência, o que completa o sentido do conceito original da sororidade, ao trazer o elemento da dor vivida pela mulher negra.

Vilma, identifica o fato do feminismo ter sido concebido como um movimento mulheres brancas, de classe média e com acesso à educação, como o maior problema do conceito. Ela diz que o feminismo existe para a mulher negra já há muito tempo, desde que foram escravizadas, e traz a necessidade de existência de uma irmandade para a sobrevivência dessas mulheres. (PIEADADE, 2019)

Portanto, ainda que os dois conceitos sejam complementares e não opostos, o feminismo interseccional tem um sentido oposto ao hegemônico, ao reconhecer a existência de grupos mais vulneráveis, fragilizados diante das condições econômicas e sociais e que trazem diferentes percepções das mulheres em função de suas condições econômicas e sociais, raça e etnia, orientação sexual, e tantos outros elementos diferenciadores. Não há possibilidade de empoderamento, quando o elo é a dororidade, pois não há relação de poder, mas de irmandade, de compartilhamento de dores.

Partindo da noção de que a opressão sexista sofrida ocorre em razão, também, da posição que a mulher ocupa dentro de uma matriz de dominação, havendo um atravessamento de fatores para além do sexo, não há como conceber uma mulher universal e, assim, não há como pensar num feminismo universal. É preciso considerar os atravessamentos para além do sexo para construir um feminismo que contemple as opressões nas suas mais diversas manifestações.

1.9 Mulherismo

“As mulheres negras são “mulheristas”, enquanto as mulheres brancas permanecem meramente “feministas” (Alice Walker)

Uma das principais questões do feminismo branco é a cooperação inter-racial entre mulheres, o que faz com que as feministas negras vejam as próprias mulheres brancas como parte do problema.

Nesse sentido, o mulherismo supera a questão, ao promover o fortalecimento das relações entre *peessoas* negras. Na definição de Walker, as mulheristas estão “comprometidas com a sobrevivência e integridade das pessoas inteiramente, homens e mulheres” (WALKER, 1983), sendo um contraponto ao feminismo, que é um movimento exclusivo de mulheres, e que muitas vezes dirige suas forças a atacar ou eliminar os homens.

As mulheristas negras apostam no diálogo com os homens negros como forma de enfrentar a opressão de gênero. Isso não significa que não exista machismo por parte dos homens negros, mas a violência racial a que são submetidos os corpos negros não pode ser desconsiderada nesse debate.

O peso da violência racial acontece tanto em relação aos homens negros quanto as demais opressões – como a de gênero. Isso é parte das dores vivenciadas pelas mulheres negras, ao presenciarem seus filhos, irmãos ou companheiros, impotentes, sob a mira da polícia. Não há como ser indiferente a isso, pois as mulheres negras têm com os homens negros essa “experiência histórica comum”. (GONZALES, 2008).

Fruto do Colonialismo Europeu, que se consolidou na segunda metade do século XIX, o racismo se constituiu como a ciência da superioridade eurocristã, branca e patriarcal (GONZALES 1988). Portanto, mais que uma vertente do feminismo, o mulherismo é um movimento de resgate e de restituição do povo preto no mundo, que tem a raça, a classe e o gênero como prioridades na luta cotidiana contra a opressão racial

1.10 Homens como aliados

Para que seja possível ao opressor aliar-se ao oprimido, é preciso primeiro, se reconhecer como opressor e fazer um movimento de correção de comportamentos.

A sociedade é estruturalmente machista, o que significa que os comportamentos

de desprezo e desrespeito às mulheres estão naturalizados de tal forma, que a reprodução disso acontece “naturalmente”. Essa situação é resultado do colonialismo e de séculos de tratamento desigual, em que às mulheres foi destinado o papel de servir (GALINDO 2013). Portanto, já se espera que os homens reproduzam esse padrão social, embora indesejável, e se aceite ou reaja, de acordo com as percepções desses comportamentos.

Mesmo em ambientes em que as mulheres têm, em teoria, espaço para se colocarem lado a lado com os homens como seus companheiros de lutas, como em partidos políticos e sindicatos, não há equidade de tratamento. O assédio sexual e assédio moral com conotação de gênero existe também nesses locais, e se traduzem em tom de brincadeiras, mas que carregam essa reprodução do machismo de maneira bem evidente (MANUS, 2022) e, não raras vezes, aparecem de forma explícita, como em cantadas e investidas, que por não serem encorajadas, têm essa conotação.

O fato é que os homens estão acostumados a poder fazerem o que querem com as mulheres, sob a licença do “sempre foi assim” e a certeza da impunidade de seus atos. Às mulheres, cabe resistir como é possível, quando existe algum mecanismo de proteção, mas quando não há, acontece o inevitável, pois nossos corpos são violáveis, esse é o senso comum.

Nos han violado a las índias los patrones, nos han regalado nuestros padres y ahora em los sindicatos nos violan nuestros compañeros. Tú eres uno de esos y nada dices vos, más bien te gusta que ahí estemos (GALINDO, 2013, p.91)

Assim, para que um homem possa se colocar como aliado na luta contra o machismo, é preciso reconhecer o que há na estrutura da sociedade e nos seus próprios comportamentos, para então trabalhar em si essa desconstrução e, só assim, tratar do assunto com outros homens, corrigindo esses comportamentos, fazendo as críticas necessárias e atuando de forma efetiva no enfrentamento à violência contra as mulheres.

É necessário ainda entender que nenhuma mulher precisa que um homem fale por ela, mas que utilize o seu espaço de privilégio para construir ambientes seguros para as mulheres em geral. Isso é o que o feminismo faz (ou deve fazer) pelas mulheres e é o que se espera dos homens que se propõem a ser antimachistas.

No Rio Grande do Sul foi criada uma Frente Parlamentar com essa finalidade, que vem atuando em campanhas pelo fim da violência contra as mulheres, não só na política, mas com ações voltadas ao combate da violência doméstica e outras formas

de opressão.

A Assembleia Legislativa instalou na tarde desta segunda-feira (3) a Frente Parlamentar dos Homens pelo fim da Violência contra as Mulheres. A proposição é do deputado Adão Pretto Filho (PT) e resgata iniciativa idêntica lançada em 2011 por seu irmão, o ex-deputado Edegar Pretto.

O evento, que ocorreu no Salão Júlio de Castilhos, reuniu lideranças políticas de diversos municípios, ativistas de movimentos sociais, representantes de entidades que atuam na defesa dos direitos das mulheres e autoridades.

O proponente da frente parlamentar disse que o propósito é somar esforços sem tirar o protagonismo das mulheres na luta por seus direitos. Adão Pretto Filho revelou que a ideia é reeditar campanhas de conscientização tendo como público alvo os homens, que são os principais agressores. “Queremos dialogar com os homens e fazer da luta contra a violência uma bandeira de toda a sociedade. A cultura machista vem de muitas gerações e não mudará da noite para o dia. Romper com isso requer um trabalho persistente de conscientização de todos, inclusive, de jovens e crianças”, pontuou.

Para dar ideia da dimensão do problema, o deputado lembrou que, só nos dois primeiros meses do ano, houve o registro de 3869 lesões corporais em mulheres, 369 estupros e 15 feminicídios no Rio Grande do Sul. (Arquivo de Notícias – AL/RS - <https://www4.al.rs.gov.br/noticia/330868>)

Efetivamente, ainda não temos resultados dessa ação, mas a proposta de engajar homens na luta é um caminho necessário, ainda que tenhamos motivos para olhar essas iniciativas com cautela. Certamente interessa a todas a criação de estratégias para homens aliados atuarem na construção de uma sociedade antimachistas e isso passa por formação, educação e dissolução de padrões.

As gerações mais novas, de homens, que foram criados por mulheres engajadas nessa luta, também trazem uma esperança na mudança desse padrão machista. Há muitos homens jovens atuando nas linhas de frente, em defesa dos direitos das mulheres. Alguns ainda estão aprendendo a se colocar, a ouvir e a não agir no lugar das mulheres, mas é um alento para o futuro de nossas lutas.

1.11 Ocupando espaços

“A gente não quer só comida

A gente quer comida, diversão e arte

A gente não quer só comida

A gente quer saída para qualquer parte”

(Comida – Titãs)

Pode parecer que são coisas que não conversam: violência política, estupro, morte, falta de oportunidade no trabalho, políticas públicas e carnaval. Realmente, são coisas bem distintas, mas têm em comum a opressão de gênero, que vitima as

mulheres e nega o direito de ocupar espaços em segurança.

Sempre que houver estranhamento sobre a possibilidade de uma mulher fazer algo, motivado simplesmente pelo fato de ser mulher, há opressão e, portanto, há violência de gênero.

Nós precisamos de segurança, de políticas públicas, de garantias do exercício do nosso direito à vida. Não há como existir sem a certeza de que qualquer ameaça à nossa existência seja duramente reprimida pelo Estado.

O acesso a essas garantias não pode estar condicionado à nossa condição econômica, classe social ou raça. A mulher negra pobre também precisa, como a mulher branca e rica precisa, ter condições de deitar à noite e dormir suas oito horas de sono sem medo de ter seus filhos mortos pela polícia durante esse sono. De acordar pela manhã e ir para um trabalho digno e remunerado adequadamente, em um transporte que não ofereça riscos ao seu corpo de mulher. Que esse trabalho ofereça as mesmas oportunidades de ascensão e melhoria de remuneração a todas e todos trabalhadoras e trabalhadores. Que, ao chegar em casa, não tenha que dar conta de todo trabalho doméstico, pois ele é dividido igualitariamente entre todas as pessoas que moram na casa. Que possa decidir sair para se divertir onde e como quiser, sem ser julgada e sem correr o risco de ter seu corpo violado por alguém que julga seu comportamento como uma permissão. Que possa “dirigir seu carro e tomar seu pileque e ainda ter tempo pra cantar” (ou tocar qualquer instrumento) como a Cássia Eller em “Malandragem” e como qualquer homem branco e heterossexual faz todos os dias em que assim desejar.

A submissão da mulher a um modelo de sociedade que a condena a ocupar todo seu tempo livre com tarefas de cuidado e não permite tempo de descanso, lazer e prazer é o produto de uma longa jornada de adestramento, pois as mulheres podem fazer tudo o que os homens fazem, desde que antes disso, cumpram todas as tarefas que são só de mulheres.

Com isso não sobra tempo e nem energia para outras atividades. Por isso, mulheres que desempenham funções com alto nível de exigência estão tão cansadas, pois o tempo de dedicação ao trabalho precisa ser dividido com tantas outras tarefas atribuídas somente às mulheres.

Somada a isso, vem a pressão estética, pois mulheres precisam estar bem vestidas e cuidar da aparência de modo geral, uma aparência que é moldada pela

sociedade colonial – branca – onde a mulher negra será sempre a última opção, afinal, nada que ela possa fazer mudará o fato de que o seu corpo não cabe nesse padrão racista.

Quando uma mulher consegue dedicar tempo a atividades cuja única finalidade seja o seu prazer, logo recebe julgamentos e questionamentos acerca de quais atividades estará negligenciando para estar nesse lugar. Não é à toa que entre pais e mães, que não estejam acompanhados de seus filhos, desenvolvendo alguma atividade de lazer, somente às mães é dirigido o questionamento sobre quem está cuidando de seus filhos para que possa desfrutar daquele momento.

A sociedade nos diz que homens não devem ser responsabilizados pelo cuidado de suas casas, pelo preparo de suas refeições e pelos filhos que conceberam em um momento de prazer – prazer que é negado à mulher e cujas consequências são sua única responsabilidade.

Tantas vezes a sociedade nos diz que os homens sequer são responsáveis pelo controle de seus impulsos, pois quando uma mulher é violentada por um homem, a primeira pergunta é sempre sobre o que provocou aquela situação, sendo que a única resposta possível é: um homem que decidiu tomar aquela atitude.

A mulher sempre será punida pela violência que sofreu, seja com a impunidade de seu agressor, seja com o escrutínio de sua vida para provar que não mereceu sofrer aquela agressão.

Estranhamente, é esse homem, incapaz de limpar sua própria sujeira, de preparar seu alimento, de cuidar da sua cria e de conter os seus impulsos, que dita as regras de como deve funcionar a nossa sociedade. Enquanto isso, mulheres que superam a miséria, a fome, a violência e o racismo, fazendo coisas fantásticas todos os dias, não podem descansar ou usar seus próprios corpos para ter prazer.

Se “a mulher é vista como reprodutora para o sistema capitalista” (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER. 2019), precisamos que os homens se responsabilizem pela sua parcela nessa reprodução social, para que haja equilíbrio e então poder desfrutar de outras atividades.

Por isso, fazer arte é também uma forma genuína e potente de resistência.

1.12 A revolução Didá

“Percussão é substantivo feminino, mas durante muito tempo o ato de percutir na música foi coisa só de homem!” (PINTO, 2020)

“As rainhas que tocam tambor” é assim que a Didá se apresenta. A banda percussiva é formada por mulheres negras que juntas venceram a insegurança e os medos em uma sociedade patriarcal. No figurino, a Didá homenageia a princesa e guerreira negra Anastácia. No compasso do samba-reggae, as percussionistas fazem coreografias que sincronizam pulso do toque do tambor ao passo da dança-afro.

Conhecida em diversos países, a Didá é referência na música baiana e mantém o legado deixado por Mestre Neguinho do Samba, com quem aprenderam que o samba-reggae é um ritmo que dialoga com muitos outros.

([https://noitedostambores.com/? P=3061](https://noitedostambores.com/?P=3061))

A palavra “Didá”, que em iorubá, significa “o poder da criação”, deu nome à banda, fundada por um homem, em Salvador, no dia 13 de dezembro de 1993. O mestre de bateria Neguinho do Samba (1945-2009), criador do samba-reggae, ritmo que é marca da música baiana, reconhecido mundialmente, teve como motivação para criação da banda a dificuldade de inserir mulheres em outros grupos. Isso aconteceu a partir da percepção da ausência de mulheres na percussão, enquanto mestre no Ilê e no Olodum.

Quando falamos em ter homens como aliados, temos em mente homens que não se proponham a falar por nós, mas que usem os seus lugares de privilégio para abrir espaços para as mulheres. Essa noção de antimachismo é o significado mais importante da iniciativa de Neguinho do Samba.

Em uma ação pioneira, ele propôs inserir a mulher no cenário percussivo, impondo uma ruptura na tradição percussiva de Salvador.

Para umas das primeiras meninas da Didá, Viviam Caroline Queirós, hoje jornalista e mestra em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia, o nascimento da Didá é mais importante que o do próprio samba-reggae, pois “ele começou a se relacionar como grupo social mais vulnerabilizado, que somos, nós, mulheres negras. Foi muito arrojado da

nossa parte assumir esse lugar que ninguém nos dava. Agora que deu, ninguém toma". (<https://www.geledes.org.br/com-25-anos-dida-mudou-a-vida-de-500-meninas-negras-de-salvador-e-faz-vaquinha-para-produzir-documentario/>)

A Didá é a primeira banda de percussão do Brasil, composta exclusivamente por mulheres negras economicamente vulneráveis.

Foi sobre música, mas foi também sobre uma quebra de paradigmas, que veio para incendiar os debates sobre identidade e gênero sempre pautados pelas mulheres do movimento negro.

Em 1994, o cantor Paul Simon comprou um casarão no Pelourinho, por indicação de Neguinho do Samba que, após uma reforma, passou a ser a sede do ONG Associação Educativa e Cultural Didá, que mantém a Banda Didá.

A associação desenvolve ações educativas e sociais para promoção de equidade social e de gênero, apostando na inserção da arte na educação, e tendo como fundamento o local onde a mulher negra é protagonista. Além das mulheres, somente meninos menores de 10 anos e professores têm acesso ao prédio.

A criação da banda Didá por Neguinho do Samba é um advento amplo, de profunda repercussão no imaginário de homens e mulheres negras. E considerando a vulnerabilidade do corpo negro feminino e sua restrição nos mais diversos espaços sociais, uma banda de mulheres negras pode ser considerada a mais relevante ruptura social empreendida por Neguinho do Samba e sua batida. (QUEIRÓS, 2016)

Esse espaço onde as mulheres desenvolvem seu poder de criação remete à noção de aquilombamento, com uma referência ao significado iorubá da palavra *didá*, é um espaço de resistência, tendo a arte como instrumento. Para Souto:

“Sendo a cultura compreendida enquanto campo de insurgência política, operante no deslocamento de estruturas sociais, é necessário que todo o aparato que se desdobra, como a formulação de políticas, mecanismo e instituições, ampliem seus escopos de atuação no sentido de atentarem-se às transformações em curso” (SOUTO, 2020, p.138)

Poderia então dizer que, mais do que uma banda, Didá, enquanto aquilombamento de mulheres, que têm na percussão o elo, é um espaço de desenvolvimento da potência feminina, onde cada corpo é o seu padrão

Figura 2 – Tamborim com rosto de Negoinho do Samba - Foto de Fernando Vivas/GOVBA



Fonte: <https://primeirosnegros.com/dida-primeira-banda-de-mulheres/>

.Enquanto alguém que sempre teve acesso livre a tudo que um ser humano queira fazer, o homem branco deve ter dificuldades para compreender o significado de empreendimentos como a Didá. No entanto, o fato é que conseguir ocupar espaços, onde nossos corpos são vetados por suas características definidoras, são as vitórias que justificam a luta dos movimentos feministas.

“...Pra onde vai o meu amor? Eu vou subindo a ladeira Eu vou pra lá pro Pelô Pra ver uma banda tocar Mulher tocando tambor” (Negoinho do Samba)

1.13 Ousar estar onde tantas outras não puderam

Essa ideia pode suscitar sonhos de riqueza e poder em algumas mentes que não experimentaram restrições, mas para algumas, pode ser por ter sido a primeira mulher da família a estudar ou a ter um emprego formal ou a poder ter todos os dentes que uma pessoa adulta deveria ter em sua arcada dentária.

