



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

Batucada:
Narrativas de mulheres
ritmando resistência

VANESSA RAMOS DE OLIVEIRA SOUZA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação



Dissertação de Mestrado

Batucada:

Narrativas de mulheres ritmando resistência

Vanessa Ramos de Oliveira Souza

Pelotas, 2025

Vanessa Ramos de Oliveira Souza

Batucada:

Narrativas de mulheres ritmando resistência

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Educação.

Orientadora: Denise Marcos Bussoletti

Pelotas, 2025

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

S719b Souza, Vanessa Ramos de Oliveira

Batucada [recurso eletrônico] : narrativas de mulheres ritmando resistência / Vanessa Ramos de Oliveira Souza ; Denise Marcos Bussoletti, orientadora. — Pelotas, 2025.
277 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2025.

1. Mulheres. 2. Percussão. 3. Educação. 4. Batucantada. I. Bussoletti, Denise Marcos, orient. II. Título.

CDD 370

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Vanessa Ramos de Oliveira Souza

Batucada: Narrativa de mulheres ritmando resistência

Dissertação aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 30 de julho de 2025.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a. Denise Marcos Bussoletti (Orientadora)
Universidade Federal de Pelotas – UFPel/PPGE

Prof.^a Dr.^a. Aline Accorssi
Universidade Federal de Pelotas- UFPel/PPGE

Prof. Dr. Felipe Martins
Universidade Federal de Pelotas – UFPel/CA

Prof. Dr. José Everton da Silva Rozzini
Universidade Federal de Pelotas – UFPel/CA

Prof.^a Dr.^a Úrsula Rosa da Silva
Universidade Federal de Pelotas – UFPel/ PPGArtes

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

SOUZA, Vanessa Ramos de Oliveira. **Batucada:** Narrativas de mulheres ritmando resistência. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. 2025. 280f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025.

Esta dissertação propõe uma abordagem narrativa construída a partir da etnografia surrealista, tecida no Coletivo Batucantada, em Pelotas/RS. Articulam-se saberes corporais, musicais e narrativos vivenciados pelas mulheres e pela pesquisadora e suas Outras — mestra de bateria, aprendiz, percussionista e mulher negra em processo de criação e escrita (AMORIM, 2004). A pesquisa se desdobra na reflexividade da relação dessas mulheres com a percussão e com o tambor. A pele do tambor é apresentada como um meio de reflexão, e a estrutura do texto se organiza pela circularidade da roda — rompendo a linearidade e assumindo uma composição fragmentária, inspirada na filosofia da apresentação (Darstellung), conforme Benjamin (1984). O texto se desenvolve em quatro toques, cada um apontando para uma dimensão da pesquisa: a escrita como fragmento e montagem; a gramática dos tambores e sua relação com o corpo; a presença dos orixás como forças que atravessam a narrativa; e a memória da mulher e do tambor como territórios de resistência. A dissertação adota uma escrita feminina — fluida, coletiva e insurgente — segundo Castello Branco (1991), tensionando formas acadêmicas tradicionais em diálogo com epistemologias negras, a oralidade e os saberes da diáspora, com base em

autores como Rufino (2019, 2021), Simas (2018, 2024) e Bispo (2023). Como resultado, a pesquisa evidencia a roda percussiva como espaço de produção de conhecimento, pertencimento e resistência, destacando o tambor como ferramenta política e pedagógica, capaz de resgatar memórias silenciadas e ampliar as possibilidades de escrita e escuta no campo da educação.

Palavras-chave: mulheres; percussão; educação; batucantada

Abstract

SOUZA, Vanessa Ramos de Oliveira. **Batucada**: Narratives of Women Creating Rhythm for Resistance. Advisor: Denise Marcos Bussoletti. 2025. 280f. Dissertation (Master's in Education) – Faculty of Education, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2024.

This dissertation proposes a narrative approach constructed through surrealist ethnography, developed within the Batucantada Collective in Pelotas, Brazil. It articulates bodily, musical, and narrative knowledge experienced by the women, the researcher, and her Others – as a bateria leader, apprentice, percussionist, and Black woman in a process of creation and writing (AMORIM, 2004). The research unfolds through a reflexive engagement with the relationship these women establish with percussion and the drum. The drum skin is presented as a medium for reflection, and the structure of the text is organized by the circularity of the roda (circle) – breaking with linearity and embracing a fragmentary composition inspired by the philosophy of presentation (*Darstellung*), as proposed by Benjamin (1984). The text develops in four toques (drumbeats), each pointing to a dimension of the research: writing as fragment and montage; the grammar of drums and its relation to the body; the presence of the orixás as forces that traverse the narrative; and the memory of women and drums as territories of resistance. The dissertation adopts a feminin

e mode of writing — fluid, collective, and insurgent — according to Castello Branco (1991), challenging traditional academic forms through dialogue with Black epistemologies, orality, and diasporic knowledge, based on authors such as Rufino (2019, 2021), Simas (2018, 2024), and Bispo (2023). As a result, the research highlights the percussive roda as a space for the production of knowledge, belonging, and resistance, emphasizing the drum as a political and pedagogical tool capable of recovering silenced memories and expanding the possibilities of writing and listening in the field of education.

Keywords: women; percussion; education; batucantada

Agradecimentos

Esta escrita não se fez só. Foi caligrafada a partir de vivências, encontros, gestos, afetos, partilhas que reverberaram e compuseram esta pessoa que escreve. E antes de iniciar devo agradecer aquelas pessoas que compuseram esta roda – direta e indiretamente. Agradeço, antes de tudo, a minha ancestralidade, e a todas mulheres negras que vieram e existiram antes de mim – mulheres que abriram caminhos, ainda que seus nomes não estejam em placas ou livros. É por elas, com elas e através delas que escrevo.

À minha família; meus pais - Tânia e Willians, e meus irmãos - Bruno, Matheus, Guilherme e Mariana – vocês são minha melhor parte no mundo e a vocês agradeço, me sinto profundamente privilegiada por ser deste chão.

Ao meu amor e companheiro Francisco, por caminhar lado a lado comigo nesta roda que chamamos de vida. Obrigada pelo apoio incessante, pelo cuidado, e por acreditar comigo, mesmo nos dias nublados.

Aos colegas do GIPNALS, por partilharem saberes, dúvidas e resistências. A vida acadêmica não é cor-de-rosa, mas com vocês ela é mais real, mais alegre e mais potente.

À minha orientadora Denise, pela parceria generosa e poética. Obrigada por me ensinar que há outras formas de dizer o mundo, e por estar *com* — e não apenas *sobre* ou *à frente*. Sua parceria e presença foram fundamentais neste processo.

À banca, pelo aceite do convite e pela generosidade em fazer parte da construção desta caminhada de uma professora e pesquisadora em formação em constante travessia.

Agradeço à Batu (Batucantada), meu tambor coletivo. Obrigada por ensinar que com afeto se constrói laço e resistência, e que é possível continuar — e continuar de novo — com coragem e sem medo. É com vocês que reencontro o som da resistência e o silêncio necessário para escutar o que ainda está por nascer.

NOTA - GIPNALS

É necessário afirmar que esta pesquisa ressoa do tambor coletivo que é o GIPNALS¹, fazendo parte dos muitos caminhos traçados coletivamente ao longo dos anos, a partir de experiências e vivências com a Etnografia Surrealista — prática que, com o tempo, foi se tornando também uma forma de reinventar a escrita acadêmica. Este trabalho, portanto, não apenas reafirma essa escolha metodológica, mas insiste e resiste com ela, apostando em sua potência contra-hegemônica, transgressora e inventiva. Trata-se de uma abordagem que pode ser compreendida em quatro gestos fundamentais: o primeiro, de experienciar o gesto etnográfico como uma posição ética, estética e política; o segundo, reposicionar no cerne da narrativa, os sujeitos historicamente marginalizados, rompendo com a lógica da exclusão; o terceiro, de tensionar os moldes acadêmicos normativos; e o quarto gesto, fazer da escrita de pesquisa um lugar de criação e reflexão, onde a montagem, a fragmentação, o inacabado e as estéticas sensíveis não são falhas, mas escolhas — desvios necessários que abrem novas possibilidades de caminhar.

¹ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/493857>



A guia de quem lê

Antes que qualquer som ganhe vida, é preciso algo que firme o nosso chão, que nos entregue a pulsação, o sentido, o coração. É como se precisássemos de uma guia para nos conduzir entre as rítmicas melódicas da música. Essa guia pode aparecer de muitas formas: na presença de quem conduz um grupo, como uma mestra que segura o tempo nas mãos; em quem inicia o toque do tambor e abre caminho para outros sons surgirem; no corpo que marca o beat com um balanço sutil; no olhar de quem dá a deixa; na respiração que se encontra com a do outro; ou ainda numa contagem coletiva que une os gestos como se fossem um só. O importante é que estejamos juntos, em uma mesma vibração, em sinergia — sentindo o mesmo pulso.

Existe também uma outra guia, uma que não se ouve pelos fones de ouvido, nem se lê nas partituras. Ela é mais silenciosa, mais profunda. Vem do sagrado, do invisível, do que nos atravessa quando estamos em silêncio e deixamos o corpo escutar. Essa guia mora nas intuições, nas lembranças que guardamos, na escuta. Ela pulsa por dentro, como o toque que vem de longe — mesmo quando não sabemos exatamente onde estamos, ela nos guia.

Nas religiões de matriz africana, as guias são colares sagrados, feitos com contas que carregam cores, histórias e forças. São elas que abrem os caminhos, protegem o corpo e o espírito, nos conectam com os orixás, com os encantados. Assim como na música, essas guias também nos afinam com o tempo e com a ancestralidade.

Antes de nos envolvermos de fato com a leitura, teremos guias que nos auxiliarão, para que estejamos em uma mesma sintonia. Caso, em algum momento, nos percamos entre palavras ou pensamentos, poderemos recorrer a elas. Aqui, firmaremos nosso chão, nos conectaremos com a pulsação que, por vezes, pode acelerar ou desacelerar, crescer ou diminuir..... Uma pulsação que se revelará na constância – ou na alternância – dos andamentos.

GUIA¹

Sumário? Ou A pele do tambor?

O sumário não se estrutura como um índice linear. Ele nasce e gira como um tambor — com a pele no centro e reverberações em roda, na circularidade. Amparada na filosofia de apresentação de Walter Benjamin, a montagem se dá em fragmentos que não visam à totalidade, mas sim a constelações de sentido. Cada parte do texto é um toque na pele – do tambor e do tempo. Um toque da **palavra**, do **corpo** e da **memória**.

Saberes civilizatórios africanos, em confluência com a diáspora, atravessam a escrita, compondo uma tessitura que reverbera e se desdobra na circularidade da roda. **No centro da pele** é onde tudo se revela: o primeiro chamado que convoca corpos; a abertura feita de toques e palavras que despertam narrativas; e a chegada da Mestra — figura presente e fluida, que nos guia pelos toques deste tambor, como quem percorre caminhos tecidos no tempo. Não é uma regência de comando, mas de partilha, onde cada gesto conduz não só o som, mas também o sentido.

A escrita ressoa **na borda da pele**. Aqui, os tambores são mais do que instrumentos musicais: são extensões de corpos que narram histórias. É na **roda percussiva** que nos deixamos levar por reflexões sobre a relação da

mulher com a percussão — relação essa, por vezes, esquecida, mas que agora retorna, se recontando e se reencontrando na circularidade do movimento. A palavra final não será o ponto de chegada, mas sim a continuação.

No centro da pele, a escrita se organiza em **quatro toques**. Dizer *toque* é afirmar que o pensamento não caminha em linha reta, mas se reverbera, se enrola e se entrelaça. Aqui, cada toque é uma camada do tambor e da experiência.

Os toques

O primeiro toque — fragmentos de uma história que se escreve — firma o chão da pesquisa. A **palavra** é o método, e a montagem é forma de pensamento. Walter Benjamin nos oferece a chave para entender a escrita como apresentação e fragmento. O conhecimento não é exposto, mas vivido, sentido e apresentado.

Nesse sentido, toda a dissertação se constrói como *Darstellung* — exposição e apresentação — onde não se busca dominar um objeto, mas criar as condições para que algo da verdade possa se mostrar. A escrita,

então, não representa: ela apresenta. E é nesse movimento — errante, respirado, contemplativo — que o pensamento filosófico acontece.

Além da filosofia da apresentação, conheceremos a escrita feminina. Uma escrita que não segue moldes lineares nem se encaixa em estruturas fixas. Aqui, o que se escreve não se impõe como verdade absoluta, mas apresenta outras possibilidades e perspectivas. Essa escrita caminha pelas bordas, pelas frestas, e não pede licença. É nesse gesto — arriscado, fluido e vivo — que esta pesquisa finca seus pés no chão - como quem toca um tambor ou quem chama para a roda.

A gramática dos tambores, em diálogo com as reflexões de Luiz Antônio Simas, surge no **segundo toque**. Aqui, o texto cria **corpo** ao ritmo. A gramática dos tambores é feita de repetições, pausas, acentos e improvisos. Essa linguagem não se aprende apenas com partituras, mas com o corpo e a palavra. Os tambores falam – contam o que os livros silenciaram e sustentam aquilo que a oralidade preserva.

O **terceiro toque** convoca os Orixás e o giro do tempo, onde também se revela a **memória**. Apresentam-se: Nanã, Oxum, Iemanjá e Iansã. Elas não são figuras simbólicas ou arquétipos, mas presenças que atravessam e

compõe a pesquisa. Cada uma carrega um modo de ser: a circularidade², a fluidez³, a vastidão⁴, e o giro⁵. São elas que embalam, provocam e (des)organizam a escrita. Espero que encontre essa energia ao longo das páginas.

O **quarto toque** mergulha na **memória** da mulher e do tambor — eles confluem, se encontram e se inter-relacionam, assim como nos ensina Nego Bispo. É neste toque que refletiremos sobre os papéis historicamente impostos às mulheres no meio musical, e em outros contextos da vida. Vamos atravessar os desafios enfrentados por mulheres que ousam ocupar espaços onde, por muito tempo, lhes foi negado o direito de existir com autonomia. O tambor, então, ressoa como instrumento de resistência, rompendo com as estruturas que historicamente silenciaram e excluíram as mulheres.

Nas **ressonâncias finais**, a mestra retorna. É aqui que a reflexão se amplia e a pesquisa se revela — costurada por memórias, palavras e toques.

² Nanã

³ Oxum

⁴ Iemanjá

⁵ Iansã

A roda aqui, não se desfaz: segue girando, abrindo espaço para outras e novas vozes, histórias e (re)começos.

Esta escrita é feita de pedaços, de pequenos (tempos), toques que se entrelaçam por afinidade, por ressonância, por uma costura que não se impõe. Cada fragmento guarda sua inteireza, podendo ser lido por si só — como quem percebe o toque do tambor e, nele, escuta uma bateria inteira.