As mulheres são diversas e os feminismos também são, portanto é importante

reconhecer nossos lugares de privilégio para criar padrões favoráveis, sem nunca achar que chegamos no limite do que poderíamos conquistar e deixar de olhar para outras mulheres como aliadas.

Enquanto mulheres morrerem todos os dias, de fome, de bala perdida, de pancada, de parto ou de aborto, o feminismo é indispensável. Enquanto uma mulher for estuprada a cada oito minutos no Brasil, o feminismo é indispensável. Enquanto as mulheres forem as únicas responsáveis por prover o sustento de quase 50% dos lares brasileiros, ganhando menos e enfrentando violência no transporte público¹⁷ para ir trabalhar, o feminismo é indispensável.

Quando uma mulher diz que não precisa do feminismo, há que se considerar em que lugar de privilégio ou de privação da realidade ela esteve, para chegar a esse entendimento. Qualquer mulher que tenha a condição de acordar todos os dias e não sentir, em momento algum, que a sua existência esteja ameaçada pelo simples fato de ser mulher, pode ter essa situação relativizada.

Isso porque se ela utiliza aparatos de segurança ou evita locais e situações para não ser violada, significa que ela tem como se proteger da ameaça, não que a ameaça não exista. O fato de haver uma expressão “virar mulher na cadeia” ao se referir a homens que poderão ser vítimas de estupro dentro do sistema prisional, traduz a carga de violência a que o corpo da mulher está sempre exposto em nossa sociedade patriarcal.

Nossas raízes nos influenciam, pois muito do que faz parte do nosso padrão de comportamento atual foi uma luta travada por nossas antepassadas, para que pudéssemos ocupar certos espaços. Honrar essas mulheres, que nos antecederam é, principalmente, reconhecer suas lutas e não deixar que seus legados se percam.

Toda a nossa história habita em nós e é com quem compartilhamos dessa história que criamos vínculos. Por isso criar vínculos entre mulheres é tão importante e tão combatido. Seja pela banalização de nossos interesses, seja pela imposição de regras de adequação, seja pela violência, a sociedade patriarcal combate a irmandade entre mulheres para diluir sua potência.

¹⁷ 97% das mulheres dizem já ter sido vítimas de assédio em meios de transporte. O dado é da pesquisa realizada pelo Instituto Patrícia Galvão e Instituto Locomotiva, com o apoio da Uber, sobre violência contra a mulher no transporte. <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/97-das-mulheres-ja-foram-vitimas-de-assedio-em-meios-de-transporte/>

Enquanto alguém abrir espaços, criar oportunidade, impulsionar iniciativas, que nos fortaleçam, trilharemos um caminho, aberto pelas nossas mais velhas, com a possibilidade de irmos mais longe e com mais companheiras de jornada.

Esse caminho é feito de muita luta, mas não somente de luta, pois as mulheres estão exaustas e isso é algo que se aplica a todas. Por isso precisamos construir espaços onde mulheres possam produzir arte, trocar experiências e compartilhar também as alegrias.

Para permitir essas realizações, precisamos de redes de apoio, responsabilizando companheiros pela sua parcela na reprodução social e cobrando do Estado as medidas para garantir nossa segurança onde quer que estejamos.

A decisão por ocupar determinados espaços deve ser tomada por motivações pessoais, baseadas nos interesses e aptidões de cada uma e não pelo condicionamento social que determina onde é o lugar de mulher e quais as atividades – que não são desenvolvidas pelos órgãos diferenciadores de sexo – podemos ou não desempenhar.

CAPÍTULO 2. O CABOBU e o Sopapo

2.1 O CABOBU

Realizado em Pelotas, tendo suas duas primeiras edições em 1999 e 2000, o festival de música chamado CABOBU, foi idealizado pelo músico Giba-Giba e contou com a participação de músicos e diversos artistas, grupos musicais e de dança afro, tendo o sopapo como foco, colocado como elemento central da identidade dos povos dos quais se originou.

Instrumento musical de aproximadamente 110 cm de altura e 60 cm de diâmetro, dono de um grave absoluto, esculpido originalmente com tronco de árvore e couro animal - cavalo e gado preferencialmente. Elo de ancestralidade com a Mãe África, ritual de permanência, objeto de eternidade: sopapo, enquanto instrumento profano, exige apenas mãos para ser tocado. Enquanto instrumento sagrado, ligado ao batuque gaúcho, exige apenas devoção das mesmas mãos que faziam a carne de sal e ainda hoje fazem o carnaval.” Transcrição de trecho do documentário “O Grande Tambor” (Coletivo Catarse/Iphan; 2010)¹.

Em sua tese de doutorado, intitulada “O Sopapo e o CABOBU: Etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil(UFRGS, 2008), Mario Maia traz um rico relato sobre as primeiras edições do festival, que eu utilizo como ponto de partida para identificar diferenças, semelhanças e avanços dessa nova edição de 2023 (MAIA, 2008).

Gilberto Amaro do Nascimento, mestre Giba Giba², nasceu em Pelotas, em 1936, foi cantor, compositor, percussionista e ativista cultural. Foi também um grande batalhador pela educação e pela difusão do conhecimento afro sulista, tendo falecido em fevereiro de 2014, deixando um inestimável legado artístico e cultural. O nome do festival - CABOBU – foi uma homenagem a três grandes sopapeiros já falecidos, composto pela sílaba inicial de cada nome (Caio, Boto e Bucha).

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=xIL6Hfq4ZTw>

² O Novo Dicionário Banto do Brasil, de Nei Lopes (Pallas, 2006), traz Giba Giba e o Sopapo entre seus verbetes.

O intuito do festival, além do resgate de toda uma tradição percussiva de origem africana, foi o resgate do sopapo como elo entre cultura local e tradição afro-gaúcha. O instrumento, que estava em vias de extinção, foi elemento central do festival e para a primeira edição foram construídos 40 sopapos.

Figura 3 – Mestre Giba Giba



Fonte: site oficial do festival: <https://cabobu.com/o-festival/>

Dona Maria Baptista, a “mãe do sopapo”, conta que, a respeito dos precursores do festival, sempre ficam registrados os nomes de Giba Biba como idealizador, José Batista – seu filho – como responsável pela pesquisa e projeto dos tambores, e de seu marido, Mestre Baptista, que realizou a montagem dos tambores. No entanto, ela relata que esteve também envolvida em cada etapa da construção desses 40 sopapos, tendo sido essa uma tarefa de sua família.

Ela relata o engenho de carregar, secar, curtir, cortar, enfim, trabalhar os

couros para os sopapos e, por fim, pintá-los para que depois José Batista repassasse em oficinas a técnica de construção: “*Considero o sopapo como um filho meu*”, emociona-se ela. (<https://cabobu.com/natura-musical-apresenta-festival-cabobu-valoriza-a-presenca-feminina-na-vanguarda-da-cultura-negra-em-pelotas-com-a-historia-de-dona-maria-baptista-considerada-mae-do-tambor-de-sopapo/>)

Os shows, ponto alto da expressão da música Negra brasileira, contam com importantes presenças Nacionais, tais como Naná Vasconcelos, Djalma Corrêa, Chico César, Nei Lopes, Paulo Moura, entre outros da música regional e local. Oferece oficinas gratuitas à população com Naná Vasconcelos e Djalma Correia, Paulo Mura e o próprio Mestre Baptista. Para as palestras em mesas redondas, chama Nei Lopes, Haroldo Costa, Ester Gutierrez, Professor Guarany, entre outros. Para a Dança chama Maritza que cria a Dança CABOBU. A comunidade Negra, então, tinha vez e voz e o sopapo estava resgatado, na história e na memória do povo. (<https://cabobu.com/o-festival/>)

Figura 4 – D. Maria



Fonte: site oficial do Festival (<https://cabobu.com/natura-musical-apresenta-festival-cabobu-valoriza-a-presenca-feminina-na-vanguarda-da-cultura-negra-em-pelotas-com-a-historia-de-dona-maria-baptista-considerada-mae-do-tambor-de-sopapo/>)

Após o festival, os 40 tambores foram doados a grupos e ONGs para a difusão desse conhecimento, o que era o grande objetivo do festival.

Depois da segunda edição, o CABOBU não se repetiu, até o ano de 2023, quando Edu do Nascimento, filho de Giba Giba, decidiu realizar a terceira edição do CABOBU, A Festa dos Tambores. Essa edição contou com uma estrutura bastante

robusta, com mesas redondas, oficinas, feiras, música e dança, contando com o apoio da Secretaria de Cultura de Pelotas, patrocínio direto do Pró cultura, Sistema LIC e Natura Musical.

A terceira edição foi realizada nos dias 21, 22 e 23 de abril de 2023, sediada na Biblioteca Pública de Pelotas, Secretaria de Cultura, Largo Edmar Fetter e Praça Coronel Pedro Osório.

Atualmente a cultura do sopapo já está mais consolidada na cidade de Pelotas, muito pelo que foi feito a partir do CABOBU e pelas pessoas que se apropriaram desse conhecimento e o passaram adiante.

Em 2021 a Lei Municipal 6.915/21, reconheceu o sopapo como patrimônio imaterial da cultura pelotense

2.2 20 anos depois – o terceiro CABOBU

Essa terceira edição do festival contou com mesas oficinas e feiras, sendo realizadas entre a Biblioteca Pública, Largo Edmar Fetter e Secretaria de Cultura, nos dias 21, 22 e 23 de abril de 2023. A programação foi intensa e bastante diversificada, tendo foco em temas relacionados à cultura negra, racismo e tradições afro-gaúchas.

Este capítulo tem a observação participante como metodologia, “como um modo de corresponder com as pessoas” (INGOLD, 2017, p. 225), utilizando dessa correspondência, no sentido de interação, para obter as impressões necessárias ao desenvolvimento do meu trabalho. Ingold diz que “a observação é uma maneira de participar atentamente, e é por essa razão um modo de aprender” e foi assim que mergulhei no CABOBU, buscando assumir o compromisso ontológico de estar atenta, aprendendo com o evento e, acima de tudo, com as pessoas que fizeram esse evento.

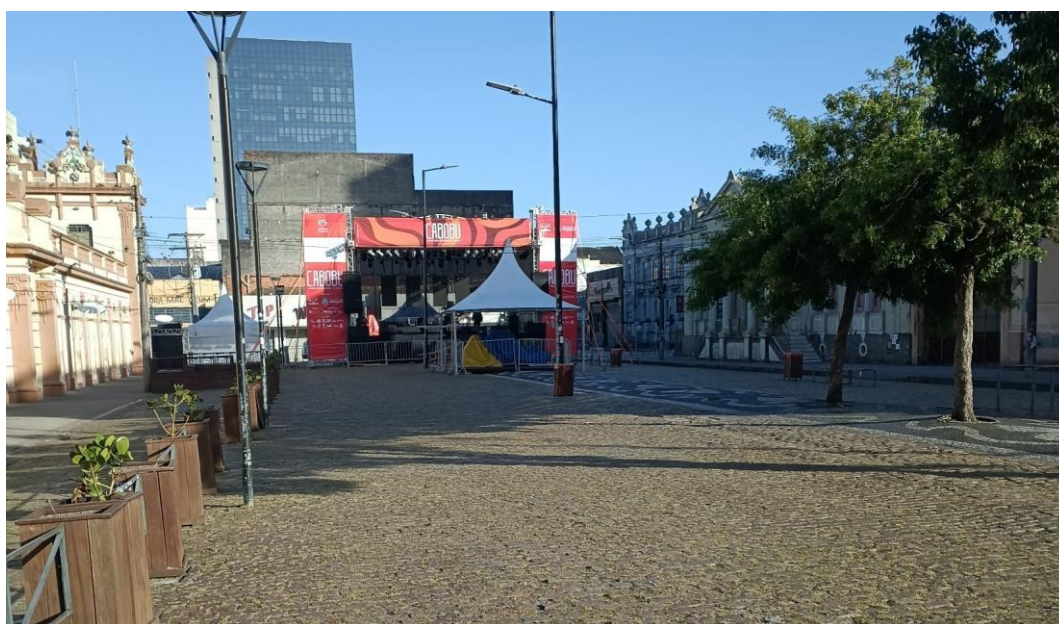
Foram três dias de grande efervescência da cultura negra regional, onde pude perceber um pouco dessa riqueza que o festival se propôs a resgatar e fomentar, entre palestras, oficinas e espetáculos de música e dança. Eu pude estar no CABOBU e estar com o CABOBU, enquanto musicista e pesquisadora, convivendo com as pessoas que fizeram o festival acontecer, sendo parte desse evento, hora como observadora, durante as mesas e oficinas, hora como sujeito atuante, como no cortejo de abertura, e durante tudo isso, obtendo impressões que me atravessaram para além do campo de pesquisa. Foi uma experiência de ser uma célula desse grande corpo, que é o festival.

Figura 5 - Acesso ao Espaço Sirley Amaro - Salão Nobre da Biblioteca Pública Pelotense



Fonte: acervo pessoal.

Figura 6 – Palco principal do CABOBU no Largo Edmar Fetter



Fonte: acervo pessoal.

Neste capítulo, escrevo sobre o CABOBU, mas principalmente, escrevo sobre a minha vivência como parte desse festival, tentando descrever esses eventos numa perspectiva da “boa etnografia”, definida por Ingold como “sensível, contextualmente matizada, ricamente detalhada e, acima de tudo, fiel àquilo que descreve” (INGOLD, 2017, p. 223).

As mesas redondas foram realizadas no espaço Sirley Amaro², em homenagem à griô pelotense falecida no ano de 2020. O Espaço localizado na Biblioteca Pública, foi designado às mesas redondas e debates, mediados por José Batista e assim distribuídas:

21 de Abril - às 8h30 - "As Relações Raciais e de Gênero No Brasil - A Violência e o Feminicídio à Mulheres Negras Cis, Trans e Indígenas" - Debatedoras: Dep. Daiana Santos; Catarina Mota; Nina Fola; Cátia Cilene.

21 de Abril - às 10h30 - "Racismo Estrutural - Um Fenômeno a Ser Debatido" - Debatedores: Márcio Chagas; Marielda Barcelos; Antônio Carlos Cortes; Ledeci Coutinho.

22 de Abril - às 8h30 - "Charqueadas pelotenses: A Omissão da Realidade, Impacto Social e Político nos Dias Atuais" - Debatedores: Andreia Mazza; Ledecí Coutinho; Marielda Barcelos; Mário Maia.

22 de Abril - às 10h30 - "Políticas de Ações Afirmativas - Combate à Discriminações Étnicas, Raciais e de Gênero" - Debatedoras: Francisca de Jesus; Luciana Custódio; Carla Ávilla; André de Jesus; Rafa Rafuagi.

23 de Abril - às 8h30 - "A Participação das Culturas e Saberes Afrodescendentes na Sociedade" - Debatedores: Babalorixá Juliano de Oxum; Daniel Amaro; Ìyá Carmen de Oxalá; Ìya Sandrali de Oxum.

23 de Abril - às 10h30 - "CABOBU e o SOPAPO - Passado, Presente e Futuro" - Debatedores: Richard Serraria; Claudinho Pereira; Raquel Moreira; Edu Nascimento; Kako Xavier.

² Sirley da Silva Amaro nasceu em Pelotas em 12 de janeiro de 1936 e faleceu na mesma cidade em 28 de outubro de 2020. A caminhada como Mestre Griô começou em 2007, quando foi reconhecida pelo Programa Cultura Viva do extinto Ministério da Cultura. Como Mestra passou a ministrar oficinas de contação de histórias e de narração de vivências que a tornaram conhecida e premiada nacionalmente. (https://www.ufrgs.br/encontrodesaberes/?page_id=698)

Figura 7 – Mestra Griô Sirley Amaro (imagem do site oficial do 3º CABOBU)



Fonte: <https://cabobu.com/wp-content/uploads/2023/03/sirley-1.png>

Além das mesas, aconteceram oficinas, no Espaço Mestre Baptista³, localizado no Bistrô da Secretaria de Cultura de Pelotas que trataram de temas relativos à música e instrumentos naturais da cultura negra do estado do Rio Grandedo Sul.

21 de Abril - às 13h30 - "Clínica de Introdução Geral de Percussão Afro Gaúcha e Afro Brasileira" - com Paulo Romeu Deodoro (Instituto Afro Sul – Porto Alegre)

22 de Abril - às 13h30 - "Ecos de um Tambor - Fabricando Tambor de Sopapo" - com os professores Maurício Polidori e Rogério Gutierrez

22 de Abril - às 15h30 - "A Percussão Aplicada na Harmonia Musical - Se Me Bater, Eu Grito, Se Me Tocar, Eu Canto" - com José Batista, em homenagem ao padrinho do evento, Djalma Corrêa

23 de Abril - às 13h30 - "Percussão Para Crianças - Coordenação Motora, Funcionamento dos Instrumentos e Aprendendo a tocar" - com Mestre Paulinho

23 de Abril - às 15h30 - "Os Processos da Construção do Tambor Sopapo, História e Ancestralidade" - com Mestre Griô Dilermando Freitas

Essa programação e muitas outras informações ficaram disponíveis no *site* do evento (<https://cabobu.com/>), e estão aqui somente as informações principais, para dar uma ideia do quanto o festival proporcionou em relação aos temas propostos.

Em oficina realizada no dia 22 de abril 2023, Maurício Polidori, Professor da UFPel, fabricante de sopapo, disse que *“Olhando pro cortejo de abertura, só se via mulher tocando sopapo”*, referindo-se a essa evolução do sopapo e a possibilidade de fabricar um instrumento mais leve, que possa ser carregado mais facilmente.