Há uma ordem sugerida, talvez ditada pelo sopro do tempo, pelo ritmo do próprio gesto de escrever ou pelo organizar das ideias — mas quem lê é livre para seguir outros caminhos: avançar, retornar, pousar os olhos onde o corpo chamar. Porque aqui, o todo também se faz nos desvios, nos encontros que o acaso permite. O que se deseja aqui é liberdade de leitura — um convite para que cada pessoa encontre seu próprio jeito de caminhar por entre as palavras.

Às vezes, pode causar uma certa estranheza. Então, deixo aqui, de antemão, o que alguns talvez venham procurar. Será no primeiro toque, **Fragmentos de uma história que se escreve**, que será visível a intenção que atravessa essa escrita. Ainda assim, é preciso dizer: por mais que certos fragmentos possam soar esclarecedores, é na travessia pelos outros que algo mais profundo pode, quem sabe, se revelar...

GUIA³

Onde foram parar suas referências?

No rodapé. É ali que repousam as referências das citações que atravessam estas páginas. Reconheço a importância de nomear os pensamentos que vieram antes de mim — vozes que abrem caminhos, que tocam comigo esta escrita. Ainda assim, para que o texto respire com mais leveza, sem se curvar às armadilhas do colonialismo acadêmico — que nos prende em caixas, recuos e espaçamentos 1,5 —, optei por deixar as citações em *itálico*, sem aspas, tentando seguir, com todo o cuidado possível, aquela arte benjaminiana de citar sem aspas.

Dessa forma, o que é dito por mim, mas pensado por outras pessoas, em outro tempo, pode tocar aqui como corpo presente. Porque citar é escutar. É permitir que ecos antigos se misturem ao agora, compondo juntas uma polifonia de saberes.

GUIA⁴

A mestra

A mestra é quem conduzirá os toques deste tambor. Seguir esse caminho ou não é escolha de quem se aproxima da escuta. Ao longo do texto, as palavras aparecerão, em grande parte, no feminino. Essa opção dialoga com as narrativas das mulheres que atravessam estas páginas e com o gesto de questionar normas de gênero que seguem presentes no cotidiano.

Ainda assim, há o cuidado para não reduzir a linguagem a um único molde. Muitas existências não se reconhecem nas formas binárias e, por isso, quando o texto se dirige a quem lê, evita-se marcar gênero. Quando a referência for a uma mulher, o feminino estará presente — com precisão.

E como reconhecer a voz da mestra dentro disso tudo? Ela aparecerá por entre as linhas, com palavras mais justas, intervalos mais estreitos, sem anunciar sua chegada. Mas haverá sinais. O corpo captará primeiro — antes mesmo que a mente compreenda.

TAMBOR

A

P
E
L
E

DO

TAMBOR

N

A

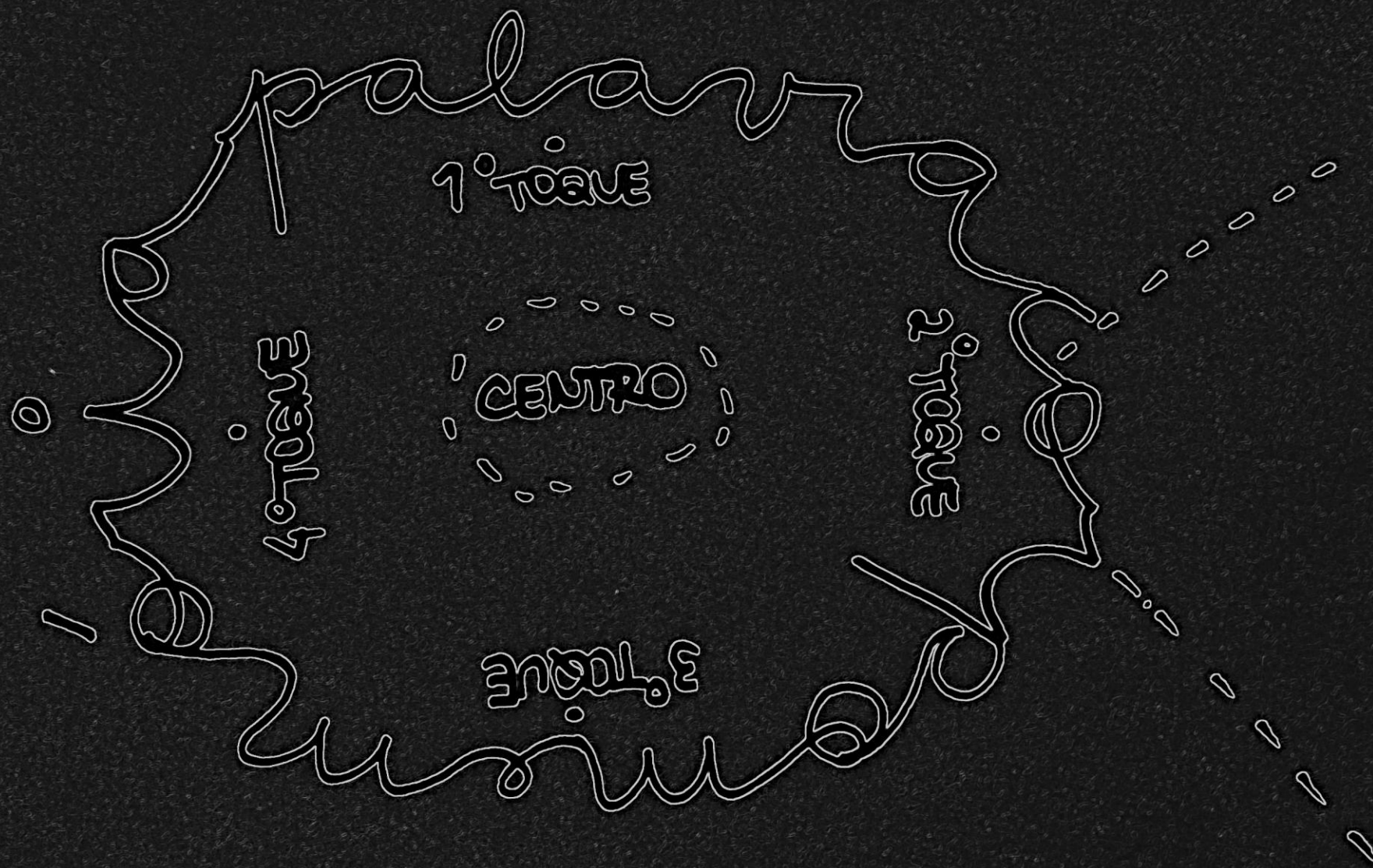
B

O

R

D

A



A pele do tambor

No centro da pele: O chamado

A chegada da mestra	p.5
Abertura em toque de palavra	p.10
O corpo como tambor	p.22

1º Toque: Fragmentos de uma história que se escreve

Benjamin e os estilhaços do tempo	p.35
Escrita Feminina	p.48
Pesquisa como montagem, montagem como toque	p.57

2º Toque: A gramática dos tambores

Os tambores	p.75
Ensinar	p.100
Oralidade	p.119

As levadasp.124

3º Toque: Tambor mulher

Mãos que tocam mundosp.132

4º Toque: Orixás e o giro do tempo

Nanã: o barro e a circularidadep.163

Oxum: a doçura firme da águap.168

Iemanjá: mãe d'Águap.174

Iansã: rainha dos ventos e das tempestadesp.178

Arquétipos que nos atravessam e ensinam a batucar a
vida.....p.183

Na borda da pele

Batucantadap.191

Roda percussivap.214

Ressonâncias finais

Palavra que não se encerrap.218

Referências

Anexos



**No centro da pele:
O chamado**

A chegada da mestra

Cá estou, eu e o tambor. Chego em silêncio, com o corpo desperto. Os pés tocam a terra com calma, reconhecendo o chão e a vibração que nos move e nos sustenta. Cada passo dado foi uma escolha. Agora, estou pronta.

A roda se forma, e a escuta começa.

Este caminho não será linear, nem previsível. Haverá encruzilhadas, desvios, palavras que pedirão pausas. Encontraremos histórias esquecidas, silêncios impostos, relações sussurradas. Peço apenas presença.

Uma escuta que não tente corrigir ou encaixar. Uma escuta que se permita afetar, que receba o som antes da explicação. Que se ouça com o corpo inteiro, com a atenção de quem sabe que todo toque carrega um mundo.

A CHEGADA DA MESTRA

A contadora de histórias

Deixa eu te contar uma coisa: carrego histórias na pele. Tem umas que vivi, outras me contaram, e tem aquelas que só observei mesmo – da janela de casa, da roda, da rua... Mas essas histórias ficaram em mim como se fossem minhas. Sabe quando uma música não sai da cabeça, gruda e não te larga mais? Exatamente assim. Essas me ensinaram muito e seguem me ensinando.

Uma vez, ouvi algo que fez tudo fazer sentido. Diziam assim: *um contador de histórias tira o que ele conta da sua própria experiência ou da que lhe foi relatada por outros. E ele, por sua vez, o transforma em experiência para aqueles que escutam sua história*⁶. Quando ouvi isso, entendi de vez o que eu fazia e o que queria fazer.

⁶ BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias e outros textos**. 2020, p.26.

Onde começa a escuta

Falar de si mesma é um exercício delicado. Contar histórias — minhas e de outras — é o que proponho fazer. Estou aqui para me apresentar, mas não no sentido formal da palavra. É um gesto de aproximação, um convite à construção de uma relação circular que se atravessa pelo afeto. Como se dissesse: vem aqui, deixa eu te contar uma história.

Escrevo para criar um laço entre nós e todas que vieram antes. Talvez você ainda não saiba, mas já está dentro da roda. A cada frase/levada, o corpo vai se aproximando... O tempo é outro. E, se você me acompanhar até o fim, talvez descubra que também é sua alguma dessas histórias.

Com palavras escritas, me aproximo. A intenção é que possamos embarcar neste mar ou caminhar por entre as encruzilhadas, para que possamos vibrar por entre os toques desta escrita da pele do tambor. É compreender que teremos diferentes caminhos a observar, a questionar - mas entendendo que não há verdades absolutas.

A ordem é desordenar, romper a circunscrição binária e trazer para junto de nós Exu e toda a sua dialógica. Exu *configura-se como potência dialógica na medida em que pratica as fronteiras, pois não se ajusta a qualquer tentativa de controle ou de limite imposto*⁷. Ele não é o eu ou o outro, mas o +1 ou o 3 - não é dialético, mas dialógico, *ambivalente, polissêmico e polifônico*⁸.

Para prosseguir a escrita e a reflexão desta escrita-dissertação, peço licença à força que vem antes de qualquer forma de invento, aquele que nos dá as métricas e rítmicas, o movimento e o caminho.

Laroyê, Exu!

⁷ RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. 2019, p.44.

⁸ Ibid. p.44.

O Axé da palavra

Sou uma mestra da palavra.
Sem ela, não saberia o sentido disso tudo.
A palavra é o elo entre teoria e prática — ela é a ação do conjunto.
É com a palavra que nasce meu toque.
É com a palavra que compartilho os meus saberes.
É com a palavra que consigo escrever, e te contar isso tudo por aqui.

A palavra tem força.
Quando a lanço ao mundo com intenção, as coisas acontecem.
A palavra tem energia, tem axé.
É com a palavra que arremessamos nossa energia.
Escrevo há anos. Tenho vários caderninhos de anotações.

Só lembro se escrevo. Só faço, ou realizo, se escrevo.
Quando retorno às palavras escritas, a ação e a energia voltam à tona.
Vejo que a palavra escrita se torna realidade.
Esse é o axé da palavra.

Abertura em toque de palavra

A palavra toca. Tem força e poder. Se estou aqui, compartilhando minhas palavras com vocês, é para que saibam que tudo, a partir delas, importa.

Palavra é ação.

Se no início era o Verbo, este Verbo é ação... é palavra... é toque e som. *A palavra é força; e o Verbo é a expressão por excelência da força do ser em sua plenitude*⁹⁹. Colocar as palavras para fora do corpo exige coragem – seja pela voz ou pela escrita. É a partir da palavra que tudo acontece.

⁹⁹ LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias Africanas: uma introdução**. 2024, p. 43-44.

ABERTURA EM TOQUE DE PALAVRAS

Com afeto aprendi a ler

Houve um momento de afeto em meu aprendizado que nunca me esquecerei: o dia em que aprendi a ler. Foi assim: ganhei dos meus pais aquelas coleções de livros de contos de fadas, mas ainda não sabia ler — o que foi o incentivo que eu precisava.

O que me recordo, voltando bem lá no fundo das minhas memórias, é que, em um dia qualquer, meu irmão colocou esses livros em volta da mesa da cozinha — era uma mesa redonda de madeira, lembro dela até hoje — e disse que iria me ensinar a ler.

Não me lembro, de fato, do passo a passo de como ele me ensinou, mas sei que foi ali que aprendi a ler. E enfatizo isso porque carrego aquele momento comigo até hoje.

Foi com o afeto do meu irmão que nunca mais esqueci como juntar as sílabas, compreender as palavras e, com elas, tecer essa grande teia de significados.

Escrita

Não tenho o hábito da escrita, nem a disciplina para escrever, mas gosto quando sento à mesa com uma xícara de café amargo e começo a rascunhar uma página em branco. Os pensamentos e as palavras vão se encontrando, e tudo começa a tomar brilho. Percebo que escrever é como aprender a tocar um instrumento musical: é na relação que tudo acontece — seja com as palavras ou com o toque. É passar dia após dia escrevendo, ou tocando só um pouco, para que não percamos a prática. Para escrever ou tocar, o que precisamos é de prática — e não de dom.

A história do dom não existe. Ninguém nasce com o dom da música — e acredito que o mesmo vale para a escrita. Se você quiser aprender um instrumento, tem que criar intimidade: falar na mesma linguagem, um pouco mais a cada dia. Pode ser tocando ou escutando — é preciso experienciar a música, senti-la fazendo parte do seu corpo. É assim com a música e com a escrita. Se todo dia escrevo um pouco, a escrita vai se entranhando em mim — feito o tambor que, de tanto tocar, se torna parte, até que um dia já não se sabe onde termina a mão e começa a palavra.

Se penso muito nada sai

Meses sem conseguir uma palavra para inspirar a escrita.
Agora, escrevo — e o tempo passa numa velocidade tão rápida que
não consigo acompanhar. É um exercício e tanto.
Estou há dias numa luta incessante para compor as páginas desta
dissertação

A concentração e imersão têm que acontecer.
E o tempo?

Ele não para de escorrer
pelas
minhas
mãos.

Inseguranças de uma escrita

Fico insegura com o que escrevo. Com medo de não ser compreendida por quem caminha comigo neste texto e me acompanha por entre – ou através – das palavras. Walter Benjamin disse, certa vez, que *quem ouve uma história se encontra na companhia do contador; mesmo quem a lê participa dessa companhia*¹⁰. É isso que espero de você: que possas caminhar junto à minha companhia e que, através das histórias, possamos mergulhar fundo – e que este mergulho se torne experiência. Quem sabe, até, em algum momento, possamos conversar sobre isso juntos? E que, nesta caminhada pela pele do tambor, possamos compreender também que o *processo de escrever é tanto uma questão relativa ao passado quanto ao presente*¹¹ – um entrelaçamento de tempos que roda em cada palavra escrita.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. **O contador de história e outros textos**. 2020, p. 44.