Quando assisti o documentário “O grande tambor”, que conta um pouco da história do tambor de sopapo, ouvi o relato sobre a estatura dos tocadores de sopapo nos antigos carnavais pelotenses, que eram homens muito altos e fortes, pois carregar aqueles tambores grandes e pesados ao longo da passarela era tarefa que exigia esforço físico.

Figura 8 – Mestre Baptista - (imagem do site oficial do 3º CABOBU)



Fonte: <https://cabobu.com/oficinas/>

³Neives de Meireles Baptista, 76 anos em 2010. Trabalhou em fábrica de vidros, curtume, foi motorista de táxi, de ônibus urbano e interestadual. Fabricou os 40 Tambores de Sopapo para o Projeto CABOBU, tendo sido o principal luthier do instrumento no país. Faleceu em 3 de dezembro de 2012: <https://pontodeculturaesaudeventrelivre.wordpress.com/2020/09/01/mestre-baptista/>

A fala do professor Maurício sobre o interesse das mulheres pelo sopapo e a contribuição dessa necessidade de adaptar o instrumento, a fim de ser tocado por pessoas de constituições físicas menores e mais frágeis, para que se buscasse materiais alternativos à construção do instrumento, demonstra como a participação das mulheres nos coletivos de percussão está transformando esse estilo de música.

Ele narrou como é feita cada etapa de fabricação do instrumento, mostrando os materiais utilizados, as ferramentas, tambores em diferentes etapas de fabricação e tambores prontos. As pessoas que participaram da oficina tiveram a oportunidade de ver sopapos prontos e peças de sopapos em diferentes etapas da fabricação. Os ministrantes mostraram também as ferramentas que utilizam para fabricação, algumas das quais foram feitas ou adaptadas por eles, para atender às peculiaridades da construção do instrumento.

Comparando com sopapos fabricados da forma mais tradicional, que utiliza ferro na estrutura e parafusos com porcas para o fechamento e acabamentos – como os que são fabricados pelo mestre griô Dilermando Freitas – os do professor Maurício, que utiliza alumínio na estrutura e rebites para o fechamento e acabamentos, são mais leves do que os tradicionais.

Eu já tive oportunidade de tocar sopapos dos dois tipos e considero equivalentes, tanto esteticamente, quanto em sonoridade, mas acredito que a diferença de peso seja um fator a avaliar para um sopapo que vai ser tocado em cortejos, blocos de carnaval ou usos similares que demandem carregar o instrumento em deslocamento. Por outro lado, sopapos que serão tocados em local fixo, permitindo inclusive o toque sentado, podem preservar a tradição de uso do ferro e serem tocados por qualquer pessoa.

José Batista, Coordenador Pedagógico do CABOBU, é luthier e projetista de sopapo e fala, em seu livro “O Sopapo Contemporâneo”, sobre esses detalhes e diferenças entre a tradição, o uso cerimonial e outros usos do sopapo, assim como da evolução do sopapo tradicional ao sopapo contemporâneo. Ele é filho do griô Mestre Batista, e também foi mediador de mesas redondas, tocou no cortejo de abertura e ministrou oficina sobre percussão e harmonia no dia 22 de abril. Em sua fala, Batista relata que, de acordo com a tradição, as mulheres não teriam permissão para tocar o instrumento. Essa tradição sofreu modificações com o passar do tempo, incluindo a diversidade em suas práticas.

Figura 9 – Participantes da oficina “Ecos de um Tambor - Fabricando Tambor de Sopapo” - com os professores Maurício Polidori e Rogério Gutierrez



Fonte: acervo pessoal

Figura 10 – Sopapo com estrutura de alumínio



Fonte: acervo pessoal

Além das mesas que abordaram temas ligados às mulheres, o cortejo de abertura do CABOBU, organizado pelo babalorixá Juliano de Oxum, contou com a participação massiva de mulheres percussionistas de vários coletivos de Pelotas e de outros locais, o que não foi tão marcante nas duas edições anteriores.

Em relação a isso, há dois elementos que podem ser identificados como fatores para esse grande número de sopapeiras e de mulheres percussionistas participando do evento: 1) o aumento da popularidade do sopapo desde o primeiro CABOBU, em 1999; 2) o crescimento do interesse das mulheres pela percussão. Com isso, tivemos um cortejo muito mais diverso nessa terceira edição do festival.

Apesar desse crescimento da participação feminina na percussão, o protagonismo masculino na prática percussiva é notório em um evento assim. Vimos mulheres nas mesas, conduzindo debates de alta qualidade, mulheres na Feira Preta Helena do Sul e mulheres no palco principal, em espetáculos de música e dança, mas as oficinas, a maioria das exposições e a condução dos coletivos no cortejo foram feitas por homens.

Não há como ignorar o avanço da participação feminina, mas ela ainda é tímida e precisa crescer. Coletivos como a Batucantada e a Bateria Xica da Silva abriram espaço e mostraram que é possível haver grupos de mulheres fazendo música percussiva. A partir disso, mulheres precisam contar suas histórias como percussionistas e consolidar essa possibilidade de serem protagonistas nesse terreno.

Figura 11 – Mulheres da Batucantada durante o cortejo de abertura do CABOBU



Fonte: acervo pessoal

2.2 O sopapo e as mulheres

Quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Antropologia, minha escolha de objeto de pesquisa recaiu sobre o tambor de sopapo – ou simplesmente sopapo – para mais tarde decidir fazer um cruzamento com relações de gênero. Ao tomar conhecimento de que, na sua origem, o sopapo não era tocado por mulheres, pois elas não tinham permissão para isso, mas que em relação ao sopapo contemporâneo, há um interesse crescente das mulheres pelo instrumento, decidi investigar essas relações entre sopapo, mulheres e a percussão do modo geral.

Como parte da Batucantada, estive presente no cortejo de abertura do 3º CABOBU, onde foi possível observar que a maioria dos sopapos foram conduzidos por mulheres, o que demonstra o quanto a cultura do sopapo se difundiu desde a primeira

edição do festival, em 2000, e também se diversificou.

O cortejo trouxe elementos religiosos, com pessoas vestidas como divindades africanas iorubás – os orixás – e instrumentos de origem africana, como atabaques, ajês e tambores praieiros, além do sopapo. Outros instrumentos de percussão também fizeram parte do cortejo, mas silenciaram durante o ritual de benção, conduzido pelo Babalorixá Juliano de Oxum, por serem instrumentos “profanos” em relação às religiões de matriz africana.

O trajeto do cortejo foi em volta da praça Coronel Pedro Osório, finalizando no Largo Edmar Fetter, em frente ao Mercado Central, onde alguns dos músicos e lideranças religiosas subiram ao palco do festival, para a celebração da consagração do evento, de acordo com ritual tradicional.

Figura 12 – Foto mulheres sopapeiras e caracterização de Iemanjá – Cortejo de Abertura do CABOBU



Fonte: acervo pessoal, foto de Fabiano - O Fio da Navalha

A beleza e a simbologia do espetáculo é de difícil descrição, diante de tantos significados, nesse espaço do centro histórico da cidade, construído pelos barões do charque, com mão de obra escravizada, naquele momento sendo tomado pela cultura e religiosidade negra. Difícil descrever e impossível não se deixar afetar por tudo isso, escolhi então lembrar que há tratamento paradoxal do afeto na antropologia, em que “os autores ignoram ou negam seu lugar na experiência humana” (FAVRET-SAADA, 2005. p. 155) e que posso me deixar afetar pelas sensações que o cortejo despertou. A alegria de estar junto de todas aquelas pessoas, fazendo a abertura do festival que

acontece para contar a história do sopapo e manter viva a sua tradição, “ocupar tal lugar afeta-me, quer dizer, mobiliza ou modica meu próprio estoque de imagens, sem contudo instruir-me sobre aquele dos meus parceiros” para então contar o que vi e ouvi a partir desse lugar, de observadora-participante afetada pela magia do CABOBU. (FAVRET-SAADA, 2005.p. 159).

O Sopapo nasceu pelas mãos das pessoas negras escravizados nas charqueadas, situadas às margens do Arroio Pelotas, sendo construído a partir de troncos ocos de árvores e pele animal, é um tambor de grandes dimensões e som grave. Conhecido como o atabaque gigante ou atabaque rei, que tem “o som do trovão”, esteve presente nos antigos carnavais pelotenses, mas foi gradativamente substituído por surdos, sob influência das escolas de samba do Rio de Janeiro, até desaparecer das bandas e baterias carnavalescas (MAIA, 2008)

Atualmente o sopapo vem sendo resgatado por músicos que integram ONGs, pontos de cultura e outros projetos populares principalmente em Pelotas e Porto Alegre. Alguns blocos de carnaval criados mais recentemente utilizam o sopapo em suas baterias e há manifestações populares, principalmente de cultura negra, que trazem os sopapos em seus cortejos.

Por ser um instrumento de tradição oral e fabricação artesanal, havia pouco conteúdo documentando sua existência, mas pela tradição griô do sul do país, vários historiadores, músicos e antropólogos, que se dedicam ao estudo da história das charqueadas e da tradição carnavalesca gaúcha, documentaram de forma muito rica os relatos que remontam sua história.

Essa produção bibliográfica nos permite conhecer a trajetória do sopapo original e seu significado de vinculação com a cultura africana, pelas pessoas trazidas de África e escravizadas nas fazendas produtoras de charque. É possível, também, entender o significado ritualístico do sopapo e a relação dos elementos da sua constituição com os orixás que são presentes no Brasil nas religiões de matriz africana.

Antes do festival, tive muitos encontros de troca e conversas com o mestre griô Dilermando Freitas, que tem um grande gosto pela história do sopapo e que fabrica o instrumento segundo a tradição. De acordo com seus relatos, o ferro – presente nos aros que dão estrutura ao sopapo – é um elemento relacionado a Ogum, o orixá da guerra. Isso relaciona o tambor à luta e à resistência, que foi fundamental para sobrevivência das pessoas negras, escravizadas e torturadas brutalmente. Apesar de

reconhecer que esse elemento torna o instrumento pesado, Dilermando relata que a substituição do ferro por alumínio, distorce o significado do sopapo, cortando sua relação com Ogum e com sua simbologia sagrada.

Há outros elementos presentes na estrutura do sopapo, como o couro e a madeira, que poderiam estar também relacionados a orixás, mas essa referência nunca apareceu nos relatos. O que se sabe, pela tradição griô, é que o tambor que tem “o som do trovão” tem vínculo com o sagrado afro-brasileiro, sendo reconhecido pelo retumbar grave absoluto único, que remonta a própria história.

A música “O Grande Tambor”, do Mestre Paraquedas⁵, que faz parte do repertório de Dilermando, traz em seus versos esses significados de potência e resistência relacionados ao instrumento. A letra faz comparação com o trovão e referência à origem do cativo nas charqueadas assim como a raiz da cultura africana.

O Grande Tambor⁶

*Negro Sopapo
Parece trovão
Batendo no couro
Sangrando a mão*

*Grande Tambor
Que vem lá do Cativo, da charqueada, do
terreiro É mina, é batuqueiro*

*Ecoa no céu, retumba no
mar O grande tambor
pelotense
É Gege, é Nagô, é raiz
Cultura pura africana
Na sua essência, na sua matriz*

⁵ Possuidor de dois nomes e de duas datas de nascimento, Mestre Paraquedas nasceu em 1933, mas foi registrado aos quatro anos de idade (em 1937) como Eugênio Silva de Alencar, prática comum nas periferias, pois não se dava importância ao registro das crianças nascidas nesse contexto social. Era chamado de Darci pela família, mas ao chegarem no cartório para fazer o registro, o nome não foi permitido por ser considerado feminino, e então optaram por Eugênio, mesmo nome de seu avô paterno.(...)

A vida do Mestre Paraquedas foi pautada “entre Rios”: no Rio Grande do Sul, no Rio de Janeiro e por todos os rios que passaram em sua vida. Exaltando e evidenciando a ancestralidade africana em suas composições, Paraquedas retrata a vida de quem, por muitas vezes, viveu à margem (dos Rios). COLOMBO, Stefania Johnson. Samba entre rios : cultura musical afro-gaúcha de Mestre Paraquedas. Porto Alegre: DEMUS/UFRGS, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/223056>.

⁶<https://tambordesopapo.blogspot.com/2010/10/gravacao-do-clipe-da-musica-o-grande.html>

Figura 13 – Sopapos, com estrutura de ferro (esq.) e com estrutura de alumínio (dir.)



Fonte: acervo pessoal

Figura 14 – Eu e o Mestre Griô Dilermando Freitas durante o terceiro CABOBU



Fonte: acervo pessoal

Nos relatos trazidos por Lonner (LONER, 2009), Maia (MAIA, 2008) e Batista (BATISTA, 2021) percebemos também que o apagamento da história do sopapo da história oficial do estado do Rio Grande do Sul está ligado ao apagamento, pela sociedade branca dominante, de tudo que pertence à cultura negra. Dentro desse contexto, o sopapo é mais do que um instrumento de percussão, ele é símbolo de uma cultura diaspórica, que resiste ao tempo, lutando contra o seu apagamento na história da formação de uma sociedade construída por mãos negras, sobre o sangue negro.

Se existia pouca produção sobre o sopapo, não há qualquer produção sobre a relação das mulheres com o sopapo. Parti então da percussão feminina em geral, para depois descobrir a relação entre as mulheres percussionistas e o sopapo. Durante oficina no 3º CABOBU, José Batista relatou que originalmente as mulheres não tinham permissão para tocar o sopapo, dado seu caráter ritualístico, que, por tradição, era designado aos homens.

Figura 15 – Linha de sopapos – Cortejo de Abertura do CABOBU



Fonte: Acervo pessoal – foto: Fabiano - O Fio da Navalha

Portanto, é muito recente a inserção feminina na percussão para sopapo e por isso o registro dessa relação entre as mulheres e o grande tambor está sendo feito, conforme a presença feminina na percussão se consolida.

Nesse processo de construção social, destacam-se, localmente, dois grupos de mulheres, que incorporam o sopapo em nos ritmos tocados – a bateria Xica da Silva e o Coletivo Batucantada.

A Bateria Xica da Silva nasceu em 2018, por iniciativa do músico e professor Jucá de Leon, no espaço Ágape - local de manifestações artísticas e culturais, que conta com ateliês e salas para aulas, situado na rua Padre Anchieta, 4480, no Centro da cidade de Pelotas. As mulheres que integram a bateria desenvolvem os ritmos ao som de surdo, pandeiro, tamborim, caixa, repinique e sopapo, fazendo apresentações em espaços abertos e outros locais, com o intuito de difundir a percussão feminina.

Figura 16 - Bateria Xica da Silva



Fonte: Imagem do perfil público no Instagram

O Coletivo Batucantada começou em 2022, por iniciativa da percussionista e professora de música Vanessa Ramos, composto exclusivamente por mulheres, tendo encontros semanais no Instituto Hélio de Angola. O grupo incorporou o sopapo em todo o seu repertório e, como muitos dos ritmos não contam com instrumento similar, a mestra e as musicistas do grupo estão construindo arranjos para sopapo nas músicas originais.

Figura 17 – Coletivo Batucantada – Ensaio 18/06/2023



Fonte: Acervo Batucantada

Algumas entidades têm o tambor de sopapo no centro de suas ações, como a ONG Odara e o Projeto Tamborada, que têm suas atividades focadas no resgate da cultura negra. Em 2018 eu fiz algumas visitas à Casa do Tambor, situada na praia do Laranjal, sede do projeto Tamborada, a convite de seu criador, o artista gaúcho, compositor, pesquisador e produtor cultural, Kako Xavier, onde conheci o projeto de perto. A Tamborada começou em 2009, depois que Kako realizou uma pesquisa na comunidade quilombola de Morro Alto, no litoral norte do RS, próxima da cidade de Osório, que realiza, desde o século XIX, o ritual do Maçambique.

Em 2018, quando visitei a Casa do Tambor, Kako contou um pouco sobre a história da Tamborada. Não chegou a ser uma entrevista, pois na época a intenção era apenas conhecer o coletivo e sua história, sem intenção de registro.

O projeto, que começou como um bloco de carnaval, conta com 62 integrantes, que não eram músicos profissionais, e tudo na Tamborada é autoral, desde os tambores, as músicas e o jeito de tocar e cantar. A Tamborada já participou de diversos festivais, ganhou prêmios e, no ano de 2018, gravou o CD, “Agora Somos Nós”, cujo lançamento aconteceu em show na Biblioteca Pública Pelotense.⁷

⁷(<https://institucional.ufpel.edu.br/projetos/id/u1313>).

Figura 18 – Eu, tocando sopapo pela primeira vez, na Casa do Tambor



Fonte: acervo pessoal

Dentre os projetos sociais, a Tamborada recebe grupos de estudantes das escolas públicas, na Casa do Tambor, para realização de oficinas e visitas. Essa ação tem como objetivos principais o fortalecimento da cultura do tambor, como elemento agregador das famílias dentro daquele ambiente. O grupo realiza encontros mensais na Casa do Tambor e faz também os Bailes da Tamborada, que acontecem tanto na própria sede, quando em bares e locais de fomento à cultura em Pelotas e região.

A ONG Odara - Centro de Ação Social, Cultural e Educacional, é um coletivo que faz uma integração entre dança afro e a percussão. Nascida em Pelotas, no ano 2000, é um dos grandes frutos do CABOBU. Ela é composta majoritariamente por mulheres negras, e tem ações que vão além da música e dança, pois focam na valorização da cultura negra, trazendo debates sobre políticas públicas de enfrentamento e combate ao racismo.⁸

⁸ No ano de 2020 participei de um seminário online sobre a ONG Odara, onde obtive grande parte das informações aqui registradas (<https://wp.ufpel.edu.br/nufolk/2020/11/14/20-anos-da-ong-odara/>)

Além dessas ações, destaca-se que o grupo promoveu um curso pré-vestibular, com abordagem afro-brasileira. Foi também um dos principais idealizadores e organizadores da marcha alusiva ao 20 de Novembro – data em que Zumbi foi capturado e morto em 1695 – quando se comemora o Dia da Consciência Negra, com marchas e manifestações em todo o território brasileiro.