¹¹ KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. 2019, p.29.

Escrita como registro

Observo que, na música, a escrita costuma ter um valor maior do que a experiência prática – falo isso a partir das minhas experiências em espaços formais de ensino musical, como a universidade, o conservatório de música e até mesmo o Projeto Guri¹². Nesses espaços, tudo acontece através da escrita. O ensino é fundamentado na pauta, na clave, nas rítmicas escritas. Assim, acabamos por esquecer de experienciar o sentido. O saber vem do sintético para se tornar orgânico¹³.

Ao refletir sobre minhas vivências dentro da cultura popular, pude aprender a partir de outra perspectiva. Compreendi que a escrita tem a sua importância, mas, ali, ela não era nem necessária.

Neste caso, a escrita se tornou, para mim, um meio de registro – uma forma de não esquecermos aquilo que estamos fazendo ou criando. Uma forma de guardar, para que, em outros momentos possamos transmitir – oralmente – para uma nova geração.

¹² Projeto Guri é uma organização sem fins lucrativos sediada em São Paulo, que oferece educação musical gratuita a crianças e adolescentes de famílias de baixa renda.

¹³ Nego Bispo distingue o saber orgânico como aquele enraizado na vida, no corpo e no território, enquanto o saber sintético é construído fora dessas relações, de forma abstrata e descolada da experiência.

Escrita como tempo

Escrever é contar histórias. É uma forma de tocar o mundo com palavras, deixar rastros, vestígios; criar pontes entre tempos, corpos e existências. É se relacionar com a ciclicidade do tempo, com aquilo que gira, volta e se transforma. Escrevemos para registrar o agora, mas também para abrir frestas no futuro — para que outras pessoas possam saber o que se passa na contemporaneidade, o que ainda dói, o que insiste em florir, apesar de tudo.

Escrevo com a esperança de que, daqui a alguns anos, as coisas tenham mudado. Que o mundo seja mais justo, mais afetuoso e mais plural. Viver é um ato coletivo. A escrita é uma forma de te contar e mostrar isso. Ela é o rastro de quem veio antes, a companhia de quem está agora e o chamado de quem ainda virá. Que essa leitura seja, então, um convite. Um lembrete de que há força em seguir — e mais ainda em seguir junto.

Escrita como grito

Escrevo como forma de compartilhar aquilo que não foi dito antes — ou de revelar o silêncio por trás da palavra. É como se gritasse, tanto, só para finalmente ser ouvida. Isso acontece quando você não me deixa falar. *Me sinto silenciada. Por isso escrevo. Encontrei nesse texto uma forma de expressar o que não consigo mais falar, por diversas razões. O texto que estás lendo é uma forma de tirar esse rolo inteiro que está dentro da minha garganta. É um grito de expressão, indignação, que busca a transformação.*¹⁴

¹⁴ CAMARGO, Tamiê Pages. **Mulheres no PEPEU: O poder interruptor da Educação Musical Feminista**. 2020, p.17.

Hoje eu quero escrever

Oito de maio de dois mil e vinte e cinco. E como é difícil lidar com os pensamentos. Hoje é o dia do meu aniversário, e junto dele, um turbilhão de emoções. Fazem três anos consecutivos que chove neste dia. Eu não sou muito fã de dias chuvosos — eles me deixam mais introspectiva, diferente de um dia ensolarado.

O que dói mesmo, num aniversário chuvoso, é a saudade. Saudade dos meus, que ficaram lá longe para que eu pudesse estar aqui: estudando e aprendendo, construindo novas perspectivas de vida.

Precisei vir para cá para compreender mais sobre mim e sobre a minha história. Dar valor a coisas que, estando lá, passavam batido. A vida é assim — orgânica — como dizia Nego Bispo. E quanto mais o tempo passa, mais a gente vai dando valor às grandes coisas, porque aprende o seu real tamanho. Que saudade de quando todos nós morávamos juntos, convivíamos juntos. Se eu estou aqui escrevendo, é porque tudo isso vale a pena.

O que escrevo aqui dentro

Me atrevo a sonhar e explorar as mais diversas nuances da vida. Muitas vezes, me calo por não saber o que dizer. Desperto — encaro o que para alguns são sonhos. Quero, de alguma forma, mudar as coisas. Falar a partir do vazio, da ausência, da falta e do cansaço dessa *hierarquia violenta que determina quem pode falar*¹⁵, eu, como mulher negra, escrevo com palavras que *descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes*.¹⁶ Escrevemos de lugares diferentes. Escrever, para mim, é também um ato de descolonização do pensamento: é reconhecer que existem outras formas de pensar, de sentir, de expressar e de partilhar saberes. É afirmar que não há uma única forma de ver e fazer o mundo — há pluralidade. E é nela que escolho existir.

¹⁵ KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano**. 2021, p. 52.

¹⁶ Ibid, p. 58-59.

Eu gosto

do ritmo

das

palavras,

da música,

e

do

tempo.

Escreva! A escrita é para você, você é para você, seu corpo lhe pertence, tome posse dele. Eu sei porque você não escreveu. (E por que eu não escrevi antes dos meus 27 anos). Porque a escrita é, ao mesmo tempo, algo elevado demais, grande demais para você, está reservada aos grandes, quer dizer, aos “grandes homens”; é besteira¹⁷.

¹⁷ CIXOUS, Hélène. **1953- O riso da medusa**. 2022, p.44.

O corpo como tambor

Te convido a conhecer alguém que carrega a música no corpo desde muito cedo. Nas palavras dela, a percussão chegou só mais tarde – depois da mudança de cidade, de estado, de paisagem. Mas tudo indica que esse encontro não foi propriamente novo: o tambor estava ali desde sempre. Talvez tenha começado lá atrás, no compasso dos seus avós. Ou até antes – num tempo que o corpo já sabia, mesmo sem saber.

O CORPO COMO TAMBOR

Família

Família grande, privilegiada.

Quatro irmãos e uma irmã.

Pipa, videogame, bonecas, pique-esconde, pega-pega, Barbie, bandeirinha,
música e futebol.

Na infância, tinha irmãos, amigos,
vizinhos, primas, primos, tios e tias.

Tinha rua... brincadeiras.

Nada de tecnologia.

Tinha tempo.

...

Tic, tac

Tic, tac

Tic, tac

Luz de velas

Mãe, pai...

Choveu, tudo escureceu.

Luz de velas, violão.

Melodias formam tônicas, terças, quintas harmônicas — harmoniza.

A música se torna cenário.

Velas, fogo, goteira pingando.

Toc toc toc toc.

Chão molhado.

Luz de velas, vê-las, meia-luz, meia fase.

Amarelo, cera que cai na mão — queima gostoso.

Um ardor que dá vontade de ficar brincando.

A energia volta.

E, com ela,

tudo volta.

Música o tempo todo

I

Música dentro de casa.

Família musical.

Samba, pagode, MPB — e as internacionais que não podiam faltar.

Rádio, sintonia,

antena chia.

Chia, chia, chiiiiii...

II

Sambas-enredo preparam o carnaval — de dezembro a fevereiro.

Desfiles na TV, madrugada adentro,

adentro os enredos que me enredam a noite toda.

Difícil é não gostar.

O samba que se encaixa na avenida, a vida faz questão de me mostrar:

aquilo que um dia há de acontecer.

Se há,

o samba irá contar.

O tempo todo música

I

Dia de faxina: música até o fim.
Animada e alegre, o dia todo tocando no rádio.
Mudo a estação — está são.
A música segue.
A faxina se acaba,
e as luzes do céu se encontram em outro lugar.

II

Filhos cresceram, nasceram netos.
Hoje, a música está nos momentos de encontros, desencontros, desenrolo,
desembaraço, alegrias e festividades.
A música segue.
Segue sendo música.
É música o tempo todo.
O tempo todo é
música.

Histórias e desfiles

Tudo começa com o carnaval.
Encontro, memórias, histórias e desfiles.
Família, irmãos, o nascimento do ventre festivo que me anseia...
Tudo se liga em linhas ritmadas,
da forma que a forma do tempo carrega, um por um, até que chegue em
mim.

Me esperou ansiosamente.
Não sabia se era mesmo eu quem estava aqui.
Choro um choro de saudade que me corrói
ao pensar na família que me espera todo fim de ano.

Difícil é se expressar em palavras,
e a música é a única coisa que me alenta.
Atenta, fico mais uma vez
para que as palavras não corram para o lado contrário dos meus
pensamentos.

Soprano

Uma cantora que tinha certeza de que era soprano por causa dos CDs do Zeca Pagodinho que ouvia quando criança. Ela me contou que, todos os dias, seu pai colocava um CD do sambista para tocar logo pela manhã. Ela cantava e cantava, se inspirava, imitava as vozes das backing vocals — aquelas que sempre entravam uma oitava acima da voz do cantor. E foi assim, desse jeito simples e bonito, que ela se tornou soprano.

Pelo menos é assim que justifica sua voz aguda, feito um passarinho.

Uma garotinha de 8 anos foi para sua primeira aula de música. Estava matriculada no violino, mas o que realmente chamou sua atenção foi a bateria — o instrumento que seu irmão aprendia naquele momento. Ela mal se lembra de como foi sua primeira aula de violino. Os detalhes se perderam com o tempo. Mas guarda com nitidez a lembrança da aula de bateria do irmão, enquanto o esperava.

Aquilo, ela nunca esqueceu. Às vezes, se pergunta o que teria acontecido se, em vez do violino, tivesse aprendido bateria desde o início. Ela poderia ter sido uma grande baterista. Ou melhor: teria sido uma excelente violinista?

Cantar é respirar. É autoconhecimento. Inúmeras vezes me deparei com a dificuldade de respirar — respiração ofegante, alta, no peito. Bebê respira pela barriga; já a vida nos faz respirar lá em cima. Se relaxo e me deixo no sofá, a barriga se mexe — a respiração está lá. Preciso, na hora de cantar, sentir esse movimento. E a voz... Ah, a voz... Ela se conecta com o corpo todo, de forma que o meu falar está ligado ao meu cantar, que está ligado à respiração — e, quando não consigo respirar, me sinto sufocada. É assim que me sinto se não respiro direito quando vou cantar. Ah... respiro.

Fiz dois semestres de técnica vocal¹⁸. Dominava a voz de cabeça — aquela mais aguda, que ressoa na região superior. Assim, se a canção fosse aguda, eu não tinha problemas com isso.

Meu professor, na época, me presenteou com canções mais graves do que eu estava acostumada. Ele sabia o que estava fazendo. Já eu, não compreendia muito bem.... Hoje entendo.

- Use a sua voz falada, ela é a sua voz de peito, conecte isso — dizia ele.

Eu demorei. Demorei, e aprendi há pouco tempo. E nessa desconstrução percebo que a voz de peito sempre esteve comigo. Eu precisava realmente me conectar.

Hoje canto sozinha. No chuveiro, na casa, às vezes no karaokê, nas noites de sábado. Me sinto segura para cantar, mas principalmente, para soltar a minha voz com o peito aberto.

¹⁸ Disciplina do curso de Licenciatura em Música na UFPel. Uma disciplina voltada à voz. Ali aprendemos a cuidar e utilizá-la de maneira correta, compreender a fisiologia, entre outros assuntos. A disciplina é obrigatória no curso de Licenciatura em Música, mas, deveria ser obrigatória em todas as licenciaturas. Assim, ensinaríamos os professores a cuidar da voz, evitando a perda e o desgaste que acontece cotidianamente no contexto escolar.


Piano

Tocar piano pode ser tocar fraco,
ou tocar um tambor de candombe,
ou até mesmo outro instrumento.

Mas o piano de que falo
é aquele de teclas pretas e brancas —
teclas com o peso diferente dos teclados.
Tem pedal que sustenta, outro que abafa.

As notas anotam acordes que acordam
melodias que ressoam e reverberam pela sala.

Pode ser elétrico, de parede ou de cauda.
Esse, em especial,
só para provas e recitais.



**1º Toque:
Fragmentos de uma
história que se
escreve**

Benjamin e os estilhaços do tempo

Me encontrei com Walter Benjamin. Escutei com atenção o grande narrador de histórias. Ele me mostrou que viver é mais do que apenas passar pelos dias – é também saber contá-los. Disse-me, em silêncio e entrelinhas, que fomos esquecendo de contar histórias, de partilhar o vivido. E que talvez seja por isso que a vida, hoje, se tornou tão árida: o lucro acima da experiência, a pressa acima do encontro, o eu acima do nós.

Confesso a vocês: para mim, a história é a base de tudo. Eu sou uma contadora de histórias. Sem elas, o que restaria da nossa cultura? Da nossa tradição? Contar é resistir. É manter acesa a chama da memória.

Aqui, me encontro em confluência com Benjamin, Nego Bispo e Lúcia Castello Branco. Atravesso essa roda com eles – e com tantas outras presenças que ecoam nos toques e nas palavras. Porque as histórias não terminam: elas são circulares. Repetem-se, sim, mas nunca do mesmo jeito.

A cada palavra, é algo novo que se acende dentro da gente. A história pode até ser a mesma, mas quem a escuta e quem a conta já não são. Como naquela velha parábola: não se entra duas vezes no mesmo rio.

E é por isso que estou aqui. Para narrar o que carrego, para seguir contando histórias com Benjamin — e com todas as vozes que me dão o toque da circularidade da escrita.

O caminho não será linear, como nos ensinaram durante toda uma vida. A ordem pode ser a que você quiser - você tem o direito dessa escolha. Por isso, os convido a transfluir. Acredito que o método desta pesquisa nasce da transfluência¹⁹: não há um caminho concreto a se seguir, um sim ou não, um norte ou sul, um início e um fim. Precisamos compreender que o nosso caminho é circular, que *o conteúdo determina a forma e a forma determina o conteúdo*²⁰, só assim compreenderemos o *começo, meio e fim*²¹ desta pesquisa.

¹⁹ Transfluência — segundo Nego Bispo, é um movimento circular e contínuo que mantém a conexão com a origem enquanto se transforma. Diferente da lógica ocidental, que separa e rompe, transfluir é seguir adiante sem se desconectar das experiências aprendidas com a vida. O saber é parte inseparável do viver: flui com o tempo, sem romper com a ancestralidade, com o território, com o vivido.

²⁰ BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. 2023, p. 49.

²¹ Ibid., p. 49.

O método é caminho indireto, é desvio²². Aqui, partiremos do pressuposto da Darstellung como um ato de montagem. A noção de Darstellung, discutida por Walter Benjamin e interpretada por Jeanne-Marie Gagnebin²³, refere-se a uma forma de exposição ou apresentação que não busca dominar ou possuir a verdade, mas permitir que ela se manifeste nas formas históricas, sensíveis e fragmentárias da linguagem e da arte. Nessa perspectiva, a verdade não é algo que se explica, mas algo que se mostra — em lampejos, fragmentos, imagens, constelações. A exposição torna-se, assim, o modo filosófico de fazer ver, reabilitando o pensamento em suas dimensões estética e histórica, e expandindo o papel da filosofia para além do conhecimento técnico ou sistemático.

²² BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. 1984, p.50.

²³ Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza. 2005. p.183-190.

Fragmentos de experiências e memórias serão, ao longo desta escrita, reunidos e reorganizados para formar novas constelações²⁴ de significados. Cada fragmento, isoladamente ou em conjunto, carrega em si uma força expressiva e simbólica. Neste movimento, compreenderemos que o *teor fragmentário da linguagem reconhece a força do pensamento monadológico*²⁵, e que *cada citação pode ser tomada como um fragmento originário que tem o mundo em si. Na citação enquanto mônada, temos uma pré e pós história contida nela mesma: primeiro, o lugar originário da citação; depois, o espaço de reflexão onde ela é reinscrita e ressignificada.*

²⁴ Constelar refere-se à ideia de que os fragmentos individuais podem ser agrupados em constelações significativas. Assim como as estrelas formam constelações no céu, diferentes elementos do trabalho podem ser organizados para criar novos entendimentos e conexões.

²⁵ MARTINS, Felipe da Silva. **A pedagogia do fuxico: saberes e vivências de um Griô Aprendiz ao ritmo de Sirley Amaro**. 2022. p.25.

Daremos abertura ao acaso objetivo, reconhecendo o seu papel na descoberta e na criação do conhecimento, sabendo que os *pontos de entrecruzamento produzem uma iluminação, um choque, que dá margem à exploração narrativa*²⁶. O acaso objetivo, neste caso, não se apresenta como um simples desvio ou interferência do imprevisto, mas como uma força estruturante da narrativa, capaz de produzir sentido a partir daquilo que, à primeira vista, parecia desconexo.

²⁶ GATTI, Luciano. **Walter Benjamin e o Surrealismo: escrita e iluminação profana**. 2009, p.84.

A etnografia surrealista me abraça no sentido mais amplo da palavra. É uma abordagem que me permite *circunscrever uma estética que valoriza fragmentos, coleções curiosas, inesperadas justaposições — que funciona para provocar a manifestação de realidades extraordinárias com base nos domínios do erótico, do exótico e do inconsciente*²⁷ Uma escrita que acata *romper grades, quebrar vidraças, soltar amarras, revelar que o novo também é lugar de opção*²⁸. Escuto e presto atenção no acaso²⁹ — é com ele que tudo acontece. Se não fosse o acaso, eu não estaria aqui, agora, escrevendo este texto. Assim como você, talvez, não estivesse aqui, agora, me lendo. É nesse encontro que mora o sentido.

²⁷CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica:** antropologia e literatura no século XX. 2002. p.133.

²⁸BUSSOLETTI, Denise Marcos. **Infâncias monotônicas: uma rapsódia da esperança:** estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa. 2007, p.108.

²⁹ Estar atenta ao acaso, neste caso, é uma das percepções que a Etnografia Surrealista me permite.

Formato de paisagem

Se chegamos até aqui, talvez você tenha se perguntado o porquê da escolha deste formato em paisagem. A resposta não está apenas no papel ou na diagramação — está na forma como caminhamos. Não seguimos um trajeto traçado de cima para baixo. Nosso percurso é outro: caminhamos lado a lado, em roda, em atravessamentos, em espirais que se abrem e se entrelaçam.

Escolher o formato paisagem foi também escolher dizer com o corpo, com a palavra e com as memórias. Foi recusar a rigidez da linearidade e afirmar a potência das horizontalidades — onde o saber não se impõe de cima, mas se constrói no entre, no com, no chão compartilhado. Este trabalho, tal como a pele do tambor, se expande lateralmente: acompanha o gesto, acolhe o movimento e abre espaço para outras formas de ver, sentir e escrever.

Em diferentes tradições afro-diaspóricas, o chamado do tambor ecoa a partir de três vozes que se encontram: no contexto da batucada, os tambores são o surdo de primeira, de segunda e de terceira; no candomblé, o rum, o rumpi e o lé; e no candombe uruguaio, o piano, o chico e o repique. Walter Benjamin nos conta que, na escrita, os fundamentos se dão por três dimensões: 1) o arquitetônico — que estrutura; 2) o musical — que imprime o ritmo; e 3) o têxtil — onde imagens e sentidos confluem em um mesmo movimento, permitindo-nos expandir a percepção da escrita, revelando-a como corpo em movimento.

Por meio da imagem da pele de um tambor, acesso os saberes corporais, musicais e narrativos das mulheres da Batucantada — assim como os meus próprios. A escrita, então, se organiza como os fundamentos dos tambores percussivos e da própria linguagem: estrutural, sonora e têxtil. A pele do tambor aqui, é o meio de reflexão da escrita de pesquisa.

Citação é o compartilhamento de ideias, o pensamento do outro que, de alguma, forma ressoou profundamente, atravessando o tempo. *A citação é repetição sem ser coincidência, é refúgio na dimensão do mesmo e apelo de um outro.*³⁰ Retiro as aspas e me aproprio das palavras – não por desrespeito, mas por desejo de libertá-las. Tirá-las do sufocamento em que se encontram. As aspas, por vezes, *estrangulam o pensamento, o cerco que armam à palavra prende também aquele que as usa.*³¹

³⁰ MATOS, Olgária Chain Féres. **Walter Benjamin: a citação como esperança**. Semear, n. 6, 2002.

³¹ BARRENTO, João. **O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento**. 2010, p.22.

A citação não é apenas uma referência, a outro texto, mas uma referência a um texto de um passado mais ou menos remoto... além de servir de elo entre o presente e o passado, evidencia ao mesmo tempo como um autor se posiciona com relação a este passado³² . Citar é abandonar o contexto familiar pelo estranho, é transformar o estranho em familiar e o familiar em estrangeiro.³³

³² OTTE, Georg. **Rememoração e citação em Walter Benjamin**. 1996, p. 211.

³³ MATOS. Op. Cit. 2002.

Citar é também um gesto de escuta. Uma escuta que desloca, que nos tira do lugar, que recusa o silêncio imposto às vozes que vieram antes. É vibração, no agora, daquilo que parecia adormecido. É costurar o tempo com fios de palavra, reanimando fragmentos que ainda queimam. Quando cito, não é para reforçar autoridade, mas para abrir caminhos; não para fixar o sentido, mas para deixá-lo respirar. Que as palavras, libertas das aspas, possam caminhar ao lado — como quem acompanha o toque, sem tomar o lugar do tambor.

Uma polifonia de palavras, vozes, encontros. Não falo de mim, não falo sozinha - *não há escrita de pesquisa que não se coloque o problema do lugar da palavra do outro no texto*³⁴. O outro também sou eu: pesquisadora, professora, mulher, mestra de bateria — E, além de mim, são tantas outras, de suma importância, que tecem esta escrita de pesquisa.

A alteridade aqui não é apenas a diferença entre o Eu e o Outro, mas um espaço de transformação. Exige de nós uma abertura para o desconhecido e um reconhecimento das múltiplas vozes e perspectivas que constituem a experiência.

*A diferença no interior de uma identidade, pluralidade na unidade, o outro é ao mesmo tempo aquele que quero encontrar e aquele cuja impossibilidade integra o próprio princípio de pesquisa*³⁵. Essa alteridade, portanto, não se limita ao dualismo do eu versus o outro, mas implica reconhecer a coexistência de muitos. O conhecimento aqui é construção coletiva, partilha e roda. Não buscamos uma única resposta, mas tambores de possibilidades.

³⁴ AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. 2004, p. 16.

³⁵ Ibid, p. 28-29.

Escrita feminina

Escuta... é por dentro que se escreve.

Filha, irmã, companheira de roda... Estou sem baquetas nas mãos e com o peito cheio de palavras que ainda não sei dizer. Mas não te assusta se eu não nomear tudo – porque a escrita que te trago não se prende a explicações; ela se entrega ao sentir.

É uma escrita feminina, sim. Mas não falo aqui só de gênero – falo de gesto, de escuta, de silêncio; de uma escrita que se recusa a ser contida, que escorre pelas margens, que diz sem dizer.

Há palavras que não foram feitas pra gritar – foram feitas pra atravessar. E essa escrita, que vem do corpo, da falta, do susto, da memória esquecida... vem daquelas que escreveram sem papel; das que guardaram o saber na dobra da saia, num fuxico, na ponta do dedo, ou na pulsação da espera.

Aqui, não tem teoria que baste. Não tem linha reta. O texto vai vir como a gente: cheio de idas e voltas. Porque palavra, minha filha, não é pra encaixar. É pra sentir.

Agora, respira. A palavra já está chegando. Não force o entendimento. Escuta com as entranhas. Porque agora... agora é pela pele.

ESCRITA FEMININA

Escreva-te

A primeira palavra a ser escrita no vazio da página em branco causa ansiedade. Medo de não saber por onde começar a desmiuçar o pensamento, os caminhos e experiências.

É um mapa absurdo que me arranca do absurdo de ter que, de alguma forma, explicar algo coeso em métodos, objetivos, questões-problemas que me causaram incômodo tamanho – e que agora, nessas palavras soltas ou juntas, venho lhe mostrar.

Aqui importa o ritmo.

A respiração, a calma, a dicção, e o tom. *Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao som harpejado e agreste a sucata da palavra. E prescindir de ser discursivo. Assim: poluição*³⁶.

³⁶ LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. 1978, p.8.

Dizer sem dizer, diz tudo

Uma *dicção feminina da escrita*³⁷- uma escrita feminina, que *aqui não se refere exclusivamente à mulher, mas tem a ver com a mulher, ainda que apenas de uma certa maneira ou uma certa instância*,³⁸ é essa escrita que busco te trazer. Quero te aproximar.

Preciso que me leia, que me compreenda. Quero dizer sem dizer. Que as palavras escapem da página e cheguem à matéria, massa, volume - tão palpáveis quanto a corda de um cabo de guerra. Seguremos firme. Talvez não precise de força, mas podemos forçar um pouco, só o suficiente para que isso tudo chegue mais perto de nós. E, se quiser se agarrar, melhor ainda.

³⁷ BRANCO, Lucia Castello. **O que é escrita feminina**. 1991, p.21.

³⁸ Ibid, p.15.

Escrita pelo vazio

Uma escrita pelo vazio, pela falta - que não só permeia o meu meio, o meu corpo, mas que atravessa todas nós. Coloco-me frente a frente com uma nova possibilidade de comunicar. Há coisas que não cabem em moldes. Escrevo porque há um buraco - não de ausência, mas de excesso. Não escrevo para contar tudo; escrevo para criar frestas. Para que você, ao ler, escute o que ficou suspenso entre as palavras, para que o que não está dito, reverbere.

À experienciar a escrita feminina

Escrevo para mostrar o quanto de vazio (de esquecimento) há nesse passado que se procura resgatar, o quanto de invenção (ficção) há nessa rememoração do vivido, o quanto de construção (de futuro) há neste projeto ao antes³⁹ - para que consigamos experienciar a escrita feminina. Ela pode te causar incômodo, e esse incômodo nos fala de uma outra voz, de um outro tom, de um outro lugar. Paradoxalmente distante e próximo, absurdamente estranho e familiar⁴⁰.

Falam em escrita feminina como se ela pudesse ser **fixada**, nomeada, guardada em vidro. Mas ela não se deixa prender. Ela acontece. Não está no que se explica, mas no que se repete com variações, no que pulsa, no que interrompe. No que não precisa de começo, meio ou fim.

³⁹ BRANCO, Lucia Castello. **O que é escrita feminina**. 1999, p. 34.

⁴⁰ Ibid, p.17.

Estique aquela corda

Você até poderia esperar — e esperar — uma escrita tradicional (masculina e acadêmica), mas eu não aguento mais ter que me esconder, me calar, me encaixar, como se a voz que sai de dentro do fundo das minhas pregas vocais não fosse importante. *Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente, mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue*⁴¹. As palavras vão saindo... da minha cabeça para a ponta dos meus dedos e assim são vomitadas diretamente para as teclas do meu teclado. *Essa narrativa não vai se desenvolver de maneira linear, explicativa, ou didática, mas ao contrário, vai se dizer e desdizer constantemente*⁴², você perceberá, e terá que puxar mais forte aquela corda para que venha até você. Talvez aparecerão *mais dúvidas que certeza, mais questionamentos que respostas, mas ausência*⁴³ de quem aqui fala do que a presença aos seus olhos, é entorno desse impasse que a escrita feminina se constrói⁴⁴.

⁴¹ LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. 1978, p.8.

⁴² BRANCO, Op.Cit p.41.

⁴³ BRANCO, Op.Cit, p.41.

⁴⁴ BRANCO, Op.Cit, p.45.

Uma escrita que não se deixa aprisionar

É impossível nomeá-la. Ela escapa. Toda vez que tentam defini-la, ela já mudou de forma. Quando a enquadram, ela escorre. Quando a teorizam, desfaz-se em outro toque. A escrita feminina não se deixa aprisionar. Não cabe nas margens estreitas do pensamento que busca ordem. Não está interessada em caber — sequer pede licença. E não por rebeldia calculada, mas por necessidade: a de nascer por outros caminhos — pelas bordas, pelas brechas, pelos silêncios.

Ela não precisa ser explicada para existir. Dizem que não há como teorizar essa escrita — e talvez isso seja o mais próximo de uma verdade: ela não se curva à lógica da tese, da prova, do argumento.

Ela passeia fora dos trilhos do sistema que deseja ordenar tudo sob a régua do que é dito válido. Essa escrita — que pode vir em ondas, em fragmentos, em perguntas sem ponto final — não pertence aos territórios da dominação filosófica ou teórica. Ela passa por ali, sim, mas não se submete. Ela ultrapassa, desvia e cria seus próprios caminhos. Assim, é impossível defini-la — e é exatamente por isso que ela existe.

Impossível definir uma prática feminina da escrita, e essa impossibilidade que permanecerá, pois nunca se poderá teorizar essa prática, aprisiona-la, codifica-la, o que não significa que ela não exista. Mas ela ultrapassará sempre o discurso que rege o sistema falocêntrico; ela acontece e acontecerá para além dos territórios subordinados à dominação filosófica-teórica.⁴⁵

⁴⁵ CIXOUS, Hélène. **1953- O riso da medusa**. 2022, p.57-58.

Pesquisa como montagem, montagem como toque

A montagem tem sua força na forma como permite perceber os desdobramentos desta escrita, que se dá em roda – na circularidade do gesto, como nas rodas de samba, nos momentos de partilha de saberes em uma batucada ou nos movimentos da capoeira. Tudo tem um porquê. A montagem importa. E é pela escuta do corpo e da memória que tudo se desdobra – em cada dobra da pele deste tambor-dissertação.

A forma, o gesto, o ritmo e a disposição das palavras: tudo importa. Cada escolha carrega um pulso. Uma escuta do que escapa, do que se mostra por entre as frestas. Há aqui uma escrita que se aproxima do que se chama escrita feminina – não porque se restrinja ao gênero, mas porque emerge de uma poética que diz sem dizer, que insinua pelo vazio, que incomoda sem pedir licença.