O Odara já participou de muitos eventos em Pelotas e região e esteve presente em eventos nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Bahia.

Figura 19 – Bailarinas do Odara e sopapeiros, durante o Encontro Antirracista do SINDIJUS



Fonte: Acervo pessoal - foto Fabiano - O Fio da Navalha

Em abril de 2022, a Câmara de Vereadores realizou um audiência pública alusiva aos 22 anos de existência do Odara, reconhecendo a sua importância para a cultura local. Atualmente o grupo se reúne aos sábados à tarde, no Centro de Artes e Esportes Unificados Dunas (CEU Dunas), mantendo vivo e ativo o espírito com o qual foi criado.

2.4 As charqueadas e a possível origem do sopapo

De acordo com dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a primeira referência histórica do município do Pelotas data de 1758, quando o coronel Thomás Luiz Osório recebeu, por doação, terras às margens da Lagoa dos Patos, onde foram abrigados fugitivos e retirantes ao longo de quase duas décadas.

A primeira charqueada foi fundada pelo português José Pinto Martins, em 1780, que deixou as terras secas no Ceará, para instalar-se às margens do Arroio Pelotas, onde havia abundante rebanho de gado, trazido pelos jesuítas no século XVII.

A palavra “charqueada” está relacionada ao charque, que é a carne bovina, salgada e seca, sendo, portanto a denominação das fazendas produtoras desse tipo de carne.

Em visita guiada na Charqueada São João, obtive relatos sobre esse período, além de assistir ao material em vídeo, que faz parte do roteiro. Assim, foi possível remontar um pouco dessa história, que embora tenha alguns eventos, principalmente os relativos aos horrores da escravidão, suprimidos da narrativa central, traz muito conteúdo em seus objetos, na casa principal e até na senzala, que mantém inclusive o tronco, onde os escravizados eram amarrados para tortura.

A salga da carne era a maneira de conservação disponível na época e foi um grande avanço para a região, pois antes disso, só o couro e os chifres tinham valor comercial, uma vez que não existia refrigeração para conservação dessa carne.

Esse período econômico foi denominado Ciclo do Charque e durou até o início do século XX, quando a refrigeração da carne passou a ser usada e as charqueadas perderam espaço enquanto atividade econômica.

A produção de charque utilizava mão de obra escrava e, para além disso, utilizava do conhecimento das pessoas escravizadas, para produzir charque em larga escala, o que fez a fortuna dos barões do charque.

Figura 20 – Cerimônia religiosa, em frente à senzala da Charqueada São João durante o Encontro Antirracista do SINDIJUS



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 21 – O tronco na Charqueada São João



Fonte: Acervo pessoal.

Durante a mesa redonda “Charqueadas Pelotenses: A Omissão da Realidade e os Impactos Sociais e Políticos nos Dias Atuais” realizada no segundo dia do 3º CABOBU, a professora e historiadora Ledeci Coutinho trouxe à discussão, além de vários aspectos aqui mencionados, a contribuição desse conhecimento para que a produção das charqueadas prosperasse. Em um período pré-revolução industrial, as pessoas escravizadas já dominavam o conhecimento para trabalhar em linha de produção, o que otimizou esse processo.

Figura 22 – Professora Ledeci Coutinho durante mesa do CABOBU



Fonte: Acervo pessoal.

Tal conhecimento não trouxe qualquer benefício para os escravizados das charqueadas. Pelo contrário, esses eram considerados os piores lugares para escravos no Brasil, mantidos cativos em condições subumanas, onde além da tortura a que eram submetidos, em um ambiente insalubre, onde a putrefação dos resíduos da produção causava mau cheiro e atraía outros animais que se alimentavam desses restos.

Os primeiros sopapos foram criados com esses restos da produção, pois, pelo resgate histórico da tradição oral, temos que os primeiros sopapos foram criados com

troncos ocos de árvores, tendo uma extremidade envolta em pele animal, obtendo-se um tambor de grandes dimensões com um som bastante grave.

O sopapo não seria uma réplica de algum instrumento originário do continente africano, mas uma reprodução de algo que simbolizou a resistência dos povos escravizados como elemento identitário dessa cultura diaspórica que foi se estabelecendo nas terras do extremo sul do Brasil.

Sabe-se, pelos mais diversos relatos e documentos, que a prática escravista era de separar povos e desmembrar famílias, a fim de enfraquecer os vínculos, criando atritos e dissolvendo focos de resistência. Portanto, não é possível estabelecer a partir de que povo o sopapo teve origem, mas que a construção e as práticas associadas ao tambor foram uma iniciativa e um desejo desses povos, alocados nas charqueadas, como elo com as suas origens e com seus ancestrais.

Apesar de toda violência, tortura e morte a que foram submetidas, essas pessoas construíram, em solo gaúcho, uma tradição rica em elementos etnográficos pouco valorizada e que se perdeu em fragmentos de memória, resistindo somente pela tradição oral dos griôs.

A discussão aponta o sopapo como um dos elos que conecta a herança africana, as memórias traumáticas do período da escravidão e o contexto cultural contemporâneo. Nesse caminho, o risco de esquecimento se revela como potência na promoção de uma reinvenção e reinserção do tambor como elemento identitário, em diferentes situações e lugares. As conclusões indicam que a memória e a identidade associadas ao sopapo parecem se metaforizar na intensidade e duração do seu som grave, ou seja, na sua capacidade de resistência e reinvenção em cada contexto, conectando gerações. (TOMIELLO, 2023)

Atualmente, as charqueadas de Pelotas foram transformadas em locais de turismo, com restaurante, salão para festas e eventos, pousada e ponto de partida para passeios de barco. A história contada na visita guiada mostra a beleza do local, com uma casa grande e antiga, com belos salões e cercada de jardins, citando o trabalho escravo como um fato comum da história, sem mencionar os horrores da escravidão a que esses trabalhadores foram submetidos, deixando de fora o legado de tortura e morte de pessoas negras, que esses locais guardam.

Figura 23. Charqueada São João nos tempos atuais – imagem extraída do site de divulgação turística



Fonte: <https://pelotaturismo.com.br/noticias/895>

CAPÍTULO 3. A Batucantada

Este capítulo traz a maior parte da pesquisa etnográfica, pois dediquei um tempo significativo do meu campo acompanhando esse grupo, desde a sua criação, estabelecendo relações por dentro do coletivo. Utilizando a observação participante como “um modo antropológico de trabalhar”(INGOLD, 2017, p. 222), obtive um material muito rico, que procuro traduzir sob a forma de relato pessoal.

Nesse sentido, destaco que em muitos pontos a observação participante se mescla com a autoetnografia, pois vivi esse tempo de campo enquanto uma mulher percussionista, sendo parte desse coletivo.

“ a autoetnografia como uma combinação de elementos da etnografia e da autobiografia. Como na autobiografia, a epifania é muito frequentemente utilizada. Nela, o pesquisador/narrador relata, de maneira retrospectiva e seletiva, um evento emblemático, pois ilustrativo de um processo social transformador que marca sua experiência como indivíduo.” (MAIA, BATISTA, 2020. p. 241)

Quando passei a fazer parte da Batucantada, como ritmista, meu eu-pesquisadora precisou acompanhar o grupo, registrando as observações em um caderno de campo mental e em registros fotográficos que sempre trazem de volta as emoções e experiências vividas, que passo a relatar neste capítulo

3.1 O Instituto Helio D’Angola

No mês de maio do ano de 2022, a então estudante do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pelotas, Vanessa Ramos, compartilhou em suas redes sociais um convite para uma oficina aberta a mulheres interessadas em aprender percussão e cantoria, chamado “Batucantando”.

Esse encontro aconteceu na tarde do dia 07 de maio de 2023, no Instituto Hélio D’Angola, contando com a presença de cerca de 30 mulheres.

A sede do Instituto Hélio D’Angola está localizada no espaço do antigo Katangas

Bar, na zona portuária de Pelotas, na vila Doquinhas do bairro Porto, às margens do Canal São Gonçalo, no local conhecido como Quadrado, que já foi atracadouro e atualmente é local de turismo e lazer. Nesse local há uma praça e uma quadra esportiva, onde pessoas de todas as idades costumam desfrutar os dias de sol para um tempo de lazer e descanso. É comum ver famílias com crianças brincando na praça, grupos de pessoas sentadas à beira da água tomando chimarrão e conversando e também algumas pessoas que vão ao local para pescar.

Figura 24 – Imagem do card de divulgação da primeira oficina de percussão



No começo dos anos 90, o Katangas foi criado e passou a ser conhecido como espaço de manifestações artísticas, recebendo diversas atrações culturais. O proprietário do local, Jorge Luis Chagas Oliveira, conhecido como Hélio Katangas, trabalhou durante a década de 80 como segurança na então Boate do Direito, onde estabeleceu sua relação com cultura boêmia, adquirindo experiência e estabelecendo vínculos que lhe permitiram desenvolver o projeto de instalar o espaço cultural idealizado.

Figura 25 - Banner do Instituto Hélio D'Angola



Fonte: acervo pessoal

Hélio obteve licença da Marinha para instalar um quiosque, então organizou o lugar, que ao longo de quase duas décadas foi referência cultural. O Katangas esteve na mira da administração municipal, que por duas vezes tentou remover o quiosque na tentativa de criar um espaço mais elitizado, mas, com grande mobilização da comunidade frequentadora e simpatizante do local, conseguiram manter o espaço.

Ele faleceu cedo, aos 52 anos de idade, vítima de um AVC, no dia 1º de outubro de 2015, deixando seu legado aos filhos Aida, Eliomar e Patrícia. Em 9 de outubro de 2016, por iniciativa da filha Aida Oliveira, formalizou-se a criação do Instituto, em homenagem ao seu pai, “Hélio”. Nasce então o Instituto Hélio D’Angola, que começou sediando atividades comunitárias, como oficinas permanentes de futebol, dança, reforço escolar e reciclagem. Passando a promover atividades voltadas à comunidade da região, como festas juninas, do dia da criança e de fim de ano.

Figura 26 – Hélio D'Angola



Fonte: Jornal Diário Popular

Atualmente, o Instituto Hélio D'Angola sedia diversas outras atividades artísticas, culturais e comunitárias. No ano de 2023 participou e foi contemplado com verba para reforma e manutenção do local, no edital Pró-Cultura. Esse edital é uma ação do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, para distribuição de recursos financeiros destinados a ações de cultura.

3.2 Nasce um coletivo de mulheres percussionistas

Vanessa relatou, em conversa, que a ideia de formar um grupo de mulheres percussionistas surgiu depois de algumas oficinas, voltadas para mulheres, que ministrou em uma feira feminista, na praça Coronel Pedro Osório e em outro evento, no Parque Dom Antônio Zattera, ambas no ano de 2019, na cidade de Pelotas.

Neste segundo evento, a produtora cultural Roberta Selva sugeriu que fizessem uma parceria, para oferecer a oficina, como forma de divulgar a ideia a possíveis interessadas.

Roberta é uma produtora cultural com grande experiência na cidade de Pelotas e tem proximidade com Aida, filha de Hélio. Assim, tendo o espaço do Instituto à disposição e considerando a sua localização, o local foi escolhido para essa oficina. Em 2020 veio a pandemia e tudo ficou em suspenso, até 2022, quando as atividades coletivas começaram a ser retomadas com segurança, e então o projeto pode ser executado.

Quando participei desse encontro, ainda não havia redefinido o objeto da minha pesquisa, mas tinha a intenção de participar do evento para retomar o contato com a percussão e de fazer registros para um trabalho da disciplina de Antropologia e Imagem, que eu cursava na época. O grupo inicial era bastante heterogêneo, formado por mulheres de diferentes idades, origens, orientações sexuais, formação escolar e profissões. Grande parte delas nunca havia tido contato com um instrumento de percussão e, em comum, tinham somente o interesse em fazer algo novo, onde tivessem espaço para aprender e trocar experiências com outras mulheres.

Vanessa Ramos estava com 25 anos e cursando o último ano da sua graduação em música, quando deu início ao projeto. Já havia dado aulas para pessoas de todas as idades e era integrante do Programa de Extensão em Percussão da UFPel (PEPEU) e da Bateria da Escola de Samba General Telles. A oficina seria seu começo como mestra de uma bateria.

Após essa oficina, foi aberta uma fase de inscrições para o coletivo, com encontros todos os sábados, das 15h30 às 17h e pagamento de uma mensalidade com valor social, mas com a possibilidade de isenção para mulheres em vulnerabilidade sócio econômica. Nessa segunda fase, o coletivo ficou um pouco menor, pois algumas que estavam no primeiro encontro não continuaram e, infelizmente, não tive a possibilidade de investigar as motivações para deixarem o grupo, pois ainda não tínhamos trocado contatos. Após o primeiro mês, com oficinas fixas nos sábados à tarde e muitas novas adesões, o grupo cresceu bastante, chegando ao início de 2023 com 50 mulheres.

O coletivo começou sem ter instrumentos próprios, utilizando instrumentos emprestados do Diretório Central de Estudantes (DCE) da UFPel e alguns outros

empréstimos de amigos das integrantes do grupo e das próprias mulheres.

Figura 27 – Ensaio do grupo, com Vanessa dando orientações



Fonte: acervo Batucantada

3.3 Batucantada e UFPel

A batucantada teve um começo difícil, pois, ainda que tivesse um grupo interessado, professora e espaço físico, os instrumentos eram poucos. A cada sábado de ensaio, era necessário fazer um levantamento de quantas pessoas iriam participar e buscar instrumentos no DCE e em outros lugares, conforme os empréstimos disponíveis no dia. Assim, era preciso revezar os instrumentos, com paciência para que todas tivessem oportunidade de tocar.

Essa dificuldade inicial do grupo se resolveu após uma apresentação e oficina de percussão na Acolhida da UFPel, que aconteceu no começo do semestre letivo 2022/1. Esse evento foi promovido pela Pró-Reitoria de Extensão (PREC) da universidade, contando com várias atividades culturais ao longo da primeira semana de aulas, para o

qual a Batucantada foi convidada.

O convite para participar do evento se deu através da professora Eleonora Santos, Coordenadora de Arte, Cultura e Patrimônio, da PREC, que é professora do Centro de Artes. Ela conheceu o grupo pela divulgação da primeira oficina e soube do que estava sendo desenvolvido pelo coletivo, em conversas com Vanessa. Assim, em conjunto com a professora Úrsula da Rosa Silva, também lotada no Centro de Artes e vice-reitora da UFPel, decidiram promover a oficina e apoiar o grupo. Úrsula assistiu alguns ensaios no Instituto, percebendo a dificuldade em relação aos instrumentos.

O apoio se deu em parceria com o Programa de Extensão em Percussão da UFPel – PEPEU. Eleonora fez contato com o professor coordenador do projeto, José Everton Rozzini, e acordaram o empréstimo dos instrumentos do programa para a Batucantada.

Assim, todo sábado o grupo passou a retirar os instrumentos na sala de percussão do Centro de Artes da UFPel, antes dos encontros do grupo. Com isso, foi possível ampliar a variedade de instrumentos e enriquecer os ritmos que o grupo estudava.

Figura 28 – Ensaio do Grupo – Pátio do Instituto Hélio D'Angola



Fonte: acervo Batucantada

A partir dessa ação, a Batucantada superou seu maior problema inicial, passando a ter mais autonomia, ao deixar de depender de empréstimos eventuais. Então, o coletivo pode se estruturar como conjunto, com naipes¹, que permitiram uma melhor organização dos ensaios.

Nesse primeiro ano, os ensaios tinham horário fixo, mas todos os sábados pela manhã, Vanessa fazia uma chamada no grupo do whatsapp para saber quem iria participar e quem poderia ajudar no transporte dos instrumentos do Centro de Artes até o Instituto.

O deslocamento é pequeno, de apenas 4 quadras, que pode ser feito a pé, mas como alguns instrumentos são grandes e pesados, como surdos e sopapos, sempre se fazia uma caravana de carregamento antes do começo e após o final de cada ensaio. Isso era confirmado pela Vanessa, que mandava uma mensagem com uma lista de adesão no grupo de whatsapp, para saber com quantas pessoas e quantos carros poderia contar.

Assim, todos os sábados tínhamos essa rotina, de carregar os instrumentos no Centro de Artes e levar até o Instituto, junto com outras mulheres que se voluntariavam a essa tarefa. Ao final, também ajudávamos a levar de volta o que havia sido usado no ensaio. Então, os instrumentos do PEPEU passaram a ser também os instrumentos da Batucantada, mesmo que por empréstimo, facilitando o crescimento e aprimoramento técnico do coletivo.

3.4 A Dinâmica das trocas de experiências

Essa tarefa de carregar instrumentos foi absorvida pelo grupo como parte do ensaio e sempre foi dividida entre as mulheres com tranquilidade. Toda nova integrante do grupo entendeu isso e acabou aderindo, o que fez com que esse transporte acontecesse bem rapidamente e sem sobrecarregar ninguém.

Eu atribuo isso a um sentimento de pertencimento ao grupo que se estabeleceu desde o início e que as mulheres internalizaram naturalmente. Esse sentimento foi relatado ao longo da vivência com o grupo e nas entrevistas feitas com as mulheres.

¹ naipes: são grandes seções, compostas por instrumentos graves, agudos, de madeiras, de metais, como surdos, sopapos, agogôs, tamborins, pandeiros, etc.

De acordo com Ingold, a observação participante é fundamental para a prática da antropologia e ratifica a generosidade de sua abordagem no ato de participar e responder (INGOLD, 2017, p. 225). Como participante da Batucantada e pesquisadora, sempre partilhei dos momentos com essas mulheres e do sentimento de ser uma “batucantante”, percebendo as interações e fazendo parte delas.