Uma escrita que se deixa atravessar pelo encontro com as outras, com o outro, com o que é alteridade – o outro sou eu, somos todos, somos roda. A montagem não é linha reta:

é fragmento que reluz no encontro, traçando constelações que acendem caminhos, mesmo sem precisar desenhar o céu.

A pele que, na borda, abriga as narrativas de mulheres e suas relações com a percussão e com a música. Que, no centro, se abre para o mais sensível das palavras que compõem esta travessia. E que, na primeira dobra, se afina à escuta de pensadoras e pensadores que lembram: não caminhamos sós.

PESQUISA COMO MONTAGEM, MONTAGEM COMO TOQUE

Montagem

Assim como num filme, ou num arranjo musical, é preciso organizar, de maneira minimamente compreensível, as ideias que nos atravessam. Aprendo muito com o cinema. Meu companheiro é formado nessa área e, aos poucos, vem realizando suas obras audiovisuais.

Sempre tive o hábito de assistir a filmes e até compreendia um pouco sobre roteiro, mas confesso: antes de conhecê-lo, jamais imaginaria o quanto era complexo produzir um filme.

Tudo começa na pré-produção — escolha da equipe, roteiro fechado, cronograma, orçamento. Depois vêm os testes de câmera, o casting de elenco, os ensaios, a preparação dos atores, o figurino, a direção de arte... tantas camadas que, até hoje, sigo descobrindo.

Mas a montagem — ah, a montagem — é crucial. E logo compreenderemos por quê.

Quando chega a hora das filmagens, confesso que não entendo muita coisa. São vários planos gravados fora de ordem: uma cena só da mão, outra apenas de um gesto; um detalhe de um copo d'água, um olhar distante, um silêncio. É tudo tão fragmentado que, de fora, parece impossível entender onde aquilo tudo vai dar.

Mas foi na montagem que tudo começou a fazer sentido pra mim. Sim — a montagem do filme. Foi ali que percebi que todos os processos anteriores precisavam desse momento final para que a história ganhasse corpo. A montagem é o ponto em que tudo se conecta, onde a narrativa se revela. E desde então, nunca mais assisti a um filme da mesma forma. Passei a perceber os cortes, os planos, a respiração entre uma cena e outra. Tudo está ali por uma razão.

O que quero te dizer com isso — e espero que você possa refletir — é que essa escrita que te apresento aqui, entre fragmentos, pausas e imagens, também tem sua montagem. Mesmo que pareça solta em alguns momentos, ela tem um propósito. E se você chegou até aqui, talvez esteja começando a entender o que venho tentando te contar desde o início.

Com a música e a percussão também há montagem. Digo isso a partir de um olhar de quem ensina, mas, sobretudo, a partir da minha própria prática enquanto mestra de uma bateria. Quando escutamos uma bateria tocando, muitas vezes não nos damos conta da complexidade que existe dentro desse espaço. Ali, pensamos em coletividade: cada instrumento fala de um jeito, toca de uma maneira, e é preciso organizar esses sons de forma que se transformem em ritmo, em arranjo, em corpo para uma música. Isso, para mim, é pura montagem.

No meu caso, criar os arranjos de samba, ijexá, maracatu, baião, xote e samba-reggae acontece de forma natural. Mas quem olha de fora logo percebe o quanto é necessário organizar não só os instrumentos, mas também o grupo em si.

O que percebo com o cinema, muitas pessoas percebem com a percussão. E, nessa perspectiva, ambos os campos — o audiovisual e a música — trabalham com a montagem em suas linguagens. Nada mais é do que apresentar, de forma intencional e sensível, as cores, nuances, planos, viradas, bossas, takes... para contar uma história.

Então chegamos ao ponto que gostaria de refletir com você. Aqui, nesta escrita, preciso montar. Organizar palavras, frases, títulos, ideias, sentidos, alegrias, tristezas, angústias, medos, reflexões, cores, música, poesia, narrativas, memórias... de um jeito que não busque apenas transmitir um conteúdo, mas que permita que algo se apresente — não como posse, definição ou sistema, mas como algo que se mostra por si, sem necessidade de interpretação.

A montagem se aproxima do que Walter Benjamin chama de *Darstellung*: não um método de explicar, mas uma forma de expor. Montar, aqui, é permitir que a verdade se apresente nos fragmentos, nas justaposições, nas dobras da linguagem. É pela exposição — e não pela linearidade — que algo pode ser visto.

A escrita aqui também é montagem. Foi desse modo que escolhi contar: por pedaços, pulsações, fragmentos que se entrelaçam e criam encruzilhadas e dobras de significados.

Nas ausências e esquecimentos

Ao longo da minha graduação em Música, aprendi muito pouco — quase nada — sobre a cultura afro-brasileira. O currículo, assim como a maioria das disciplinas, era pautado no referencial *euro-cristão monoteísta*⁴⁶, da *cisgeneridade branca hétero-patriarcal*⁴⁷. Em outras palavras, o conhecimento do colonizador europeu seguia sendo o centro, tanto nas práticas quanto nos discursos.

E as mulheres? Quase não apareciam. A história da música que me foi ensinada girava em torno do homem branco europeu. Nunca ouvi falar, ao longo do curso, de mulheres compositoras, regentes ou instrumentistas que fizeram história. O máximo que se dizia era sobre educadoras musicais — como se este fosse o único espaço possível para nós: o da docência, do cuidado, da transmissão, mas nunca da criação, da autoria ou da invenção sonora.

⁴⁶ BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. 2023. p.29.

⁴⁷ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. 2019. p.30.

Faltou Brasil

O contato que tive com ritmos brasileiros foi através da disciplina de percussão, onde aprendi a diferenciar o que é um baião, um xote, samba, maracatu... Mas, ainda assim, tudo me parecia superficial. Não se falava da história desses ritmos, nem de suas raízes culturais, nem de suas conexões com os territórios e com as comunidades que os criaram. Ficávamos apenas na prática/técnica — e, ainda assim, essa foi uma das experiências mais potentes do curso, justamente por permitir um mínimo de aproximação com algo que fugia à lógica eurocentrada das demais disciplinas. Nem mesmo disciplinas optativas voltadas à cultura afro-brasileira eram oferecidas. Faltou escuta, faltou leitura e discussões. Faltou Brasil. Faltaram os tambores e as suas histórias. Faltaram mulheres.

O vazio parece cada vez maior

No dia a dia, via poucas mulheres percussionistas. Em escolas de samba, bares e rodas de choro, - quase nada. Sentia como se o ritmo nos tivesse sido tirado, restando apenas as melodias das canções... Cantoras? Ah, essas sim, aos montes. Assim como as pianistas e violinistas.

Mas, afinal, qual é o espaço da mulher na música então? O vazio parece cada vez maior, sombrio e fundo. É difícil fazer algo para que esse espaço, aos poucos, se preencha - diminuindo... ficando menor - até que, do silêncio ressoe música. É nessas ausências e esquecimentos que aparecem muitas perguntas.

Alguns questionamentos

Onde estão as mulheres na música? Qual papel elas exercem? Por que há tantos apagamentos e silenciamentos de mulheres na percussão? Tantas perguntas sem respostas. Caminhei, caminhei muitas vezes... e ainda é difícil encontrar mulheres na percussão. As que estão presentes, muitas vezes, ocupam os espaços que já foram definidos para elas. Mas quem define? Por que define? De quem é, afinal, a escolha? E o que aconteceria se quisesse escrever essa história a contrapelo⁴⁸? Como traçar apenas um objetivo quando tantas questões surgem pelo caminho? Não pretendo respondê-las aqui – até porque talvez nem seja possível.

⁴⁸ Escovar a história a contrapelo é concebê-la do ponto de vista dos vencidos, em oposição à história oficial do progresso, cuja identificação com as classes dominantes oculta o excedente utópico inscrito nas lutas dos oprimidos do passado e do presente. LÖWY, Michael. **“A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamim.** 2011, p. 20.

Vamos refletir

Proponho que façamos uma reflexão: vamos pensar sobre a relação das mulheres com a percussão — mais especificamente aqui, na Princesa do Sul⁴⁹. Uma princesa negra em essência, apesar de tantas tentativas de branqueamento histórico que insistem em apagar suas raízes.

Esta pesquisa será conduzida a partir de uma escrita feminina, uma escrita que se dá no encontro com a outra — o eu professora, mestra de bateria, pesquisadora — em diálogo com outras mulheres que vivenciam a percussão na cidade. Não escrevo sobre elas, mas com elas. Afinal, *escrever com é dizer: estou com aquilo que estou a escrever. Escrever com implica observar sinais; o meu pensamento emotivo, imagético, vibrante, transformador*⁵⁰. É no gesto de estar **COM** que esta escrita se constrói. Me acompanharei de algumas mulheres da Batucantada — Coletivo idealizado em 2022, no qual sou mestra de bateria e idealizadora.

⁴⁹ Pelotas/RS.

⁵⁰ LLANSOL. Maria Gabriela. **Entrevistas**. 2011, p. 12.

Base rítmica da reflexão

Com a roda percussiva, comporemos uma parte desta escrita. Será através dos **toques** sentidos e tocados pelas **mãos** das mulheres percussionistas da Batucantada que convido você a refletir. Além da roda percussiva, integram esta grande roda as histórias, as experiências, as poesias, que servirão como base para a construção das reflexões ao longo deste tambor-dissertação. Serão nesses conjuntos de frases e levadas, de ritmos e respiros, que sentiremos a base rítmica desta reflexão.

Como podemos refletir a relação das mulheres com a percussão?

Em uma sala, diferentes instrumentos de percussão estarão à disposição — alguns já familiares, outros ainda desconhecidos pelas percussionistas da BatuCantada. Esses instrumentos estarão dispostos em roda, no centro da sala. Diante dos instrumentos da roda, as batucantantes⁵¹ foram provocadas a uma reflexão — que, neste caso, é aquela na qual eu e você estamos a mergulhar ao longo desta roda. A relação da mulher e a percussão.

⁵¹ Como chamamos as percussionistas da Batucantada.

A dinâmica

Tudo começa na Sala de Percussão⁵² da UFPel. Há alguns anos, esse era o lugar no qual eu passava a maior parte das horas do dia — e nada mais justo do que realizar essa vivência ali, na sala que me impulsionou na experiência percussiva.

Foi no dia 03 de abril de 2025, data marcada para a realização da parte prática desta pesquisa de mestrado. Cheguei bem cedo para preparar a casa, organizar os instrumentos, passar um café e arrumar a mesa com alguns comes — assim deixaria o lugar mais aconchegante, evitando transmitir um momento de tensão ou algo que pudesse intimidar as mulheres.

A dinâmica se iniciou comigo apresentando a sala e contando tudo o que aquele lugar representava para mim enquanto formação: os momentos bons, os ruins, os de coletividade, os de questionamentos em relação a ser mulher e estar ocupando aquele espaço. contei um pouco de tudo, até chegar ao momento principal da roda.

⁵² LAPIS – Laboratório de Artes Populares Integradas da UFPel ou Sala de Percussão, é o espaço onde se encontra a sede do PEPEU – Programa de Extensão em Percussão da Universidade Federal de Pelotas.

Importante mencionar aqui

É importante destacar que, embora o coletivo contasse com cerca de 50 integrantes naquele momento, aproximadamente 1/3 do grupo participou desta pesquisa. Isso não é algo natural ou aceitável — trata-se, na verdade, do reflexo de uma sociedade que ainda insiste em dizer que a mulher deve estar sempre disponível para cuidar dos outros, negando-lhe o direito ao tempo livre, ao lazer ou ao simples exercício de estar em outros espaços. Em outras palavras, ainda é difícil que nós, mulheres, tenhamos momentos de lazer ou de desligamento das exigências e atravessamentos do cotidiano. Ao mesmo tempo, como costuma dizer um grande amigo Griô⁵³ em suas rodas de vivência: *Estava ali quem deveria estar. Ninguém mais, ninguém menos, e, se estamos ali, é por uma causa*. E foi exatamente isso que senti naquele encontro.

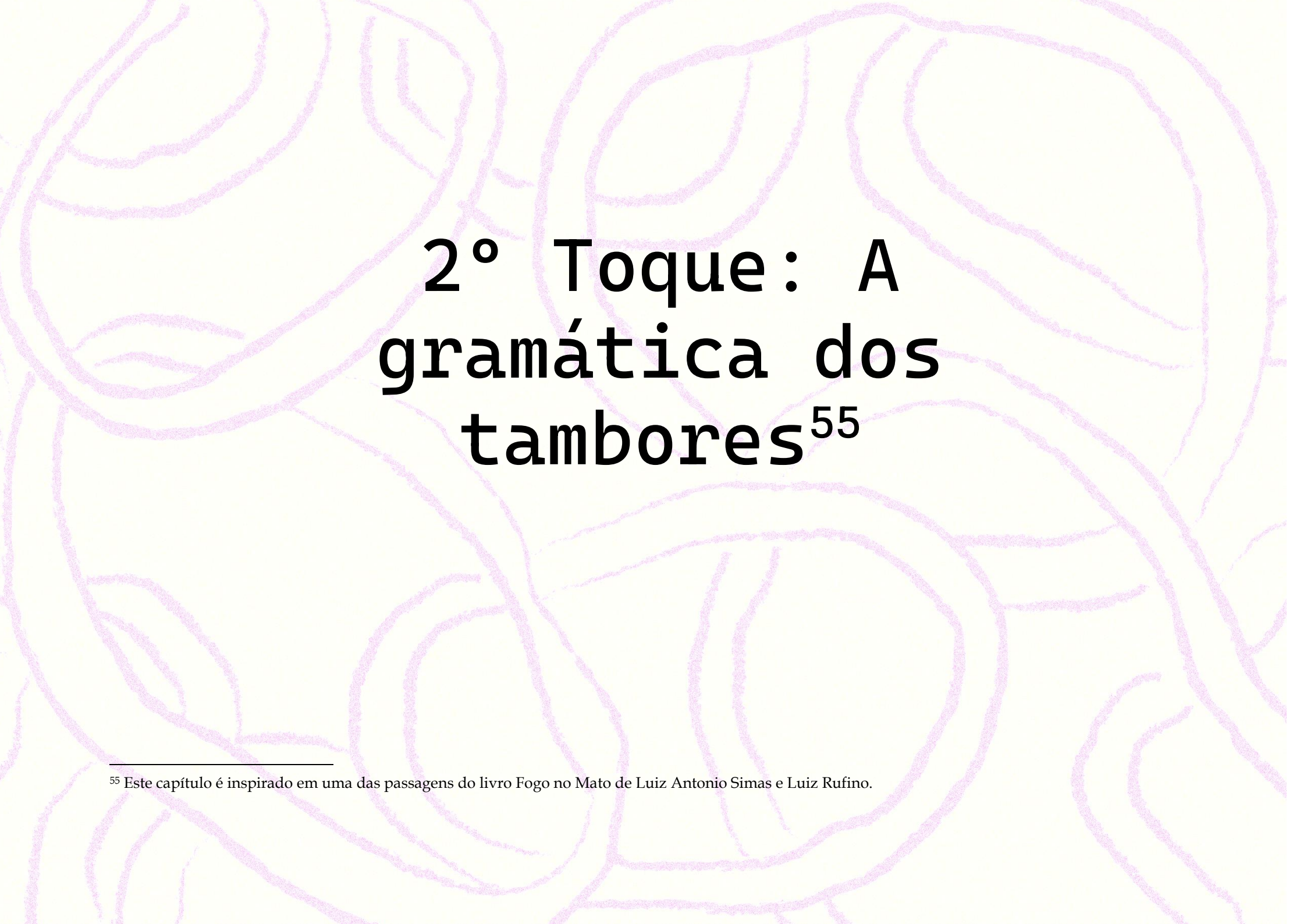
⁵³ Aqui me refiro ao Mestre Griô Dilermando Freitas. **Griô** é um termo de origem africana (derivado de *griot*, em francês), que designa os guardiões da memória oral e da tradição de seus povos. No contexto afro-brasileiro, os(as) griôs são mestres e mestras de saberes populares e ancestrais, que transmitem conhecimento por meio da oralidade, da música, da dança, da contação de histórias e de práticas culturais vividas em comunidade. O Mestre Griô Dilermando é o responsável por preservar e transmitir a cultura do tambor de Sopapo.