Estar em um grupo de mulheres que tocam vários instrumentos de percussão, constituindo um coletivo pioneiro na tradição percussiva da cidade de Pelotas, por ter sido criado, conduzido e composto exclusivamente por mulheres, demonstra como a sororidade é poderosa, como nos ensinou bell hooks (HOOKS, 2019. p 33). A Batucantada é um conjunto percussivo, mas antes, é um coletivo de mulheres que têm um objetivo comum.

Envolvida com teoria e prática feminista por mais de quarenta anos, tenho orgulho de dizer que, a cada ano da minha vida, meu comprometimento com o movimento feminista e com o desafio de mudar o patriarcado se intensificou. Mais do que nunca, trabalho para compartilhar a alegria libertadora que a luta feminista traz para nossa vida, de mulheres e de homens, que continuam a trabalhar por uma mudança, que continuam a esperar o fim do sexismo, da exploração sexista e da opressão. (hooks, 2019. p. 7)

Acompanhando o processo de aprendizagem, percebo uma dinâmica de colaboração entre as mulheres, para superar as dificuldades e encontrar a harmonia na música. Essa harmonia se reflete no ambiente, indo de encontro à lógica socialmente cultivada, da competição entre as mulheres.

Nesse coletivo nenhuma é mais importante, importa termos um belo conjunto, onde cada uma é fundamental. Como estamos em um espaço coletivo, onde os sonhos e posturas individuais de cada mulher que faz parte do bloco, são o sonho e postura coletiva do bloco, ele só vai dar certo se nos reconhecemos e trabalharmos como coletivo (GALINDO, 2013).

Apesar de o grupo ter se originado de um projeto de aulas, com pagamento de mensalidade, não se pode reduzir a relação em termos de pagamento e contrapartida. Há um sentimento de grupo, de pertencimento ao coletivo e de objetivo comum, de constituir um grupo de mulheres, musicistas, voltado à percussão. Assim, estabelecemos as relações de ensinar, aprender e compartilhar o conhecimento para superar as dificuldades do grupo. Além disso, todas fazem o necessário para incluir as mulheres que não teriam como pagar mensalidade ou contribuir para as atividades que demandam recursos financeiros – os quais o coletivo não dispunha até então. A ideia é quem pode mais ajuda a quem pode menos e todas participam.

A dinâmica de ensino/aprendizagem também se dá num processo de reconhecimento de habilidades natas e de exercícios para fixação dos movimentos que formam cada ritmo. Vanessa utiliza O Passo, método criado por Lucas Ciavatta em 1996 que tem como princípios a inclusão e a autonomia. Nesse método a marcação aborda, inicialmente, a questão rítmica, seguindo em direção à melódica com uso de palmas e cantando o som de cada instrumento, o que coloca o grupo em contato com sons graves e agudos que geram toda e qualquer melodia. (CIAVATTA 2003, p.35)

No começo, os instrumentos foram demonstrados, para que todas conhecessem seus sons, mas não começaram tocando e sim cantando aquele som que foi demonstrado. Em seguida, faz-se a marcação, com os pés, como em uma marcha, para só então entrar com os instrumentos.

A mestra parte de músicas populares para ensinar um determinado ritmo e a escolha do instrumento para cada mulher se dá pela experimentação. Como na abordagem de Ciavatta, ela faz uma observação sobre cada mulher com quem irá trabalhar, identificando limites, aptidões, gostos musicais, cultura e outros aspectos que perceba nesse contato. Aquelas que já conhecem algum instrumento e querem desenvolver habilidades, já escolhem o que vão tocar e passam a exercitar, sob supervisão. Já para as que não tem uma afinidade inicial, o começo é feito pelo que desperta interesse, passando a praticar e fazendo substituições quando a prática não revela aptidão para o que foi escolhido.

Na maioria das vezes, ainda que a escolha inicial revele uma falta de entrosamento entre musicista e instrumento, a repetição leva a um resultado satisfatório, mas quando a intenção de mudar de instrumento parte da pessoa, isso é respeitado, pois há casos em que a familiaridade com o toque não é suficiente para desenvolver o gosto por determinado instrumento. Então, supera-se a dificuldade, mas não se exige a permanência tocando algo sem satisfação com o que está sendo desenvolvido.

Nesse aspecto, a Batucantada seguiu uma lógica de tocar com paixão, respeitadas as habilidades e os limites de cada mulher, fazendo do ato de ensinar/aprender um exercício leve e prazeroso, sem abrir mão da seriedade necessária para um bom resultado. Vanessa relata que a intenção é que todas as mulheres experimentem todos os instrumentos, tocando cada um mesmo minimamente, pois muitas vezes o revezamento é necessário.

3.5 Desconstruindo o padrão social

O meu começo experimentando a percussão, no Carnaval de 2019, fez perceber que as mulheres ocupavam lugares de passistas, cantoras e ritmistas com instrumentos leves e que esse é (ou foi) o curso natural das bandas, blocos e escolas de samba. Essa divisão de papéis dentro dos espaços onde o Carnaval acontece, é uma reprodução do que Lucy Green chama de “patriarcado musical”

O conceito que chamarei de “patriarcado musical” contribui para o conhecimento da história das práticas musicais das mulheres. A divisão do trabalho musical em uma esfera pública em grande parte masculina e em uma esfera privada em grande parte feminina é uma característica da história da música ocidental, bem como de muitas culturas musicais ao redor do mundo. (GREEN, 2001, p. 25 – tradução minha)

Considerando o ambiente doméstico do início do século XIX, a música pode afirmar a cultura de formar mulheres dóceis, delicadas e dadas às atividades domésticas. Nesse contexto, cabia estudar canto, piano ou violino, por exemplo, para exibição em ambientes domésticos privados. Tais atividades dialogavam com essa lógica, com o perfil de mulher que a sociedade desejava (e ainda deseja) e com objetivo de atrair pretendentes para bons casamentos. A relação entre feminilidade e música clássica, suave e lenta dessa época, evoluiu um pouco, mas ainda persiste a ideia de música feita por mulheres e música feita por homens. A percussão, por construção social, é comum somente para o segundo tipo.

Tal como na afirmação ou interrupção da feminilidade no caso da performance, de novo sugiro que a ameaça simbólica colocada à feminilidade pelo tipo de composição masculina e também pela mente como atributo masculino, encontra-se de novo aqui presente nas práticas musicais e nas atitudes do senso comum de professores alunas e alunos (GREEN, 2001, p.61 – tradução minha)

São raros os casos de mulheres à frente de grupos baseados na percussão, nas baterias de escolas de samba as mulheres são minoria e na música popular, os instrumentos de percussão raramente são tocados por mulheres, assim como o ensino da percussão é conduzido majoritariamente por homens. Isso não reflete alguma limitação biológica do feminino, mas uma cultura, que não inclui as mulheres nesse nicho musical.

Um outro aspecto a considerar é o conhecimento de técnicas e tecnologias, necessárias à produção musical, uma vez que “Uma mulher, ao ocupar esse lugar de controle das tecnologias e de tanta sabedoria, seria uma ameaça ao patriarcado musical.” (CAMARGO, 2020, p. 40)

A Batucantada para a maioria das mulheres que a integram, é um *hobbie* e foi

assim que eu tratei a música percussiva até aqui. O grupo é composto por mulheres que tem profissões das mais diversas, de diaristas a professoras universitárias e que procuram na percussão uma forma de se expressarem artisticamente e de se conectarem com outras mulheres.

Em relação ao meu objeto de estudo, a cultura que exclui as mulheres da produção musical percussiva é reflexo de uma estrutura social que reserva às mulheres um espaço de servidão, portanto onde não cabe às mulheres dedicarem-se à música como forma de entretenimento. Nesse contexto, produção musical é “coisa de homem” o que, por sua vez, é fruto do patriarcado musical.

No entanto, para algumas mulheres do grupo, como a Vanessa, a Camila e a Tamiê, que tem formação musical, e outras que são estudantes de música, a percussão representa muito mais. A Batucantada é um dos espaços em que elas desenvolvem o que têm como profissão – a música. Para essas mulheres, a disputa por um espaço é muito mais dura, pois significa disputar mercado de trabalho em um campo dominado historicamente pelos homens. Em sua dissertação, Tamiê Camargo diz que “a musicista não é ao menos reconhecida, não vista, é como se fosse invisível”, tratando da invisibilização da mulher no meio musical. Ela aponta também a sexualização da mulher musicista como uma grande dificuldade, quando “a resposta da sociedade a pergunta “Sou eu uma musicista?” seria: Não sei, estou ocupado demais atentando-me ao seu corpo, quanto à sua prática musical ela fica em segundo, ou até mesmo em último plano”. (CAMARGO, 2020. p. 108)

Essa invisibilização, que acontece em tantas outras áreas, na música também tem relação com poder, conforme Suzanne Cusick “Gênero é um sistema de distribuição de poder social baseado nas relações humanas com fins de reprodução sexual.” (CUSICK, 2009. p. 7). Isso vai ao encontro daquilo que já citei no primeiro capítulo deste trabalho, as opressões a que as mulheres estão sujeitas em todas as áreas de suas vidas, se repetem na música. Tudo o que retira a mulher do seu status definido pelo patriarcado como reprodutoras do capitalismo, deve ser combatido, para que não sirva de distração

Figura 29 – Vanessa Ramos, à frente da bateria da Batucantada, Carnaval 2023



Fonte: acervo Batucantada

Em seu trabalho, Cusick relata que houve um empoderamento das mulheres através da música durante a era barroca (séculos XVII e XVIII), mas que isso se refere às mulheres da elite (CUSICK, 2009. p. 9). Nesse ambiente, mulheres “cantoras e instrumentistas virtuosas, são consideradas frequentemente as primeiras mulheres musicistas “profissionais”. (CUSICK, 2009. p. 11) Essas mulheres tinham uma série de vantagens, oferecidas para servirem às ordens do Duque, cantandoem seu ambiente familiar e em encontros com convidados. No entanto, elas não escaparam da erotização, havendo relatos de que a simples presença da mulher em um ambiente musical já traz uma carga sexualizada, como referiu Camargo.

3.6 Costumes e vivências

O grupo se formou por iniciativa de mulheres dispostas a estabelecer uma outra lógica. Essas mulheres se apropriaram de uma cultura masculina, a partir do compartilhamento do conhecimento sobre a técnica e da vontade de romper um padrão

estabelecido. Cada ponto é abordado levando em conta os processos fixados como essenciais na interação do grupo.

As vivências do coletivo também têm um impacto positivo na diversidade da produção e na troca de experiências. As mulheres que integram o grupo são de diversas raças, têm idades que variam nas faixas dos vinte aos sessenta anos, com orientações sexuais variadas, ocupações e formações bastante diversas, culturas e religiosidades diferentes e todo esse universo conversa e contribui para a construção de um conhecimento que vai muito além da música produzida.

O coletivo tem uma natureza feminista por excelência, que se percebe pela coexistência dessas diferenças e do que essas trocas proporcionam para todas e para cada uma. Esse grupo nasceu da experiência de oficinas de percussão voltadas para mulheres e atualmente reúne mulheres e dissidências, havendo mulheres cis, hétero e lésbicas, já teve mulher trans e não binária e segue acolhendo aquelas que queiram se juntar, como o devido respeito às singularidades.

Não é a fragmentação do feminismo em torno de identidades como feminismo lésbico ou feminismo negro ou um feminismo descolonizador, é um feminismo fundado na combinação e na aliança em sólida impossível e proibida entre diferentes. (GALINDO, 2013. p. 78. Tradução minha)

Em resposta a um questionário inicial, que apliquei para conhecer alguns detalhes sobre as integrantes do grupo, registrei impressões que trouxeram um significado interessante no que se refere ao pertencimento.

Esse questionário teve o intuito de saber um pouco sobre faixa etária, ocupação e conhecimento prévio sobre música, mas teve poucas respostas e acabei não utilizando de forma direta na pesquisa. Eu deixei um espaço, ao final, para que elas deixassem algum comentário livre, que transcrevo a seguir.

“A batu é muito além de um coletivo de percussão feminina com a frente de uma mestra, é um ambiente potente de vivência, de troca, de acolhimento, de desenvolvimento. Toda mulher deveria ter essa experiência na vida ” (Camila)

“O meu maior desejo era me relacionar/conhecer melhor o sopapo por fazer parte da história negra de Pelotas.” (Gessi)

“Foi muito importante encontrar a batucantada, é um lugar que aprendo muito, não tinha tido contato com nada da percussão antes e hoje me estou super envolvida e vejo como eu gosto disso.” (Carolina)

“Acho que a Batucantada tem muito a mostrar para o que veio, quero participar de toda essa jornada o máximo possível, sou muito feliz em fazer parte e ter

conhecido essas pessoas maravilhosas.” (Nathalia)

“Conhecer a Batucantada foi para mim motivo de muita alegria, fazer parte desse coletivo é muito gratificante. Muito obrigada. Gratidão sucesso” (Gilda)

“O fato de sermos só mulheres faz toda a diferença no nosso coletivo. Se torna um espaço de muito acolhimento e sem julgamentos.” (Tuize)

“A Batucantada é o primeiro coletivo feminino de percussão e o primeiro bloco de carnaval com Mestra Mulher” (Roberta)

“Importante é nos permitir novos desafios e isso estou realizando na Batucantada.” (Lourdes)

“A Batucantada tem sido um espaço maravilhoso, levamos nossa alegria por onde passamos. Depois da pandemia, para construirmos saúde, precisamos achar essas formas de conexão conosco e com as pessoas.” (Vanessa)

“Adoro estar na batucantada pq nos permite conhecer muitas mulheres incríveis como tu Edi, parabéns e sucesso na tua pesquisa. Bjus” (Aracele)

“Boa pesquisa de mestrado Edi. Já sentimos sua falta <3” (Francine)

“Edi, obrigada por fazer este trabalho!” (Mariana)

As mulheres que responderam, reconhecem a importância da conexão com outras mulheres, para além do aprendizado da percussão, mas como um ambiente seguro para ser mulher fazendo algo pelo prazer dessa vivência.

Pude perceber que a forma como as novas integrantes do grupo são recebidas, com acolhimento, paciência com as dificuldades iniciais e respeito a tudo que essa pessoa é, é um elemento determinante para o crescimento do coletivo, também no aspecto musical. Isso ocorre porque as inseguranças decorrentes do desafio de aprender algo novo não constituem barreiras, todas erram e aprendem com os erros, não existe vergonha em errar e nem julgamentos, assim como não há destaque por quem já começou com algum conhecimento. São mulheres diferentes em suas singularidades, mas todas são importantes e seus processos também são.

Não enunciamos nossas diferenças sem razão, porque não nos detemos ante seu espelho, espelho que não quer nos contentar, nem nos expressar. Não nos limitamos a anunciar nossas diferenças, porque vivê-las, desnudá-las e descobri-las é só o começo. (GALINDO, 2013. p. 84. Tradução minha)

Figura 30– Fim de ensaio da Batucantada



Fonte: acervo Batucantada

O grupo tem encontros que vão além dos ensaios e apresentações, nos quais momentos de lazer e descontração refletem o que o coletivo construiu ao longo desse primeiro ano de existência. As mulheres do coletivo apoiam iniciativas de outras mulheres, ajudam mulheres em momentos de dificuldades e compartilham conhecimentos e oportunidades de crescimento profissional – uma parceria que define bem o conceito de poder da sororidade de hooks. (HOOKS, 2019. p 33)

Em 2023 uma das integrantes ficou doente e, por ser trabalhadora autônoma, passou por dificuldades financeiras bem sérias. Nessa ocasião, algumas companheiras do grupo tomaram a frente para fazer uma cesta básica e entregar a ela, a fim de amenizar a situação. Todas as integrantes do grupo contribuíram, com gêneros ou com doação em dinheiro e isso se repetiu pelos meses subsequentes, até que ela estivesse em condições de retomar o trabalho.

Durante o tempo em que acompanhei o grupo, não percebi conflitos entre as mulheres, as escolhas de instrumentos sempre respeitaram preferências e aptidões, sendo possível a satisfação de todas. Quando se definiu a harmonia², as poucas que

tocavam instrumentos de corda revezaram o violão e as que sabem cantar dividiram as músicas sem deixarem totalmente a percussão. Com a bateria e a harmonia definidas na mesma dinâmica, cedendo e dividindo espaços, a potência dessas mulheres só se reforçou.

3.7 Interpretação e modificação

Da observação do processo de criação da Batucantada, foi possível depreender algo além da vontade de romper um padrão cultural, mas de construir uma nova referência, na qual, ainda que não seja comum, exclusivamente por hábito, mulheres têm capacidade para estarem à frente desse tipo de atividade. Muito embora não tenha sido a intenção de cada uma das suas integrantes, o pioneirismo local desse grupo poderá abrir espaço para outras iniciativas nesse sentido, consolidando a produção cultural feminina na tradição percussiva pelotense.

As mulheres procuraram o grupo para aprender a tocar um instrumento, no entanto, a convergência dessas vontades é o que permitiu produzir o fim idealizado com a proposta: estabelecer o primeiro grupo de percussão para mulheres, criado e conduzido exclusivamente por mulheres.

O coletivo será, então, o meio para atingir esse fim. Fim que hoje já é compartilhado por todas e pela vontade individual de cada uma, de ser parte desse todo.

Lutar contigo, tu lutes comigo, fazendo-te e fazendo-nos uma a outra, construindo juntas um sujeito complexo e incompreensível. (...) O feminismo é a oportunidade de repensar toda a sociedade a partir das mulheres. Sem o feminismo as mulheres não têm maior sentido do que ser um apêndice, um complemento do sujeito masculino, dono da universidade e da medida de tudo. O feminismo não é uma sorte da luta setorial das mulheres, é uma luta antissistêmica imprescindível. O feminismo morde e morde como uma cachorra furiosa todos os privilégios, até despedaçá-los. (GALINDO, 2013. p. 84. Tradução minha)

² A harmonia, é coordenada pelo diretor de harmonia, que em geral é também o primeiro puxador da escola. A harmonia das escolas varia em número e formação dependendo, muitas vezes, da situação financeira da escola” – PRASS, Luciana. Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os “Bambas da Orgia”. Porto Alegre: PPGMUS/UFRGS, 1998. p. 51 Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/189584>

O grupo começou em maio de 2022 e, um ano depois, percebemos o quanto essa caminhada fortaleceu cada uma dessas mulheres, que buscou o grupo com um desejo individual bem singelo, e agora compartilham o status de grupo pioneiro na sua área e localidade, e um novo desejo individual mais ambicioso, de ser uma integrante desse grupo distinto, com a compreensão de ser parte de um todo.

Tem sido muito rico observar a construção desses laços e, especialmente, fazer parte disso, pois a diversidade do grupo é grande, em muitos casos, ser mulher é a única característica comum, mas ainda assim é a característica mais potente, capaz de nos unir apesar da diferença de idade, orientação sexual, estado civil, crenças religiosas, nível de educação formal, profissão, classe social, enfim, cada uma é um pequeno universo sob a designação “mulher” e todas estão conectadas por serem mulheres percussionistas.

Pouco antes do Carnaval de 2023, no dia 10 de fevereiro, eu decidi comemorar o meu aniversário em um bar que o grupo costumava frequentar e que tem karaokê. Chamei família, alguns amigos e abri o convite para as mulheres da Batucantada. Como a maioria confirmou presença, fiz uma reserva antecipada, para garantir o espaço. A comemoração aconteceu após o ensaio de sábado e muitas estavam com os instrumentos, pois saímos direto do Instituto para o Bar do Franconi, situado na esquina das ruas Almirante Barroso e Três de Maio, próximo ao Campus II da UFPel. Lotamos o bar e tomamos conta do karaokê, numa comemoração que começou próximo das 19h e se estendeu até o horário de fechamento do bar, à 1h da manhã. Nesse horário, a família e os amigos já não estavam mais, mas as companheiras do coletivo acompanharam a festa, dividiram o karaokê, as cervejas e garantiram a batucada até o fim.

Esse foi um dos muitos encontros que fizemos fora das atividades oficiais do coletivo. As confraternizações em datas especiais se tornaram hábito e, além delas, sempre que há oportunidade, o grupo se reúne para compartilhar momentos de descontração. Logo após o meu aniversário, começaram as atividades do Carnaval de 2023 e, entre ensaios da Batucantada, marcamos presença em saídas de blocos da cidade em grupos menores, conforme cada uma pudesse ou quisesse estar.

Assim, o desenvolvimento de uma pesquisa etnográfica participante, me permitiu compreender como pesquisadora e campo se envolvem, trazendo impressões de quem faz parte do coletivo pesquisado. Acredito que deixar de lado a impessoalidade da

pesquisa, adentrando o campo, como parte do objeto, tem me permitido acessar uma compreensão bem mais complexa e minuciosa do que a pretendida quando escolhi o objeto de pesquisa.

Como parte do grupo, percebi o quanto a cultura estabelecida condiciona comportamentos, o que se nota nitidamente quando há surpresa sobre a formação do grupo e sobre a qualidade do que está sendo produzido por ele. Percebemos e compartilhamos as reações a cada novidade ou desafio que se apresenta ao grupo, os desafios na aprendizagem e em nos colocarmos como parte de um grupo protagonista de uma mudança.

Sob essa perspectiva é mais fácil fazer a leitura do que acontece dentro do coletivo e diante dele, sendo também muito mais rica a descrição de quando se vê pelos olhos de sujeito/objeto de pesquisa.

3.8 Construindo uma identidade

Quando o grupo foi formado, o objetivo principal era aprender percussão e, em um futuro (que parecia distante), formar um bloco de Carnaval. A realidade, porém, foi de logo após a formação do grupo, já haver interesse pelo que estava sendo criado, e a Batucantada foi chamada para eventos, onde iria mostrar o que estava sendo criado.

Para se mostrar publicamente como coletivo, seria necessário criar uma identidade visual, uma espécie de marca da Batucantada, com um conjunto de cores e formas que identificasse o grupo como tal.

Algumas das integrantes do grupo são artistas plásticas, e como tudo que foi criado desde o primeiro encontro, foi criada a identidade visual do grupo pela Janu, integrante do grupo, estudante de Artes Visuais na UFPel. Depois disso veio o perfil na rede social Instagram, aumentando a visibilidade do coletivo, o que fez com que outras mulheres se juntassem.

Figura 31 - Arte desenvolvida para identidade visual da Batucantada



Fonte: acervo Batucantada

Em novembro o coletivo decidiu fazer camisetas para ter uma identidade de grupo. Foi utilizada a arte criada para nossa identidade visual, pela Janu, e a Luar, também estudante de Artes Visuais na UFPel, fez uma tela de serigrafia. Fizemos uma “vaquinha” para comprar tintas e nos reunimos no ateliê de serigrafia do Centro de Artes para imprimir nossas camisetas. Não padronizamos a cor do tecido, só mantivemos as cores da identidade nas tintas, o que permitiu usar peças que cada uma já tivesse em casa. A partir daí, em todas as apresentações, estivemos uniformizadas de Batucantada, coloridas e diversas, conectadas pelo símbolo do grupo.

Com a aproximação do fim do ano, o grupo decidiu se reunir para dar um presente para a mestra, foi feito um grupo paralelo de *whatsapp* e, com a contribuição de todas, foi comprado um repinique³ e material para customização. As artistas do grupo fizeram adesivos com elementos da identidade visual para decoração

em toda estrutura lateral do instrumento e assim, o presente do grupo para a mestra foi um repinique personalizado da Batucantada.

No dia 17 de dezembro, houve o ensaio de encerramento do ano e, ao final, foi dado o presente. Ao final do ensaio, a Mariana, que faz parte do grupo, saiu para buscar o presente e voltou tocando do repinique, que foi acompanhado em seguida pelas outras mulheres. Assim foi feita a entrega desse presente de gratidão à mestra Vanessa Ramos, seguida de um encontro de confraternização de fim de ano em um bar onde alguns amigos iam tocar.

Esse foi o último encontro de 2022, pois logo começaria o recesso de fim de ano e as férias da UFPel. Depois disso o grupo também fez umas férias, que a Vanessa ia aproveitar para viajar para São Paulo, onde mora a sua família, retornando no dia 28 de janeiro de 2023.

3.9 Bloco Batucantada – O som de todas elas

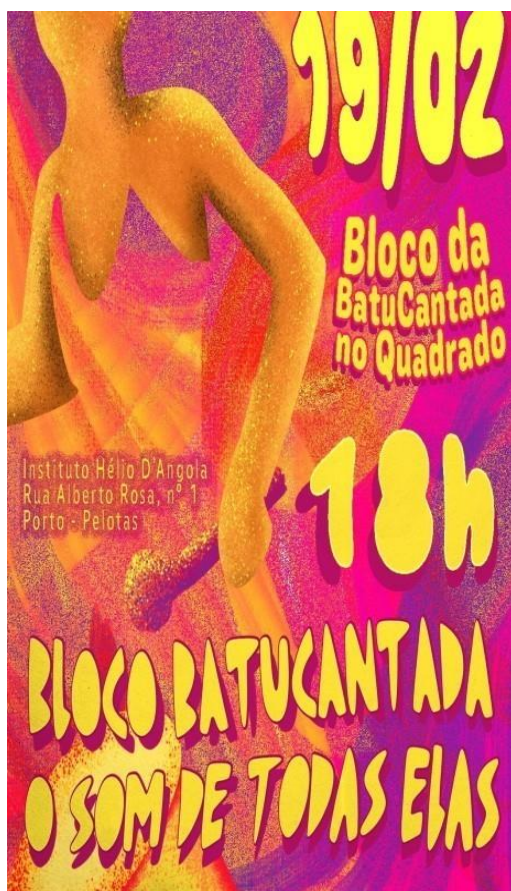
Nesse mês de pausa, muita coisa surgiu, em razão da proximidade do Carnaval e da proposta de criação do bloco de carnaval. Como a Vanessa ainda estava fora da cidade, o grupo decidiu focar no Carnaval e não assumir outros compromissos com apresentações, pois o principal era a organização e ensaios do repertório.

Quando a Secretaria de Cultura do município abriu inscrições para os blocos de rua, foi solicitada uma data, mandaram fazer abadás e foi montada uma lista de músicas para compor um repertório e ensaiar. A data no carnaval ficou definida – 19 de fevereiro – e foi posto um desafio de, em 22 dias ensaiar 12 músicas e preparar o evento: contratar estrutura de som, divulgar, preparar harmonia. Diante desse grande desafio, o coletivo se empenhou muito, passando a ensaiar também nas terças-feiras à noite, para afinar o repertório, que logo tomou forma.

3

repinique: O repinique (ou repique) é um tambor de pequenas dimensões, com estrutura de metal e peles sintéticas em ambos os lados. É tocado com uma das mãos diretamente sobre a pele e com uma baqueta em outra mão, alternando os toques.

Figura 32 - Arte desenvolvida para apresentação de Carnaval da Batucantada



Fonte: acervo Batucantada

Figura 33 - Ensaio noturno para o carnaval 2023



Fonte: acervo Batucantada

Figura 34 - Ensaio noturno para o carnaval 2023



Fonte: acervo Batucantada

Na primeira semana de fevereiro, a Batucantada recebeu novamente um convite para tocar na acolhida da UFPel - semestre 2022/2, no dia 15 de fevereiro de 2023. A parceria com a UFPel já estava consolidada e a participação na acolhida foi vista como uma oportunidade de testar o grupo com harmonia.

Figura 35: Acolhida UFPel 2023/1



Fonte: Acervo Batucantada

A apresentação foi bonita, o grupo estava bem entrosado e o que faltou de ensaio, a sintonia deu conta, mas o público foi pequeno e isso é bem desanimador, mesmo no começo. O grupo queria um público mais numeroso para o carnaval e começamos a divulgar nas redes e em todas as oportunidades de falar sobre o evento.

Na semana do carnaval o grupo estava visivelmente empolgado e todas um pouco (ou bastante) ansiosas com o nosso grande dia, quando a empresa responsável pela confecção dos abadás informou que eles não seriam entregues a tempo da apresentação. Foi uma notícia bem decepcionante, mas o grupo decidiu usar as camisetas, fazer maquiagens brilhantes e usar acessórios nas cores da identidade visual.

Algumas integrantes do grupo produziram um estandarte, com a arte da identidade impressa, que foi fabricado de maneira artesanal, como as camisetas, usando as habilidades de pintura, costura e montagem das artistas e artesãs do grupo.

Quando chegou o dia 19 de fevereiro, as músicas estavam ensaiadas e as mulheres estavam muito animadas. O grupo organizou a logística de retirada dos instrumentos na véspera, pois a universidade não abre no domingo, assim tudo foi guardado na casa de uma integrante do grupo que mora próximo ao Instituto e, no domingo, a tarefa de carregar tudo foi marcada para as 16h e em seguida, fazer a passagem de som. Nesse horário já havia algumas pessoas no local, o que animou os ânimos, pois havia uma baixa estimativa de público.

Passado o som e organizadas as posições, o grupo se reuniu no interior da sede do instituto para fazer uma roda de troca de energias e se preparar para tocar.

Quando a apresentação começou, a rua estava absolutamente lotada e, durante todo o tempo, chegaram mais pessoas. Era muita gente, tanto que ao final do repertório⁴ ensaiado, foram feitas algumas músicas de improviso, seguidas de um convite para outras mulheres experimentarem os instrumentos. Em seguida o som mecânico ficou tocando por mais de uma hora, mas o público só dispersou quando tudo foi desmontado para encerrar o evento.

⁴ <https://open.spotify.com/playlist/4AUUVUacmfUN4eFkhkwcTAT?si=aNQiwR7IToKdgsY8MS4QCw> – playlist com o repertório do carnaval 2023

Figura 36: Estandarte da Batucantada



Fonte: acervo pessoal

Sucesso absoluto, a Batucantada⁵ estava consagrada como o primeiro bloco exclusivo de mulheres no carnaval de Pelotas.

Houve uma outra apresentação, junto com o Blóloko, outro bloco da cidade, no local conhecido como Canto de Conexão, próximo ao Centro de Artes. O Canto de Conexão é uma ocupação, que se designa como quilombo urbano, localizado no mesmo quarteirão do Centro de Artes e da Faculdade de Arquitetura da UFPel. O local serve de moradia para um grupo de pessoas e funciona como espaço para atividades culturais e economia solidária.

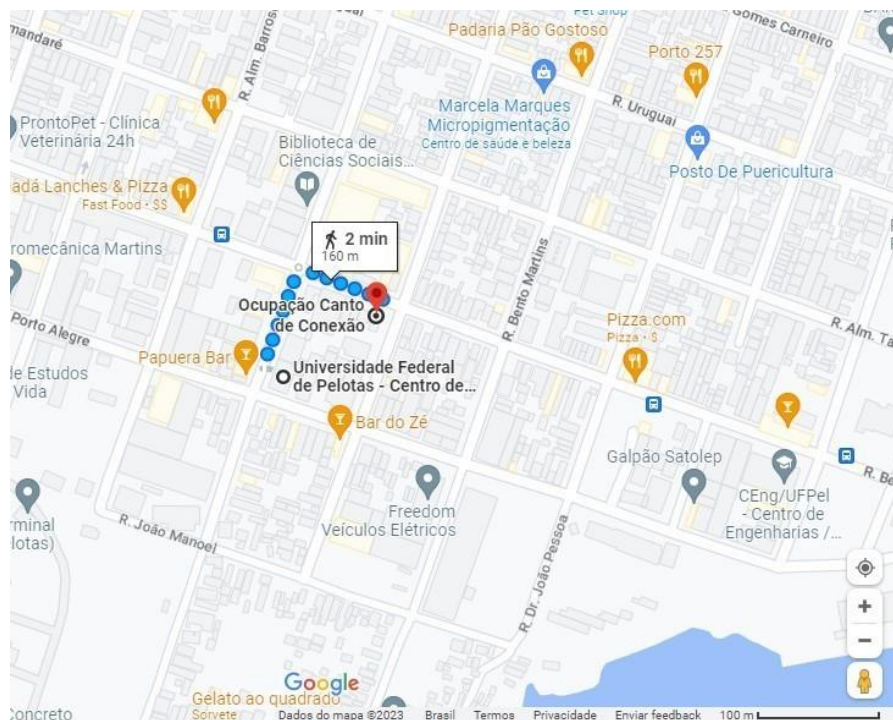
⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=NGL0keE5fsc> - Bloco da Batucantada - 2023

Figura 37 – Bloco Batucantada no Quadrado – 19/02/2023



Fonte: acervo Batucantada

Figura 38 – Mapa da localização do Canto de Conexão



Fonte: imagem do Google maps

O coletivo já tinha feito uma oficina nesse local e a participação no evento de Carnaval foi mais uma oportunidade para a Batucantada mostrar os seu trabalho. Depois disso, houve participações em outros eventos dos blocos locais, sendo as participantes sempre apresentadas como “as mulheres da Batucantada”.

Esse sucesso do Carnaval, que consagrou o nome Batucantada, tornando-obem conhecido na cena das festas carnavalescas de Pelotas, permitiu à mestra Vanessa Ramos ser a primeira mulher jurada de baterias de bandas carnavalescas no Carnaval de 2023, em Pelotas.

Em entrevista, Vanessa relatou que o convite para compor o júri do Carnaval de 2023 surgiu depois de um dos jurados escalados desistiu, por doença, e foi preciso fazer a substituição. Ela já era conhecida por tocar na bateria da Escola de Samba General Telles e no PEPEU, com os eventos da Batucantada, passou a ser reconhecida como mestra de bateria, que lhe qualificou para participar do júri.

3.10 De Carnaval a São João

Depois do Carnaval de 2023, ser parte da Batucantada é ser conhecida como parte de um coletivo importante na cultura local. Ainda assim, não existe um projeto de poder ou ambição de projeção pessoal, mas a ruptura do que está posto como normal. Ser um grupo potente, que com alegria e sororidade, se recusa a aceitar a dominação patriarcal de uma cultura que pode e deve ser mais democrática – e mais feminina.

A Batucantada continua com a proposta de ser um coletivo de mulheres percussionistas, mas a experiência do Carnaval foi o primeiro passo para diversificação das atividades desse coletivo. Logo após o Carnaval, o grupo fez uma pausa, retomando os ensaios no mês de março de 2023, com dois novos ritmos: baião⁶ e xote⁷, a fim de preparar uma festa junina.

⁶ Baião: Gênero musical. O termo deriva de baiano, uma dança popular nordestina. Em fins do século XIX já era conhecido no interior nordestino, sendo executado em sanfonas pelo sertão, sempre em unidades de compasso par. (<https://dicionariompb.com.br/termo/baião/>)

⁷ Xote – Derivação de Shottisch - Antiga dança de salão aos pares, que se movimentam sincronicamente, geralmente em compasso binário. Aproxima-se da polca. É um ritmo/dança muito executado no forró. (<https://dicionariompb.com.br/termo/schottisch/>)

Nesses ensaios foram inseridos novos instrumentos, como o triângulo e passou-se a tocar o surdo com uma zabumba. Esses dois instrumentos são utilizados nos ritmos típicos do nordeste, que por sua vez, são comumente tocados em festas juninas.

Foi um processo de aprendizagem um pouco complexo, pois houve uma mudança significativa nos ritmos e foram incorporados vários instrumentos, que não fazem parte desses estilos musicais, como o sopapo, criando novos arranjos para músicas conhecidas. Essa adaptação exige experimentação, para avaliar o que funciona e quem tem afinidade com cada instrumento novo ou com o novo jeito de tocar.