As provocações

Após agradecer a presença de todas, contextualizo a pesquisa. Meu gravador de áudio está no meio da roda, e nós: lado a lado - na circularidade. *A proposta para nós no dia de hoje, é que possamos refletir a nossa relação com a percussão. Mas não somente com a parte de que fomos distanciadas das práticas, mas algo mais profundo*⁵⁴.

Começo com as provocações.... – *Quero que vocês reflitam através dessas perguntas: Qual é a minha relação com a percussão? O que eu sinto quando eu toco? Vamos além, bem fundo, sentir. E como vamos responder a essas perguntas? Tocando! Dialogando com os nossos tambores, ritmos e sentidos. Então experimentem, procurem responder a essas perguntas através dela, da própria percussão.*

⁵⁴ Nesta página, todas as citações em itálico são falas minhas direcionadas às participantes da pesquisa.



2º Toque: A gramática dos tambores⁵⁵

⁵⁵ Este capítulo é inspirado em uma das passagens do livro Fogo no Mato de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino.

Os tambores

O toque na pele ressoa sinfonias de outras existências – anteriores a tudo que conheço. É ancestral, vem da terra, vem do toque das mãos – sincronizado num tempo que não existe em qualquer lugar. É mais forte do que qualquer outra coisa – é instinto, diálogo ritmado que conduz toda uma canção, seja rápida demais para que possa acompanhar, ou lenta. Calma.

Para tocar: falar. Se canto, toco. Eu toco o que canto – ritmo em palavras, onomatopeias, tudo é gramática. Os tambores são gramáticos.

É assim que faço, me dispo dos medos e me entrego sem receios do que vão pensar. Se é meu lugar, ou não – quem sabe? Aos sons dos tambores, ressoam as mais variadas histórias não contadas. Das baquetas ao aro, da pele à pele... Te convido agora a falar o mesmo idioma que o meu :a gramática dos tambores.

Eles, os tambores rituais, possuem gramáticas próprias: contam histórias, conversam com as mulheres, homens e criança, modelam condutas e ampliam os horizontes do mundo. Foram eles que muitas vezes expressaram o que a palavra não podia dizer e contaram as histórias que os livros não poderiam contar e as línguas não poderiam exprimir.⁵⁶

⁵⁶ SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: A ciência encantada das macumbas**. 2018, p.58.

OS TAMBORES

Os tambores falam

Cada toque conta uma história. É memória daqueles que não puderam ser ouvidos e que, até hoje, sofrem com o apagamento de sua cultura. A história que conhecemos, é contada pela perspectiva dos vencedores - de quem colonizou, escravizou e apagou memórias.

Os vencidos nunca desistiram. Hoje a luta se mantém - seja no compartilhamento das histórias, nas tradições, na partilha de saberes, mas, principalmente, nos toques dos nossos tambores. O tambor é a memória que nos coloca em conexão com a nossa ancestralidade. *Se a chibata é o grito de morte, o tambor é discurso de vida*⁵⁷.

⁵⁷ Ibid., p.58.

Falar de memória

Falar da percussão é falar de memória - ou melhor, é escuta-la com as mãos. É, reencontrar com quem já fui e com quem me lembro: meus avós, meu pai, minha mãe e meus irmãos. É trazer todos para perto, mesmo quando longe. É sentir que pertenço, mesmo quando disserem que não. Tem uma música que escutei que resume bem isso....

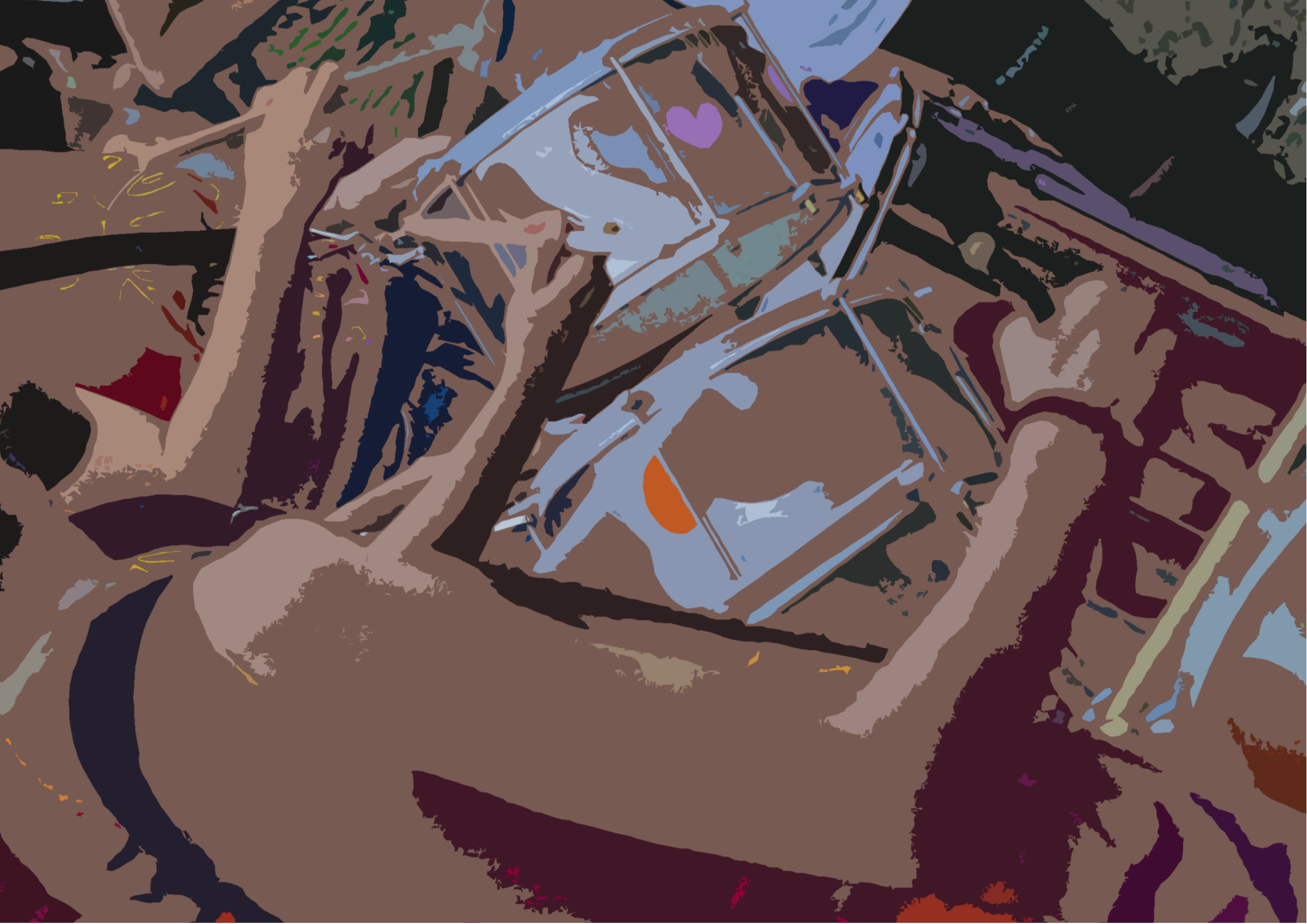
Semba dos ancestrais⁵⁸

*Se teu corpo se arrepiar
Se sentires também o sangue ferver
Se a cabeça viajar
E mesmo assim estiveres num grande astral

Se ao pisar o solo teu coração disparar
Se entrares em transe sem ser da religião
Se comeres fungi, quisaca e mufete de cara-pau
Se Luanda te encher de emoção

Se o povo te impressionar demais
É porque são de lá os teus ancestrais
Podes crer no axé dos teus ancestrais
Podes crer no axé dos teus ancestrais*

⁵⁸ Composição Martinho da Vila – Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HjRYUzKBL58>>



Um nome engraçado

Caixa é um nome curioso para um instrumento cujo formato

não é quadrado. O som, de tão forte chega nos meus tímpanos e quando me deito só escuto zumbidos. Com duas baquetas posso tocá-la em cima - com meu corpo como ferramenta -, ou em baixo, com um talabarte⁵⁹. Posso também tocar sentada ou em pé, enquanto ela está em uma estante. Tudo depende dos espaços em que ela será tocada.

Numa orquestra, a estante é fundamental. Na bateria de escola de samba, o talabarte me salva. Não consigo tocar em cima - o peso cansa meus braços. Por mais que seja mais fácil em alguns aspectos, eu precisaria de um longo período de treino para suportar o peso. Mas tudo bem - não tenho preferências quanto ao *como*, e sim quanto ao ato de tocar.

⁵⁹ É uma alça (de couro, algodão ou nylon) usada para pendurar os instrumentos de percussão no corpo.

De quadrada só tem o nome

Na bateria, a levada⁶⁰ é acelerada; os acentos⁶¹ são quem define a pegada. Não me importo com a velocidade, mas com balanço - com swing. Muito lento não se tem balanço; muito rápido, também não. Quando a toco, me concentro a ponto de nos tornarmos uma só - eu sou ela, ela é eu - somos extensão uma da outra.

Para aprender, levei anos. No início, tive muita repulsa, mas hoje, de todos os instrumentos que toco, a caixa é minha parceira mais antiga. Da baqueta que volta a mão, do bordão que vibra com o toque - ela, entre todas é a maior, e que de quadrada realmente só tem no nome.

⁶⁰ Levada – é o padrão rítmico do instrumento. Cada instrumento possui uma levada em determinados ritmos musicais.

⁶¹ Os acentos são como na ortografia. Ao ler TÁTITITTÁ TÁTITITÁ – as sílabas acentuadas - na bateria, serão tocadas mais fortes.

Tocar caixa na escola de samba

Quando cheguei foi muito difícil. Tentava assimilar tudo que acontecia ali, naquele exato segundo, associando o ritmo tocado com as semicolcheias da partitura imaginária que escrevia para poder compreender as bossas⁶². Demorei, não foi de um dia para o outro, mas consegui descolonizar os saberes, abrindo um mundo para outras/novas possibilidades.

Depois de alguns anos tocando caixa, pude estar no lugar de quem ensina este instrumento na mesma escola em que aprendi. Esse foi um momento muito importante nesta caminhada, pois além de poder tocar e aprender a linguagem, tive a oportunidade de partilhar os saberes com novas pessoas - que assim como eu, estiveram ali dialogando com os tambores.

⁶² Bossa ou paradinha – são momentos onde a bateria evidencia uma parte do samba. Geralmente ela é feita com o diálogo dos tambores ou todos tocando a mesma frase.



Estouros de pipoca

Diferente da caixa, o **surdo de terceira** é um pouco mais pesado, em razão do tamanho. Sua levada é mais sincopada - como se fossem espasmos fora do tempo. Há quem o chamem de *pipoca*, justamente por parecer com os estouros inesperados do milho na panela - assim, sem um ritmo constante.

Mais do que brincar com as rítmicas sincopadas de um samba que é ancestral, o *surdo de terceira inventa a vida no desconforto, na precariedade, no perrengue de ter que preencher o vazio com o som que chama o transe dos corpos que sambam* ⁶³.

Seus espasmos fazem toda a diferença no samba. Suas bossas eram ótimas de serem tocadas - frases longas e divertida de se fazer e escutar. Na maioria das vezes, ele assumia o papel de solistas. Não era tão difícil, nem pesado. Agora me pergunto: Porque não houveram outras mulheres ali?

⁶³ SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 2024, p.27.

Surdo de terceira

A única mulher a tocar surdo de terceira na bateria da Escola de Samba General Telles⁶⁴, em 2020, ficava reflexiva sobre o motivo dos homens prestarem tanta atenção nela. Às vezes, os companheiros se irritavam por errarem enquanto ela acertava. Uma competição desnecessária. Mas ela nem ligava — estava tão encantada com a gramática do tambor que só queria conhecê-lo melhor e criar intimidade com o instrumento.

Ela se tornou íntima do tambor — sabia o melhor lugar para tocar, o modo, o gesto, o tempo — tudo isso já vivia ali. Ele se tornou um dos grandes amores que pôde conhecer. Quem toca o surdo de terceira carrega a malemolência do samba e da vida dentro de si. Na escola, ele brinca, mas é quem te dá o fundamento, esteja você onde estiver.

⁶⁴ A General Telles é uma escola de samba da cidade de Pelotas (RS), fundada por nomes como Alfredo Chagas, Milton Galfrú, Sidney Rodrigues, Valter Leal e Osvaldo Meireles. É uma das mais tradicionais da cidade, com 21 títulos conquistados no carnaval pelotense.



Sopapo

O maior tambor que já vi
Tem gente que o chama de grande tambor, atabaque-rei
Confesso que desde a primeira vez que o vi, me impressionei

De som grave, profundo,
Nos faz lembrar que temos chão, terra, trovão -
algo que sustenta e balança, assim ao mesmo tempo

Com ele passei a ter um elo
Ele te chama
E você não consegue
não escutar
É ancestral

Onde se encontra o grande tambor?

Poucos são os grupos que trabalham com a música popular e possuem o Sopapo no seu instrumental, e mais que isso, estão engajados em trabalhos de ação social através das oficinas de percussão nas quais o Sopapo é um dos instrumentos utilizados⁶⁵. Com esta passagem do pesquisador e professor Mário Maia começo uma reflexão....

Lá..... em 2008, quando Mario Maia escreveu sua tese de doutorado sobre o Sopapo e o Cabobu, ele conta, que mesmo encontrando Sopapos no carnaval, o tambor ainda não era protagonista — tampouco lembrado pelos músicos e percussionistas da cidade. Onde encontramos o grande tambor?

⁶⁵ MAIA, Mário de Souza. **O Sopapo e o Cabobu: Etnografia de uma tradição percussiva no extremo Sul do Brasil**. 2008, p. 214.