Nada que a mestra e as demais integrantes do grupo não fossem capazes de resolver, com persistência e muitos ensaios. O resultado foi bonito, o que pôde ser visto depois de poucos meses de ensaios.

Além da música, o coletivo também trabalhou em todos os detalhes de organização de uma típica festa junina, com decoração e atividades lúdicas dispostas em bancas, além de comidas e bebida tradicionais.

O Arraiá da Batucantada⁸ aconteceu no dia 16 de julho de 2023, no espaço da sede do Instituto Hélio D'Angola, no Quadrado, como já havia acontecido com o Carnaval. Esse evento, no entanto, já se tinha uma estimativa de público baseadano anterior e, por essa experiência, contou com um preparo maior do grupo.

A Batucantada continua com as suas atividades, tendo sido contemplada no Edital Pró-Cultura, da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), que através da Lei de Incentivo à Cultura (LIC) e do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) concede recursos para fomento a atividades culturais. Com isso, foi possível adquirir instrumentos e desenvolver atividades de musicalização para a comunidade do bairro onde se localiza o Instituto Hélio D'Angola, além de outras atividades de junto a escolas da rede básica de educação pública.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=GlvGeFEJ1Mw> – Vídeo do Arraiá da Batucantada

Figura 39 – Ensaio para o Arraiá da Batucantada



Fonte: acervo Batucantada

Figura 40 – Card de divulgação do Arraiá da Batucantada



Fonte: acervo Batucantada

Figura 41 – Arraiá da Batucantada



Fonte: acervo Batucantada

Figura 42 – Ensaio para o Carnaval Batucantada 2024



Fonte: acervo Batucantada

O Carnaval de 2024, teve sua saída no Quadrado, no mesmo formato do ano anterior, mas com organização, repertório e estrutura muito mais robustos do que no primeiro ano.

Além desse, houve participação em uma roda de samba e uma apresentação no bar Armazém do Campo, localizado na esquina das ruas Anchieta e Três de Maio, defronte à Faculdade de Direito da UFPel. Esse bar comercializa produtos do Movimento dos Sem Terra (MST) e tem apoiado artistas locais e movimentos sociais. No dia da apresentação da Batucantada foi preciso fechar a rua, pois o local teve um público muito grande.

Depois do Carnaval 2024, a Batucantada fez uma pausa para se reorganizar para as atividades do ano. Como o recurso do Edital Pró-Cultura prevê uma contrapartida em ações sociais, é necessário organizar uma agenda com as atividades previstas, de forma a cumprir o acordado.

Como disse a mestra Vanessa Ramos: “aguardem, que ainda vem muita coisa por aí!”

Capítulo 4 – O legado das que vieram antes

4.1 A ruptura

Conhecer alguns grupos mistos, como o PEPEU (Projeto de Extensão em Percussão da UFPel) e a Bateria Pegada de Malandro (da escola de samba General Telles) me permitiu perceber o crescimento do interesse das mulheres pela percussão em música brasileira. Essas mulheres vêm seguindo o caminho das poucas que deram o primeiro passo nessa direção, tomando a frente das baterias, dominando até os instrumentos mais pesados como surdos e sopapos.

Nesses dois coletivos, notei que a surpresa inicial entre os mestres e diretores de naipes, passou por um processo de adaptação e que atualmente eles apostam na percussão feminina. O que vem acontecendo, dentro desses dois grupos, é uma ruptura com o que está posto como padrão: a percussão ser um campo musical tradicionalmente dominado pelos homens.

Já com a Batucantada, a experiência de um grupo percussivo composto exclusivamente por mulheres mostrou a potência do que podemos fazer juntas, quando decidimos romper com os padrões sociais estabelecidos.

O que podemos identificar em comum é o pioneirismo de mulheres que decidiram adentrar o campo da percussão, desafiando o patriarcado musical. O que essas mulheres relatam é que não é uma ruptura fácil, pois além de toda a dedicação para aprender a tocar os instrumentos, é necessária uma disposição de se colocar nesses espaços, afirmando o pertencimento e provando a capacidade para estar ali.

Quando se é parte de um grupo misto, essa afirmação acontece perante os pares, que são homens com quem se divide o espaço de um naipe dentro de uma bateria e aqueles que compõem outros naipes. Já em um grupo de mulheres, a afirmação é perante o público e a sociedade como um todo. Mostrar que uma bateria

composta e regida por mulheres pode ser tão boa quanto uma bateria composta por homens.

As reações de dúvida, estranhamento e julgamento partem dos homens, mas também das mulheres, pois somos educadas para reconhecermos nosso lugar na sociedade e nos resignarmos a não pertencermos a ambientes masculinos ou a não desenvolvermos atividades masculinas por convenção social.

Margaret Mead, em seus estudos (MEAD, 1976), questionou essa naturalização do comportamento dos sexos na sociedade, mostrando como os papéis sociais de homens e mulheres não têm uma natureza intrínseca, mas sim, construídos. Os padrões de comportamento dos sexos são atribuídos a partir de contrastes entre potencialidades e elementos valorativos de suas culturas. As sociedades naturalizam padrões de comportamento e instituições culturais, podendo integrar ou marginalizar aqueles que não se ajustam a esses padrões, e esses modelos são transmitidos através das gerações. As gerações vindouras irão reproduzir esses modelos e, assim, consolidá-los.

Figura 43 – Ensaio da Bateria da Escola de Samba General Telles – Carnaval 2020



(Foto: acervo pessoal)

Figura 44 – Ensaio do naipe de caixas - Bateria da Escola de Samba General Telles – Carnaval 2023



Fonte: acervo pessoal

Nesse sentido, as mulheres percussionistas são pessoas que não se ajustaram ao modelo naturalizado, romperam o padrão e propõe a criação de uma nova cultura, em que possam estar lado a lado com os homens, produzindo música de qualidade, dividindo espaço com os homens, apesar da resistência

4.2 O caminho se faz ao andar

Como mulheres, somos domesticadas para aceitar o que a sociedade patriarcal nos impõe como natural, manter distância do que não pertence à natureza do feminino e a não adentrar o universo masculino. Isso até que alguma mulher ouse desafiar essa natureza, demonstrando que não há nada de natural nessa separação de papéis e propondo novas referências.

Em “Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras”, Anna Tsing traz uma relação entre domesticação, dominação e amor, que tem no nossolar familiar o local onde as dependências intra e interespecíficas atingem o auge da saturação. A autora recusa a separação entre natureza e cultura e coloca como sendo da natureza humana a relação entre espécies, trazendo o debate sobre a domesticação – com destaque para a domesticação de mulheres e plantas. (TSING, 2015. p. 180)

Sofremos opressões ao longo de nossas vidas, pelo simples fato de sermos mulheres, desafiando a compreensão sobre alteridade e como ela não se aplica

quando se trata de respeitar nossos corpos. A reação diante da objetificação e a resistência frente ao papel doméstico de cuidadoras e reprodutoras ainda é lida pela sociedade como vitimização e rebeldia.

No entanto, esse é um movimento necessário e dele depende a nossa segurança. O movimento de se rebelar contra a domesticação exige trilhar um caminho difícil, cheio de obstáculos, diante dos quais precisamos estar constante provando e reafirmando nosso valor como pessoas, lutando contra a objetificação de nossos corpos e combatendo a banalização das violências que sofremos. Esse é um caminho a se percorrer devagar, com atenção para contornar os obstáculos e a resiliência para perseverar diante dos desafios.

Ainda citando Tsing, a autora diz que “*Perambular e amar cogumelos são atividades que se retroalimentam*” (TSING, 2015. p. 180), pois caminhar é a velocidade do prazer corpóreo, da contemplação e de colher cogumelos. Ela compara os cogumelos à dádiva, uma dádiva da terra como recompensa pela busca, pois não são fruto de um trabalho de cultivo e vêm junto com a oferta de um lugar para caminhadas futuras, voltando aos lugares onde, provavelmente, os cogumelos poderão ser encontrados novamente.

Cogumelos provocam a excitação da cor, da fragrância e do *design*, além do orgulho de quem é o primeiro a encontrá-los. Mas, dentre os prazeres que eles provocam, parece-me que os maiores são dois: primeiro, a recompensa generosa da dádiva; e, segundo, a oferta de um lugar que guiará as caminhadas futuras. (TSING, 2015. p. 180-181)

Uso o trecho aqui como uma analogia, em relação ao que encontramos por esse caminho, trilhado na velocidade do prazer – e muitas vezes da dor – que nos oferta a dádiva de encontrar outras mulheres, em busca de companhia e alento para continuar, que nos brindam com o conhecimento de seus universos particulares.

Reconhecer lugares familiares, onde se pode encontrar comida e retornar a eles sempre que necessário é a base da busca por alimento – o forrageamento (TSING, 2015. p. 181). Assim como se reconhecer em outras mulheres, com as quais compartilhamos sonhos e desejos é como alimentar a alma, pois a coletividade é da natureza humana e o coletivo nos fortalece, especialmente quando somos uma minoria enfrentando uma ordem imposta.

Figura 45 – Caixeiras da Bateria da Escola de Samba General Telles - Carnaval 2020



Fonte: acervo pessoal

Para dar o primeiro passo, em qualquer direção, é preciso a coragem de enfrentar o novo. E quando se trata de enfrentar o novo dentro de um ambiente hostil, isso é ainda mais desafiador. Para uma mulher que pretende trilhar um caminho até então só percorrido por homens, o primeiro desafio posto é o da afirmação de que é possível fazer isso sendo – e apesar de ser – uma mulher.

A definição do que é lugar de mulher, imposta pelo patriarcado, vem com uma carga de controle, pois define onde devemos estar e também nos impõe um limite, que determina onde não devemos estar. Esse nosso lugar deve manter os papéis de reprodutoras e cuidadoras bem protegidos e, por isso, atividades que nos afastem disso, são rechaçadas pelos homens.

Ainda referindo Tsing, a autora traz a domesticação dos humanos pelos cereais, transformando o homem em um ser sedentário. Esses grãos, com alto teor de carboidratos aumentaram a fertilidade das mulheres, que passaram a ser reprodutoras do capitalismo. Assim, a domesticação dos humanos pelos cereais está relacionada à dominação e confinamento das mulheres, como base para o “belo sonho de ordem e plenitude” do patriarcado (TSING, 2015. p. 186-187).

Essa obsessão pela reprodução, por sua vez, limitou a mobilidade das mulheres e suas oportunidades para além do cuidado com as crianças. Apesar das possibilidades matriarcais criadas por esse processo, parece justo chamar esse caso de amor interespecífico de “a derrota histórica do sexo feminino” (TSING, 2015. p.187).

Assim, para servirem a esse propósito, as mulheres não podem se afastar dessa vida doméstica. O convívio com outras mulheres, em espaços e momentos de lazer, compete com o papel de reprodução social do capitalismo e é por isso que as atividades definidas como tipicamente femininas pelo patriarcado, raramente são voltadas ao prazer das mulheres. Mesmo as atividades tidas como *hobbies*, quando destinadas às mulheres, acabam tendo finalidades para além do mero prazer.

Isso é mais uma distorção, para negar às mulheres o direito ao prazer, pois *hobby* é uma atividade praticada no tempo livre por puro e simples prazer, o objetivo é justamente encontrar satisfação e momentos de alegria, tornando a vida cotidiana um pouco mais leve. Assim também como ter uma profissão relacionada à arte, à beleza e ao prazer, como fazer música, só pode servir se proporcionar prazer erótico aos homens.

Por isso, mulheres que fazem música sofreram repressão ao longo dos tempos e, ainda nos dias atuais, enfrentam o estranhamento da sociedade quando o fazem. A objetificação dos nossos corpos e a subestimação de nossas habilidades é uma forma de nos manter atreladas ao papel que o patriarcado deseja que desempenhemos.

4.3 Desafiando a ordem e ocupando espaços

Quando decidiram começar a Batucantada, tanto Vanessa Ramos, quanto Roberta Selva, tinham um projeto de criar um coletivo onde mulheres pudessem aprender a tocar instrumentos de percussão, para formar um bloco de carnaval composto somente por mulheres. Esse plano não tinha o objetivo de transformar a cultura local, mas de criar um ambiente seguro para mulheres, livres do assédio tão

comum nesses espaços, onde pudessem descobrir e desenvolver novas habilidades.

Como toda mulher, elas já estavam familiarizadas com "a linguagem e os modos do opressor" (COLLINS, 2019. P. 114) e cansadas de esbarrarem no assédiodisfarçado de boas intenções que partem de tantos homens que cedem espaço para ensinar a percussão às mulheres. Ambas tinham em mente que haveria obstáculos para concretizar o plano, mas não se tinha ideia das oportunidades que esse coletivo teria e que abriria para outras mulheres.

Abrir portas, como vêm acontecendo, é uma consequência do que a irmandade entre mulheres pode fazer. Por isso o incentivo à competição entremulheres também é um instrumento repressor do patriarcado para minar iniciativas como essa.

Desde muito jovens somos condicionadas a competirmos com outras mulheres, provando que somos melhores em algum aspecto, especialmente relacionado à aparência. Por isso, não raras vezes, mulheres se comparam e adotam posturas para mostrar superioridade em relação às outras e, enquanto competimos, os homens tomam as decisões, são os donos do poder e definem como devemos nos comportar. Esse é o grande poder do patriarcado.

Ao perceber o movimento inverso, de apoiar outras mulheres, ajudando a desenvolver potencialidades, como algo que nos fortalece, criam-se coletivos potentes, capazes de mudar o rumo do que foi planejado pelo patriarcado.

Quando passamos a entender o sentido da palavra sororidade que tem sua origem no latim "sóror" e significa "irmã", entendemos como a irmandade entre mulheres pode funcionar. O equivalente à sororidade, a palavra fraternidade, cujo prefixo latino "frater" significa "irmão" é conhecido pelos homens e bem utilizado há muito tempo. Não é por acaso que essa fraternidade é a base da sociedade patriarcal, com sua permissividade em relação a tudo que faz parte do universo masculino e banalização do que é feminino.

Essa percepção faz parte, também, da ruptura do padrão social, pois vai contra um condicionamento. Perceber a potência da irmandade e compartilhar isso com outras mulheres é o que nos possibilita ocupar espaços que em outros momentos eram inacessíveis para uma mulher.

Trilhar esse caminho pode ser uma experiência muito rica, mas também muito dolorosa, pois para criar um ambiente seguro para outras mulheres, as pioneiras passaram por todas as situações de julgamento, assédio, desvalorização,

subestimação e tantas outras que não sou capaz de enumerar aqui. Ser mulher em um mundo dominado por homens é difícil, mas ser mulher fazendo algo pela primeira vez pode ser assustador.

Figura 46 – Eu, tocando sopapo no Encontro Antirracista do SINDIJUS



Fonte: acervo pessoal

Quando estava me preparando para tocar sopapo no Encontro Antirracista do SINDIJUS, em novembro de 2021, notei a surpresa de muitas pessoas ao me verem tocando aquele grande instrumento em vez de fazer parte do grupo de dança. Ouvi inclusive uma manifestação verbal, de outra mulher, surpresa e feliz, por perceber que mulheres também tocam, ao lado de homens e fazem isso muito bem.

Entretanto, essa surpresa nem sempre tem uma carga positiva e pude imaginar como foram recebidas as primeiras sopapeiras, ousando colocar as mãos em um instrumento sagrado ao qual somente os homens tinham acesso e permissão para tocar.

4.4 Aqui estamos e vamos continuar

Vanessa Ramos fez sua graduação em Licenciatura em Música, começou o coletivo de mulheres percussionistas da cidade de Pelotas, foi a primeira mestra de bateria de carnaval e a primeira mulher jurada de bateria do carnaval pelotense.

Se mulheres percussionistas não fazem parte do lugar comum das baterias de carnaval, é ainda menos comum mulheres mestras dessas baterias. No Rio Grande do Sul, a percussionista Alexsandra Amaral foi a primeira mulher a mestrar a bateria de uma escola de samba, convidada pelo mestre Júlio Lucena, na escola de samba Fidalgos e Aristocratas de Porto Alegre, no ano de 2003¹.

Em Pelotas, isso aconteceu vinte anos depois. Atualmente, Vanessa é diretora do naipe de caixas da Escola de Samba General Telles e vem abrindo espaço para tantas outras mulheres que gostam de percussão e desejam estar nesses lugares.

A experiência dela provou o valor da percussão feminina, abrindo passagem para outras. Atualmente, as mulheres da Batucantada têm uma credencial no meio de musicistas e carnavalescos locais. A partir delas, as que virão poderão trilhar um caminho menos íngreme, sofrendo menos para serem reconhecidas em suas habilidades e talentos.

Nem toda mulher que gosta de carnaval quer ser passista ou rainha da bateria, e para as que querem fazer o samba acontecer, haverá um lugar onde é possível ser mulher percussionista.

Depois de ter o projeto contemplado no Edital Pró Cultura, a Batucantada ampliou sua atuação, oferecendo oficinas abertas para mulheres residentes na região das Doquinhas. Essa ação tem o objetivo de incluir mais mulheres, que nunca tiveram contato com instrumentos ou qualquer forma de musicalização.

¹ <https://www.ufrgs.br/jornal/uma-pioneira-mestra-de-bateria-no-brasil/>

Figura 47 – Vanessa Ramos, regendo a Batucantada



Fonte: acervo pessoal

Figura 48 – Vanessa Ramos, em seu recital de formatura



Fonte: acervo pessoal

Vanessa relatou que não tem sido uma ação fácil de concretizar, pois essas mulheres não acreditam que podem tocar, embora tenham curiosidade e já frequentem o Instituto Hélio D'Angola ao levar seus filhos nas atividades desenvolvidas para as crianças. O Edital permitiu oferecer bolsas para essas mulheres e ela acredita que, aos poucos, elas começarão a se somar ao coletivo.