Hoje vejo no Odara⁶⁶ o Sopapo – além da dança afro – como o coração de suas ações, espetáculos, reflexões e projetos. Algo que reverberou após o primeiro CABOBU. Tenho a felicidade de ver a Batucantada com um naipe com mais de dez Sopapos, onde suas ações também são voltadas ao tambor – seja nas oficinas, apresentações, ou até mesmo na construção dos tambores. Seis dos dez Sopapos da Batucantada foram construídos pelas próprias integrantes do coletivo, em um ciclo de oficinas com o mestre Griô Dilermando Freitas. Foi ali que se iniciou a aproximação Odara-Batucantada.

Pensando nas palavras escritas por Mario Maia em 2008, podemos dizer que a relação com o Sopapo vem mudando positivamente, e que o Odara veio resgatar essa memória. Foram eles, a juventude Odara que viveu o primeiro CABOBU, se fortaleceram e transmitem os saberes do tambor e da cultura negra pelotense até os dias de hoje.

⁶⁶ Odara – Centro de Ação Social, Cultural e Educacional – da cidade de Pelotas/RS.

Pelotas e o CABOBU

O projeto CABOBU⁶⁷ chega a Pelotas para celebrar e refletir a cultura afro-gaúcha pelotense nos anos de 1999 e 2000. Através da idealização do músico pelotense Giba Giba⁶⁸ e com a parceria do Mestre Baptista ⁶⁹– mestre de bateria, inicia-se uma grande celebração da cultura negra pelotense.

Música, dança, rodas de conversa e a confecção de quarenta tambores de Sopapos, que após o encerramento do projeto, foram entregues às escolas de samba, grupos culturais negros para que a sua história seguisse para as futuras gerações. Antigamente o Sopapo no carnaval se fazia presente, hoje, não se vê mais na passarela. Mas o CABOBU continua vivo.

⁶⁷ Giba Giba nomeou o projeto de CABOBU para reverenciar três Sopapeiros – Cacaio, Boto e Bucha.

⁶⁸ Giba Giba – Gilberto Amaro do Nascimento foi um cantor, compositor e percussionista pelotense.

⁶⁹ Mestre Baptista – Neives José Madruga Baptista foi um mestre de bateria da cidade de Pelotas, responsável pela confecção dos Sopapos no CABOBU.

CABOBU 2023

O ano foi 2023, e tive a oportunidade de participar do 3º CABOBU — o festival que tanto ouvi falar. Não podia deixar passar nem um minuto desse evento, que, posso dizer, abriu um portal dali em diante. Pelotas — a princesa negra — estava nas ruas, no centro da cidade, em todos os lugares: celebrando, debatendo, aprendendo, refletindo e compartilhando momentos e afetos.

Poderia escrever um capítulo inteiro sobre tudo o que o CABOBU reverberou em mim, mas isso é assunto para um outro momento — quem sabe? O que quero dizer aqui é que o CABOBU me mostrou o que eu precisava saber. Compreendi que tenho uma causa pela qual venho batalhando há algum tempo — e que, nas palavras de Giba Giba, se resume bem...*O cabobu não é um ritmo, ou um festival, ele é o resgate de um jeito de ser*⁷⁰.

⁷⁰ Fala de Giba Giba na tese. **O Sopapo e o Cabobu: Etnografia de uma tradição percussiva no extremo Sul do Brasil**. 2008, p123.

O Sopapo e a Batucantada

O Sopapo não poderia ficar de fora da Batucantada. Desde que imaginei as oficinas de percussão e os instrumentos que comporiam o coletivo, o Sopapo já estava lá. Fiz questão de termos um naipe dedicado a ele. O sonho de ter vários compondo a bateria já se fazia presente — mas, convenhamos, no início não tínhamos nem instrumentos... imagina, então, um naipe de Sopapos?

Conseguimos alguns emprestados com o PEPEU⁷¹ — nosso primeiro parceiro nessa empreitada de iniciar um grupo⁷² de percussão formado por mulheres. E, a partir daí, não nos víamos mais sem os Sopapos na Batucantada. A vontade de termos os nossos próprios só aumentavam.

Escrevemos alguns projetos culturais e, em um deles, fomos contempladas. Com ele, conseguimos orçamento para adquirir os tão aguardados sopapos da Batu. E, melhor que isso: fomos nós mesmas que os construímos. Assim, pudemos aprender e nos aproximar ainda mais da história e do legado desse grande tambor.

⁷¹ Programa de Extensão em Percussão da UFPel.

⁷² Aqui eu utilizo a palavra grupo, pois a Batucantada se tornou de fato um coletivo após o primeiro ano de vivências.

*Aos mestres do tambor*⁷³

É de mão em mão

Que a nossa história vai sendo tocada

Que a nossa vida vem sendo contada

No som da batida do grande tambor, que o Mestre Baptista fez e ensinou

No som do Sopapo mora a nossa história

Dentro do Sopapo um grande navio

Quem não viu que venha ver, aprender no Cabobu

Que o tambor de Sopapo não pode morrer

O que Giba Giba pensou a gente pode aprender

O sopapo não pode morrer

O som do sopapo guarda a nossa história

Ao o som do sopapo se reza, se chora

O som o sopapo é a nossa raíz

⁷³ Composição de Janete Flores. Janete Milhão Flores é artista, artesã, musicista e compositora pelotense.



Sempre admirei as mulheres que tocam chocalho no carnaval. Demorei para fincar meus pés no naipe, tudo isso por conta do preconceito de gênero que existe dentro da bateria. Confesso que tinha medo de entrar e passar por este preconceito - que foi imposto como forma de descredibilizar o instrumento/ritmista.

O chocalho é um dos instrumentos mais difíceis de se tocar e manter a sustentação⁷⁴ na bateria. É um jogo de técnica, resistência e muita musicalidade - sem falar nos lindos desenhos e floreios que se destaca dentro do samba. É difícil, acho que deva ser até por isso que os homens não os tocam. E como as mulheres fazem com primazia, eles acabam por colocar - de modo intencional - o instrumento naquele lugar da sensualidade - sexualizando o chocalho e a mulher - ou seja, somente mulheres tocam chocalhos porque é o naipe da sensualidade, o naipe, que abre a bateria, o “mais leve”, o naipe das mulheres.

⁷⁴ Sustentação em relação a pulsação do andamento. No que se refere a uma escola de samba 144bpm em uma banda é 153 bpm. Sendo a levada do chocalho em semicolcheias - ¼ do tempo da batida.

Me permiti a experimentar e criar esta relação com o instrumento e com as ritmistas. Antes de fazer parte, eu sabia da sua dificuldade, mas ainda o colocava na mesma caixa dos outros instrumentos. E cá entre nós: é muito mais difícil do que uma caixa ou um surdo de terceira – digo isso por experiência própria.

O naipe de chocalho quase sempre feminino. Dizem que é por ser um instrumento leve, por estar na linha de frente. Mas essa leveza tem peso e presença. Na fantasia, elas vestem saias, vestidos e ornamentos, mas isso é só a superfície. O que eu quero realmente contar, é algo que talvez só perceba quem transita entre os naipes, quem escuta mais do que toca, quem sente mais do que fala. Foi assim comigo, na Dona da Noite⁷⁵, onde meus olhos também aprenderam a ouvir. O que vi? O chocalho mais do que linha de frente: fundamento.

⁷⁵ A Banda Cultural e Recreativa Dona da Noite, de Pelotas (RS), fundada em 5 de outubro de 2001 por Paulo Ricardo e Maria Cristina Moraes, representa o bairro Navegantes/Balsa e a Ocupação Anglo. Foi campeã das bandas carnavalescas em 2003 e 2006, e vice-campeã em 2023.

Enquanto outros naipes ensaiavam para aprender, o chocalho ensaiava para afinar. Já chegavam prontas, certas — como se o toque estivesse na pele. Não havia tropeço, nem hesitação. O ensaio era apenas o lugar de deixar o som dos chocalhos brilhar ainda mais.

Talvez por eu ter chego tarde, talvez por ser nova no grupo, pude observar.... E foi ali — de onde poucas pessoas olham, à frente da bateria, mas também por dentro dela — que vi um mundo.

Nos outros naipes, o erro se repetia como um eco. No chocalho, até o silêncio entre os toques era música. Havia algo ali que não era só técnica: era **escuta, corpo e memória**.

Então me pergunto: por que esse naipe — o que tentam rotular como suave, como ornamento — é justamente o mais firme, o mais inteiro, o mais afinado com o coração da bateria?



Ensinar

Dizem que não é para todo mundo, mas cada um ensina algo para alguém. Ensinar é transitar por todas os toques da pele do tambor.

ENSINAR

A professora que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir ⁷⁶

Nunca pensei em me tornar professora. Era algo que não fazia parte dos meus planos — mas, na verdade, estava ali, escondido em mim. Pensei em trancar o curso diversas vezes por não me sentir estimulada, até que um professor me aconselhou a entrar nos projetos de extensão do curso, e, a partir dali, realmente perceber se era isso mesmo que eu gostaria de fazer.

Entrei em todos os projetos possíveis: musicalização de bebês, oficina de piano, coral, percussão e formação continuada em educação musical para professores. Acho que o que me faltava eram as vivências — a prática em si. Depois disso, tudo mudou.

⁷⁶ Subtítulo inspirado no livro de Rubem Alves: *A escola com que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir*. 2001.

Nasce uma professora

Dei aula de piano para crianças e adultos, musicalizei alguns bebês e, assim, pude ter a certeza de que piano e musicalização infantil não eram a minha área. Trabalhei como professora de canto, piano e musicalização — fui me conhecendo, compreendendo o que de fato gostava e de que forma gostava de trabalhar.

Ainda durante o curso, estagiei e passei por todas as idades. Dei aulas particulares de piano, canto e até violão... Mas, nesse período, ainda não dava aulas de percussão — algo que acabou acontecendo por acaso.

O começo do começo

A percussão se reaproximou de forma mais direta — como quem retorna para casa após anos distante. Há coisas que só aprendemos com o corpo — e foi assim que ela falou comigo: pelo toque. Mesmo quando já estava por perto, eu ainda sentia que algo faltava, porque só escutar não fazia sentido.

A relação com a percussão me abriu os horizontes para uma vida coletiva. E foi aí que percebi: minha causa era compartilhar essa energia — aquela que só quem toca consegue compreender. Porque há coisas que não têm explicação, e quando tocamos de verdade... pronto: está feito. Foi ali, naquele momento, que a roda começou a se formar.

Compartilhando saberes

E não é que peguei o amor pela coisa? É incrível o tanto que aprendemos quando estamos em lugares de partilhas. Ao ensinar eu também aprendo, e isso é uma via de mão dupla. Da partilha de afeto, dos saberes, das histórias, tudo se aprende. Gosto da proposta de compartilhamento dos saberes, assim como Nego Bispo nos ensina de uma forma tão didática.

A diferença da troca para a partilha é que a troca, como a própria palavra diz, você troca. Então não é algo tão agregador, você está deixando algo pela metade. Quando partilhamos é diferente: no *compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro afeto*⁷⁷ e esses, de certo modo, são difíceis de serem esquecidos.

A relação que construímos com as pessoas, neste espaço entre ensinar e aprender, é algo inexplicável. Aprendo e ensino com o corpo, com palavras, com afetos, com histórias e experiências, minhas, e de todas as pessoas que estão comigo nesta grande roda que é a educação.

⁷⁷ BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. 2023, p.36.

A coletividade

A coletividade costura esperança. Agrega, soma, tudo é experiência. Compartilhamos saberes, histórias, memórias bordadas no grande tambor que chamamos de vida. Pessoas chegam – vem e vão.... algumas voltam, outras seguem sua caminhada..... Neste grande ritornelo da vida por mais que voltemos, nos deparamos com a casa dois⁷⁸ - assim não passamos novamente pelo mesmo caminho, algo muda naquele compasso em que já atravessamos. Tudo é cíclico.

É se sentir pertencente. Saber que podemos contar com aquelas pessoas – na luta, nas alegrias, nos momentos de vulnerabilidade e nos de prosperidade. É compreender a vida a partir de várias perspectivas, e aprender com elas. Da coletividade estão as mais variadas experiências, e com ela aprendo todo dia.

⁷⁸ A casa dois serve como um meio de dar sequência a música após o ritornelo, ou seja, após repetição de determinada parte da música.

O tambor e a educação

Além da relação com a percussão de volta ao corpo, foi com ela que compreendi a importância e a responsabilidade da educação - e do ser educadora. Foi através o tambor que (re)conheci a existência de saberes constantemente invisibilizados e apagados sob a violência e as marcas do colonialismo. Marcas que desconectam experiências, rompem memórias, silencia saberes - como se não fossem legítimos⁷⁹. Um colonialismo que insiste em *desenvolver, desconectar, afastar-se da originalidade*⁸⁰, negando tudo aquilo que não se encaixa em seus moldes de conhecimento.

⁷⁹ Conceito que Nego Bispo chama de Cosmofobia.

⁸⁰ BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. 2023, p.27.

Cosmofobia na educação

E a educação, por que tão cosmofóbica? Precisamos descolonizar nosso pensamento, e é de dentro para fora. Compreender que temos que ultrapassar o discurso e trazer ação. Do que adianta termos debates e leituras, sendo que dentro da sala de aula as coisas continuam sendo reproduzidas da mesma maneira – no silenciamento do outro, no controle, na opressão. É um ciclo que não se inicia lá dentro da sala de aula, mas ultrapassa toda uma gestão educacional, e nós, seguimos reproduzindo, e nada se transforma. Então como poderemos agir?

A descolonização não é um passe de mágica, não se dá meramente no grito de independência, mas ao longo dos processos de disputa de vida que integram inconformidade, rebeldia e lutas contrárias à dominação e à produção de desvio do ser e de suas práticas do saber⁸¹.

⁸¹ RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: educação e descolonização**. 2021, p.30.

Descolonização e educação

Há lugares onde a história não começa com a chegada dos navios. Lugares onde o tempo não obedece à linha reta de uma “conquista”, o tempo nestes lugares circula em espirais de saberes, histórias e modos de vida diferente do que nos fizeram acreditar ser o verdadeiro.

O colonialismo foi um corte, um rasgo que tentou nomear tudo à sua maneira, rasurando os nomes antigos e queimando toda uma história e cultura. Trouxe consigo a cruz, a espada, a cerca. Disse: “isso é civilizar.” E, ao dizer isso, calou todas as outras vozes. Ele impõe, domina, escraviza, explora territórios; culturas, e desvaloriza tudo o que não seja da sua maneira ou do seu modo de enxergar a vida. Precisamos ir à contramão disso tudo, descolonizar. E além disso, compreender que *a luta por descolonização se faz com memórias e sabedorias presentes antes mesmo da primeira sensação do acontecimento colonial. Hoje, o caráter principal dessa luta continua sendo a reivindicação pelo direito de existir plenamente como uma condição da diversidade do mundo.*⁸²

⁸² Ibid., p.36.