A realização de ensaios abertos, na área externa do Instituto, tem sido um atrativo, assim como as apresentações realizadas. No carnaval 2023, algumas mulheres arriscaram alguns toques nos instrumentos, após a apresentação, quando foi aberta a experimentação, mas ainda não há uma adesão significativa.

Já em relação às crianças, o interesse é maior. A curiosidade natural e a desinibição ajudam, assim, as oficinas para crianças têm sido uma aposta para desenvolver as atividades propostas no projeto contemplado no Edital, que passarão a acontecer, de forma mais efetiva e robusta, após o Carnaval 2024.

Ter um projeto, feito por mulheres e para mulheres, contemplado em um edital de nível estadual, foi uma grande conquista, que possibilitou melhorias na estrutura do coletivo, como a compra instrumentos, mas que trará novos desafios e responsabilidades. As novas ações da Batucantada têm um caráter social, de inclusão e compartilhamento desse conhecimento já consolidado pelas suas precursoras.

Essas ações serão uma forma também, de projetar a percussão feminina na cidade, em locais onde ela ainda não é conhecida. Há previsão de oficinas em escolas da rede pública em diversos bairros de Pelotas, que serão ministradas por integrantes do coletivo.

Assim, essas crianças aprenderão a tocar instrumentos de percussão com mulheres, o que é muito significativo em relação à mudança da cultura da música percussiva. Para muitas dessas crianças, as oficinas oportunizarão o primeiro contato com a música e com professoras de música percussiva.

Figura 49 – Novos instrumentos da Batucantada



Fonte: acervo Batucantada

Figura 50 – Carnaval 2024



Fonte: acervo Batucantada

Considerações finais

Estou na etapa final do meu mestrado, aos 50 anos, fazendo isso pela primeira vez. Sou a primeira mulher da minha família a fazer isso, como sou a primeira musicista e a primeira ritmista de escola de samba. Poderia aqui escrever algumas páginas sobre todas as coisas que fiz pela primeira vez, acompanhada do medo que ronda os novos caminhos e diante do espanto daqueles que se escandalizam pelas atitudes alheias.

Digo isso para refletir sobre o que a realização desse trabalho significou, em vez de fazer a tradicional retomada dos capítulos desta dissertação. Prefiro assim, por entender que tudo que está escrito aqui são impressões que obtive no convívio com pessoas, compartilhando sonhos, alegrias e dores. Não estou concluindo um trabalho que traz receitas sobre como fazer algo, mas que conta como eu fiz algo, que obtive este resultado.

Ao longo da minha vida, ouvi e li coisas que me fizeram acreditar que eu precisava ser melhor do que outras mulheres, para poder realizar meus objetivos. Então, cheguei num ponto onde eu não queria mais essa competição, o que eu queria era ter companheiras de caminhada, como sempre tive minha mãe, minhas irmãs, minha filha e algumas boas amigas. Se existe uma fórmula para tornar o ser mulher menos doloroso é ter mulheres pela vida, como referências, como companheiras, como abrigo, como fonte de força e alegria.

Esta pesquisa reforçou essa impressão ao me proporcionar estar com mulheres que, assim como eu, não aceitaram a ordem do patriarcado, de competir entre nós, de aceitar a lógica posta e de baixar a cabeça diante dos homens, aceitando sua suposta superioridade. Cada mulher é um universo de potencial e mulheres que se conectam são pura potência. Podemos tudo e fazer de tudo depende só de nós, porque os homens dispostos a abrir portas para que entremos são poucos – embora valiosos – por isso não podemos esperar que o patriarcado sedesarme sozinho.

Apesar de ser uma pesquisa sobre mulheres percussionistas, a minha abordagem desse tema foi sob a perspectiva da Antropologia (e não exatamente da Música), pois o processo de criação e consolidação do coletivo Batucantada, ainda que tenha um grande valor musical, têm um impacto social muito significativo. Esse

entrelaçamento de relações de gênero e música, modificando a forma como as mulheres se colocam na cena percussiva local, remete ao que propõe Noletto: “a música é um fenômeno social que não afeta apenas os/as músicos/musicistas e musicólogos/as, portanto necessita de uma abordagem que ultrapasse a simples compreensão de formas musicais em si.”(NOLETO, 2021. p.6)

Lutar é um verbo duro, pois está relacionado ao embate e à dor, mas nem toda luta é só dor. Quando a arte é objeto de luta, podemos fazer uma luta bonita, colorida e alegre. Assim é lutar fazendo música.

Não ousou dizer aqui que, por isso, é uma luta fácil. Não é e os trabalhos de outras mulheres que utilizei como referência trazem experiências que corroboram isso. A surpresa é o que encontramos pelo caminho, as mãos dadas que nos impulsionam, acompanhando os passos dados, no coletivo, mostrando que a sororidade é muito mais do que uma teoria bonita, pois esse sentimento realmente existe e se multiplica sempre que coletivos como a Batucantada surgem para fazer algo pela primeira vez, mostrando que é possível.

Há um estranhamento, pelo simples fato de não ser o que se espera de um grupo de mulheres, mas como nos ensina Mariza Peirano, “Tudo que nos surpreende, que nos intriga, tudo que estranhemos nos leva a refletir e a imediatamente nos conectar com outras situações semelhantes que conhecemos ou vivemos (ou mesmo opostas), e a nos alertar para o fato de que muitas vezes a vida repete a teoria.” (PEIRANO, 2017. p 378).

A pesquisa muitas vezes nos leva a um conhecimento sobre coisas que não esperávamos, sobre coisas que não gostaríamos de saber e que sequer deveriam existir. Ler sobre escravidão, ouvir relatos dolorosos de pessoas negras sobre o que seus antepassados sofreram, sendo desumanizados, torturados e mortos parece que não conversa com uma pesquisa sobre música. Estive em uma charqueada e vi de perto um tronco, onde seres humanos eram torturados brutalmente e onde atualmente há pessoas que fazem festas, indiferentes a tal sofrimento. Esses aspectos do campo são difíceis, muito disso eu sequer consegui elaborar o suficiente para colocar no texto. É impossível não se deixar afetar e nem gostaria, pois poder me colocar no lugar do outro é minha característica mais humana. Nesse aspecto Jeanne Favret-Saada (FAVRET-SAAADA, 1991) me ajudou muito na compreensão sobre ser afetada e que isso não diminui em nada o caráter científico deste trabalho.

Sobre a vivência no CABOBU, por ser um festival de cultura negra, muito se falou sobre o racismo e o apagamento da história das pessoas escravizadas. O esforço que se faz para resgatar tudo isso e não deixar que a sociedade branca sepulte o que existe de registros, esvaziando a tradição oral que é fundamental para preservação da cultura negra, esteve presente em falas carregadas de emoções impossíveis de descrever. Em relação a isso, penso que a academia tem um compromisso de restituição de tudo o que é apropriado em pesquisas e não é devolvido com o rigor necessário.

Se muitas vezes o texto não dá conta de relatar tudo que o campo proporcionou, tenho certeza que o que foi absorvido nessas vivências me tornou um ser humano melhor e uma pesquisadora mais sensível. Mesmo incapaz de transmitir texto tudo o que vivi, desejo despertar o interesse pelo tema desta pesquisa naquelas e naqueles que esbarrarem neste texto e buscarem conhecer mais sobre o que tratei até aqui.

Como expus nos exemplos citados e podemos ver em outros tantos, há muitas mulheres fazendo percussão pelo Brasil afora há muito tempo. Em comum, além da paixão pela música, têm as lutas para provar seu valor e a resistência para manter vivas essas iniciativas por todo esse tempo. A colheita desses frutos pode ser para gerações futuras, mas importa termos começado, dizendo para o mundo aoredor que é possível – e é lindo.

Se, ao trilharmos esse caminho, removemos algumas pedras e espinhos, para que as que virão a trilhá-lo o façam com menos dureza, já podemos parar para beber uma cerveja, fazendo uma roda de samba com as companheiras, e comemorar. Travemos nossas batalhas, pois *hay que endurecerse*, mas saibamos aproveitar a ternura e a alegria por tudo o que conquistamos até aqui. Honremos nossas mais velhas, mantendo acesa a chama que nos faz desafiadoras e desfrutando do que elas lutaram tanto para nos proporcionar.

Não chegamos ao fim dessa jornada, nem pensar! Há muito o que fazer. Por aqui, criar o coletivo foi um passo importante, e manter o grupo com atividades e responsabilidades vai muito além do desejo, exige trabalho, esforço e muita energia.

Então, que este também não seja o ponto final desta pesquisa. Talvez o mais importante até aqui, Pelotas, em agosto de 2024. Porém, desejo ter este texto nas listas de leitura daquelas e daqueles que um dia vão buscar entender como foi relatada a trajetória das mulheres percussionistas pelo Brasil afora.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

_____. **Interseccionalidade**: Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen, 2019

ALMEIDA, J. S. de. As gentis patrícias: identidades de imagens femininas na primeira metade do século XX (1920/1940). **Educar em Revista**, Curitiba, n. 48, p. 187-205, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/jDBtX9GDVc8Y4dTdv888SKp/> . Acesso em: 20 jun. 2023.

ANDRADE. Joana El-Jaick. O feminismo marxista e a demanda pela socialização do trabalho doméstico e do cuidado com as crianças. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 18, p. 265-300, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-335220151810> . Acesso em: 20 jun. 2023.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Thithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os99%**: Um Manifesto. São Paulo: Boitempo, 2019.

BATELLA, Wagner. ALEIXO, Marcelo Mascarenhas. CATÃO, Rafael de Castro. Violência Doméstica Durante a Pandemia de Covid-19 em Juiz de Fora – MG. *In*: MELO, Silas *et. al.* (org). **Crime e Território**: Estudos e Experiências em Políticas de Segurança Pública e Análise Criminal. São Luiz: IMESC, 2021.

BATISTA, José. **O Sopapo Contemporâneo**: Um Elo com a Ancestralidade. Porto Alegre: MS2, 2021.

CALVA, Silvia M. Bernard. **Autoetnografía**: una metodología cualitativa. Aguascalientes: Universidad Autonoma de Aguascalientes, 2019.

CAMARGO, Tamiê Pages. **Mulheres no PEPEU**: O poder interruptor da Educação Musical Feminista. Dissertação (Mestrado em Educação - Programa de Pós-Graduação em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na américa latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Geledes**, mar.2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/> .

Acesso em: 11 jun. 2023.

_____. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

Clavatta, Lucas. **O Passo: A pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos**. Rio de Janeiro: FA Editoração, 2003.

Collins, Patrícia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. **Cadernos Pagu**, 2017. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/cpa/a/P3Hpz4XQsPqSqJJLm9KH6tC/?lang=pt> . Acesso em: 11 jun. 2023.

_____. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

Cortês, Antonio Carlos. **A Alma do Carnaval no Espelho: Pesquisa Psicanalítica**. Porto Alegre: Renascença, 2022.

Crenshaw, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, jan. 2002. Disponível em [scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?format=pdf&lang=pt](https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?format=pdf&lang=pt) .

Acesso em: 30 mai. 2023.

Davis, Angela. **Mulher, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

Evaristo, Conceição. A Escrivência e seus subtextos *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado(org). **Escrivência: a escrita de nós**. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina, 2020.

Favret-Saada, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, v. 13, n. 13. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263> Acesso em : 20 jan. 2024.

Galindo, María. **La fallida revolución feminista**. No se puede descolonizar sin despatriarcalizar: Teoría y propuesta de la despatriarcalización. La Paz: Mujeres Creando, 2013.

Goes, Emanuelle. **Interseccionalidade no Brasil, revisitando as que vieram antes**. **Observatório de Análise Política em Saúde**. Disponível em <https://blogueirasnegras.org/interseccionalidade-no-brasil-revisitando-as-que-vieram-antes/> Acesso em 30 mai. 2023

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: ODUDUWA, Abisogun Olatunji(org). **Primavera para Rosas Negras**. São Paulo: Filhos da Africa, 2018.

_____. Mulher Negra. In NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Guerreiras de Natureza**: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008.

GREEN, Lucy. **Música, género y educación**. Madrid: Morata, 2001.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, 1995. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773> .

Acesso em: 14 jun. 2023.

HIRATA, Helena, KERGOAT, Daniele. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. **Cadernos De Pesquisa**, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-15742007000300005> . Acesso em: 21 jul. 2023.

HOOKS, bell. Escolarizando Homens Negros. **Revista Estudos Feministas**, 2015. Disponível em

<https://www.scielo.br/j/ref/a/fhT8ydVSYGGD4k9yMhB8dJQ/?format=pdf> .

Acesso em: 14 jun. 2023.

_____. **O Feminismo é Para Todo Mundo**: Políticas Arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2008.

_____. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HUDSON-WEEMS, Clenora. **Mulherismo Africana**: recuperando a nós mesmos. São Paulo: Anaense, 2021.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. **Tabula Rasa**, 2008. Disponível em http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892008000200006&script=sci_abstract&tlng=pt . Acesso em: 08 jul. 2023.

MAIA, Mario de Souza. **O Sopapo e o CABOBU**: Etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil. Tese (Programa de Pós-Graduação em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/14346/000665258.pdf?sequence=1> . Acesso em: 17 jun. 2023.

MAIA, Suzana. BATISTA, Jeferson. Reflexões sobre autoetnografia. **Prelúdios**, Salvador, v. 9, n. 10, p. 240-246, 2020. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistapreludios/article/download/37669/26323/190059> Acesso em 05 ago 2024.

MANUS, Ruth. **Guia prático antimachismo**: Para pessoas de todos os gêneros. Rio de Janeiro: Sextante, 2022.

MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MONTENEGRO, Rosiran Carvalho de Freitas. Mulheres e Cuidado: Responsabilização, sobrecarga e adoecimento. In: 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social, ENPESS, 2018. **Anais Eletrônicos**. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/abepss/article/view/22257> . Acesso em : 03/05/2023

MORAES, Viviane Mendes de, BRITO, Thiago Henrique Borges, COSTA, Walkiria Gabriele Elias da. Mulherismo Africana: proposta enquanto equilíbrio vital a comunidade preta. Ítaca, 2020, Nº36. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/ltaca/article/view/31961> . Acesso em 17 jun. 2023.

NOLETO, Rafael da Silva. Música como ciência, ciência como música: provocações epistemológicas. OPUS, v. 26, n. 3, p. 1-22, jan. 2021. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020c2619> . Acesso em: 04 ago. 2024.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas, 2004. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6579436/mod_resource/content/1/10_c%20Conceptualizando%20el%20g%C3%A9nero.pdf. Acesso em 11 jun. 2023.

_____. Colonizando corpos e mentes: gênero e colonialismo. In: **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos

ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo , 2021.

PEIRANO, Mariza. **A Favor da Etnografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

_____. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, n. 42, dez. 2014. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ha/a/n8ypMvZZ3rJyG3j9QpMyJ9m/?lang=pt> . Acesso em: 15 jul. 2023

PIANTA, Julia Meira. **Ser mulher regente em Porto Alegre**: decolonialidade e transgressão em práticas percussivas. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música Popular) Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2021 Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/222979> . Acesso em 04 ago. 2024.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2019.

PINTO, Tania Regina. **DIDÁ, a primeira banda de mulheres que tocam tambor**. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/dida-primeira-banda-de-mulheres/> Acesso em: 25 jun. 2023.

PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba**: uma etnografia entre os “Bambas da Orgia”. Dissertação (Mestrado em Música) Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1998. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/189584> . Acesso em: 04 ago. 2024.

QUEIRÓS, Víviam Caroline de Jesus. **Quilombo de Tambores**: Neguinho do Samba e a criação do samba-reggae como uma tradição negro baiana. Dissertação. (Mestrado em Cultura e Sociedade) Instituto de Humanidades, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2016. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30681> . Acesso em: 25 jun. 2023.

SCHARFF, Cristina. “Por que tantas mulheres jovens não se identificam como ‘feministas’”. **BBC Brasil**, 19 fev. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-47283014> . Acesso em: 20 jul. 2023

SIMÃO, Ana Luiza Braga. Mulheres percussionistas e regentes no carnaval de rua de Belo Horizonte. In XXXII Congresso da ANPPOM, 2022. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/xxxiicongresso/xxxiCongrAnppom/paper/view/1313> . Acesso em: 04 ago. 2024

SOUTO, Stéfane. É tempo de aquilombar: da tecnologia ancestral à

produção cultural contemporânea. **Políticas Culturais Em Revista**, v. 14, n. 2, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/pcr.v14i2.44151> . Acesso em: 15 jul. 2023.

_____. Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea. **Revista Metamorfose**, vol. 4, nº 4, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/34426> . Acesso em: 25 jun. 2023.

SOUZA, Valéria Alves. Identidade, raça e cultura no Bloco Afro Ilú Obá de Min: algumas notas etnográficas. Pensando Áfricas e suas diásporas. **Pensando Áfricas e suas diásporas**, Vol. 01 N. 01, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/pensandoafricas/article/view/1362/1100> . Acesso em: 26 fev. 2024

_____. **Os tambores das “Yabás”**: raça, sexualidade, gênero e cultura no Bloco Afro Ilú Obá De Min. Dissertação. (Mestrado em Antropologia Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-19052015-132441/pt-br.php> . Acesso em 26 fev. 2024

SUÁREZ, Liliana. HERNÁNDEZ, Rosalva Aída. **Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes**. Madrid: Editorial Cátedra, 2008.

TSING, Anna. 2015. Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras.

Ilha. v. 17, n. 1, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2015v17n1p177> . Acesso em: 26 fev. 2024.

VIEIRA, Nênis. A heteronormatividade patriarcal do casamento. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/heteronormatividade-patriarcal-casamento/> . Acesso em 04 jun. 2023.