Descolonizar

Descolonizar, então, não é refazer o mapa — é seguir os rastros. É acolher as sobras como centelhas. É montar o mundo por outros fragmentos, outros olhares, outros começos. Porque há um saber que nunca deixou de existir, mesmo quando foi invisibilizado, excluído. E é com ele que seguimos, como quem toca sempre por entre os comas ⁸³da história oficial.

⁸³ O coma é o menor intervalo musical perceptível ao ouvido humano.

Escovando a história a contrapelo

A história não deveria ser contada apenas pelos vencedores. Walter Benjamin nos convida a escovar a história a contrapelo — a olhar para o que foi deixado de lado, silenciado, apagado pelas versões oficiais. Ele nos convida a compreender os outros lados de uma mesma narrativa, especialmente aquelas que, até então, não haviam sido sequer reconhecidas como história.

Onde se escondem mundos inteiros

Há potência em olhar para os fazeres cotidianos, para os gestos miúdos, para as práticas que resistem em silêncio. É nesses fragmentos, muitas vezes desvalorizados, que se escondem mundos inteiros. A perspectiva do fragmento como miniatura — como chave que pode desvelar a totalidade — é uma forma delicada e insurgente de desamarrar o ponto fixado pela história hegemônica. Luiz Antônio Simas nos apresenta isso quando nos coloca ao encontro do Caboclo da Pedra Preta e Walter Benjamin⁸⁴.

Fomos ensinados sob uma lente eurocêntrica e colonizadora. Crescemos dentro de estruturas que naturalizaram um único modo de conhecer, de viver, de narrar o mundo. E, mesmo quando buscamos romper com isso, ainda somos atravessados por essas marcas. Vivemos neste mundo que foi construído sobre apagamentos — de corpos, de culturas, de saberes.

⁸⁴ Para saber mais - vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=V5lRcTgd14Y>

Como transformar este pensamento?

Mas como mudar isso? Talvez o caminho não esteja no embate raso entre certo e errado, nem na imposição de uma verdade sobre a outra. Talvez o desafio seja outro: o de reconhecer que existem múltiplos saberes, múltiplas formas de existir, e que nenhuma delas deve ser excluída ou hierarquizada.

O que proponho, então, é um deslocamento de olhar. Que possamos escutar com atenção os saberes ancestrais, os corpos-memória, os territórios de afeto e resistência. Que o conhecimento produzido nas ruas, nas rodas, nas cozinhas, nos terreiros e nas comunidades populares seja validado e cultivado com o mesmo respeito que se dedica aos livros. Não como opostos, mas como complementares.

Atos políticos

Escrever, pesquisar, ensinar e aprender são também atos políticos. Escolher que vozes escutamos, que narrativas contamos, que corpos colocamos no centro — é também escolher de que lado da história desejamos estar. Talvez a mudança comece por aí: ao reconhecer que há muitos mundos dentro deste mundo, e que todos merecem existir. Escovar a história a contrapelo, portanto, é mais do que um gesto intelectual — é um compromisso ético com a memória, com a justiça e com o futuro.

Ensinar na Telles

Ensinar em uma bateria de escola de samba é de uma magnitude diferente para uma mulher. Estar em xeque a todo momento, provando que ali também é um lugar de pertencimento. É bom e diferente ao mesmo tempo, há situações positivas e negativas como qualquer coisa na vida.

A presença das mulheres aumentou. Não só nos chocalhos, ou caixa, mas em todos os naipes da bateria. É claro que existe um “*clube do bolinha*”, que se fecha e não abre espaço para as mulheres aprender, ou simplesmente estar - isso acontece. Mas também tem aqueles que compreendem que aquele espaço é para todas as pessoas. Das escolas de samba da cidade de Pelotas, a Escola de Samba General Telles atualmente, é a única que há mulheres compondo a maioria dos naipes.

Tornar-se uma diretora em escola de samba

Olha pra mim, estou marcando o tempo na sua frente. Os cortes se cortam só de não me olhar, porque não me olha? É.... de certa forma desmerecer ou não acreditar que estou aqui por pura capacidade das minhas ações, e que se estou aqui é porque eu sei o que faço.

Chega o momento em que você não tem outra possibilidade do que aceitar. Por que isso é ruim para você? Estou aqui como todo mundo, para te ajudar, para fazermos um bom trabalho e ganhar o carnaval. Estamos no mesmo time. As vezes precisamos somente aceitar.

Ainda na Telles

Me pego observando crianças com os adultos. Desde novinhos, já começam a bater, batucar, instrumento a instrumento. O incentivo é grande — e é a melhor maneira de se aprender música: no dia a dia, estando dentro. A musicalidade chega a gritar tão alto que ecoa por toda a quadra da escola.

Um eco que somente os meninos estão a fazer, porque as meninas... ah... elas não estão ali! Não vejo nenhuma. As que enxergo estão sambando ao lado da bateria. Não quero ser repetitiva aqui. Dito isso, evoco o mais pequeno e importante ponto final.

Ensinar percussão

Ensinar percussão, pra mim, é algo que vai muito além da matéria. É tão prazeroso que, às vezes, parece que foi isso que sonhei a vida inteira — sem nem perceber. Me encanta ensinar as levadas, mostrar como os instrumentos se conectam, como eles conversam entre si — cada um com seu papel, mas todos precisando se ouvir.

Sempre digo que é preciso escutar a si mesma, mas mais ainda quem está ao lado. É aí que a música acontece de verdade: na partilha, na escuta, na palavra, no corpo, na memória e na coletividade. Quando todo mundo toca junto e algo ali se encaixa... é **mágico**. E nem sempre é o resultado final que importa. Eu gosto mesmo é do processo — é nesses momentos que tudo faz sentido, que a gente entende de verdade o que é a música.

E mais do que isso: ensinar percussão me ensina a ser uma pessoa melhor. Aprendo sobre paciência, respeito, escuta e cuidado. Aprendo a confiar mais nas pessoas e em mim mesma. É um exercício constante de estar presente, de acolher, de seguir no compasso do outro e, ao mesmo tempo, encontrar o meu. É isso. Ensinar percussão me transforma.



Oralidade

A oralidade é um dos saberes civilizatórios africanos, importante assim como todos os outros. É através dela que partilhamos nossas histórias e saberes.

Compreendo a importância da escrita, mas ela sozinha não garante o aprendizado, a experiência.... – o saber também está no fazer, no toque, nas rodas, na palavra, na fala e na oralidade.

Aprendemos com o corpo, com gestos, com a palavra que sai através das onomatopeias musicais ou das frases cotidianas. É o bolo e o chocolate, até mesmo com o tugudugudum do samba-reggae⁸⁵. O saber vem de algo que conhecemos, e assim tudo fica mais fácil - orgânico e real. Ensino da forma que gostaria de ter aprendido.

⁸⁵ Samba-reggae: É o principal produto da movimentação afro-baiana. É um estilo percussivo que se caracteriza, em termos conceituais, pela apologia do negro e, em termos musicais, pela recriação de sonoridades afro-americanas. GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador**. 2000, p. 57.

Ela só segue quando todas cantam

Estamos todas na mesma sinergia. Se movimentando de um lado para o outro com os pés marcando o pulso. Constante. Um, dois, um, dois..... Agora, para que possamos compreender a levada, temos que entender que cada tambor tem o seu idioma. Quando tocados juntos, - ao mesmo tempo - iniciam uma grande conversa.

O nosso foco agora é conhecer esses idiomas, e iniciar esta conversa. Lembrando que não podemos falar mais alto, pois quando gritamos não há conversa. Com os tambores é o mesmo. Então vamos cantar essas frases – que as chamo de levada.

Sílabas e ritmos

Em uma das formações de professores que ministrei, propus uma brincadeira simples: brincar com as sílabas e os ritmos. Pedi que pensássemos juntos em palavras do dia a dia — “cho-co-la-te”, “bo-lo”, “pé-ro-la” — e as transformássemos em ritmo, batendo palmas conforme as sílabas. As professoras começaram tímidas, mas logo se entregaram à atividade - sorrindo, batendo palmas, inventando combinações. No meio da roda, ouvi uma delas dizer: *Nunca pensei que fosse tão fácil ensinar música assim.* E é mesmo. Quando associamos som, palavra e gesto, o corpo aprende — e guarda.

Essa experiência me leva a refletir sobre o papel da oralidade como caminho de transmissão de saberes. Quando penso na minha própria trajetória, vejo que aprendi muitas coisas não somente pelos livros, mas pela escuta, pela repetição, pelo corpo em movimento. Infelizmente, quando comecei a aprender música, não conseguia enxergá-la associada a outras dimensões da vida — e isso, por muitas vezes, dificultou minha compreensão da musicalidade, que só foi fazer sentido mesmo com os tambores.

Saber civilizatório africano

A oralidade é um saber civilizatório africano, e não é à toa que ela está presente em nossos fazeres e saberes. *Na tradição africana, a palavra falada, vai além de seu valor fundamental, possui um caráter sagrado que associa à sua origem divina e as forças nelas ocultas depositadas*⁸⁶. Diferente da visão ocidental, nas culturas de matriz africana, a oralidade ocupa um lugar central. A palavra carrega em si muito mais que sons – é nela que encontramos o axé, as memórias, os saberes e histórias. *A tradição oral, é ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, aprendizado de ofício, história, divertimento e recreação. Baseada nas práticas e na experiência, ela se relaciona à totalidade do ser humano, e assim, contribui para criar um tipo especial de pessoa*⁸⁷.

⁸⁶ LOPES, Nei e SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas: Uma introdução**. 2024, p.41.

⁸⁷ Ibid., p.41.

As levadas

Cada ritmo traz consigo sua gramática, assim como os tambores. As levadas são as conversas entre os tambores. Assim, a gramática dos tambores se dá também pelas levadas. O ijexá é a levada mais presente na minha caminhada. Não é à toa que vivo entorno dos rios e cachoeiras. Oxum aparece para me cuidar de modo afetivo e certo.

*Vamos navegar*⁸⁸

TCXÍ TUM-TUM

TCXÍ TUM-TUM

TCXÍ TUM-TUM

TCXÍ TUM-TUM

TIMTIM TOM____TOMTOM TIM-TIM TOM-TOM

TIMTIM TOM____TOMTOM TIM-TIM TOM-TOM

TÁ TÁÁÁ | TÁ | TÁ | TÁ

TÁ TÁÁÁ | TÁ | TÁ | TÁ

CHOCOLATE CHOCOLATE CHOCOLATE CHOCOLATE

⁸⁸ <https://youtu.be/CQaN4KHJDYc>

Das palavras, nasce o Ijexá

É o toque de Oxum.

Uma dança feminina *como a dança da sedução, do encontro e da realização*⁸⁹,
que rege a fertilidade, a prosperidade, a abundancia e o afeto da grande
mãe das águas doces

Podemos ouvir dentro das terreiras como também nas músicas de Djavan,
Gilberto Gil, Caetano Veloso e muitos outro

Traz consigo a energia de Oxum
Leveza, doçura, prosperidade e afeto

O agogô marca a clave, e os tambores cadenciam o **ritmo**

Com o Ijexá, saudamos à vida

⁸⁹ LIMA, Luiz Filipe de. **Oxum: a mãe da água doce**. 2008, p.14.

O ritmo baiano ⁹⁰

TÁA__ TÁ | TÁ | TÁ | TÁ

TÁA__ TÁ | TÁ | TÁ | TÁ

PIM POM PIM

TUGUDUGUDUM

PIM POM

TUGUDUGUDUGUDUGUDUM

PÁ TITI PÁ TITI PÁTITITI PÁTITI PÁTITI

PÁ TITI PÁ TITI PÁTITITI PÁTITI PÁTITI

⁹⁰ <https://youtu.be/gCgGU9sOy0Y>

Samba-reggae

É um ritmo baiano, *um estilo percussivo que se caracteriza, em termos conceituais, pela apologia do negro e, em termos musicais, pela recriação de sonoridades afro-americanas*⁹¹. Ela brinca com o **contratempo** que vem do reggae – a acentuação em tempos fracos – e o swing que vem samba, fazendo uma junção dos ritmos.

Nele encontramos cores, movimento, força e muita cadência. Aqui os tambores conversam de maneira sutil, cada um fala um pouquinho, construindo uma grande história. Parte por parte. Na Batucantada é o ritmo que as mulheres mais gostam de tocar, na cidade de Pelotas, a Batucantada é o único grupo que traz o samba-reggae no carnaval e nas suas vivências.

⁹¹ GUERREIRO, GOLI. **A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador**. 2000, p.57.

*No carnaval é assim*⁹²

PÁTITIPÁ TITIPÁ TIPÁTITIPÁTI PURUCU
PÁTITIPÁ TITIPÁ TIPÁTITIPÁTI PURUCU

CHOCOLATE CHOCOLATE CHOCOLATE CHOCOLATE

BIM POM BIM POM BIM

TIMMM TOMTOMTOM TIMMM TOMTOM


⁹² <https://www.youtube.com/watch?v=IVWDZQ4P1xg>

Samba

O samba na Batucantada é diferenciado. Digo isso por não seguirmos os padrões do carnaval carioca e suas levadas - essas, que são reproduzidas em todas as entidades de Pelotas. Na Batucantada a levada é mais cadenciada - não tão acelerada como escutamos nos dias de hoje. Com o naipe de Sopapos, a levada se completa - resgatando também uma memória de um carnaval pelotense no qual o samba aqui tocado não se enquadrava na globalização de um “único” carnaval.

Compreendo a importância de ambas linguagens deste **samba** - faço questão de incentivar as batucantantes⁹³ a experienciarem também essa outra linguagem do carnaval - um samba mais acelerado e com outras dinâmicas e modos de se pensar e construir a música, além de ser o espaço onde aprendi muito do que sei.

⁹³ Apelido das integrantes da Batucantada.



3º Toque: Tambor mulher

Mãos que tocam mundos

Estamos no tempo em que nossas mãos – que tocam mundos – finalmente serão reconhecidas. Sempre estivemos presentes nos processos de criação e saber: na arte, na ciência, nas curas, nos cantos esquecidos e nas grandes revoluções. Estávamos lá. Mas o silêncio nos foi imposto.

Fomos caladas, apagadas, queimadas, chamadas de bruxas – por sermos livres, por não curvarmos a cabeça. Aquelas que ousaram existir fora da norma foram lançadas às chamas. Nossa história é feita de resistência. Jamais esquecerei.

Não fomos moldadas a partir de uma costela. Eles sim, nascem de dentro de nós.

Antes de seguirmos, é importante fazer uma pausa e situar o caminho que estamos a percorrer. Neste momento da escrita, não iremos adentrar profundamente os debates dos feminismos ocidentais. Embora suas contribuições sejam importantes, não é esse o centro da discussão. Eles serão mencionados, mas não conduzirão a batida principal deste capítulo.

Convido, em vez disso, a pensarmos a partir do olhar de Oyèrónké Oyêwùmí, que nos propõe um giro epistemológico necessário para quem deseja compreender os discursos de gênero sem os moldes coloniais que ainda pesam sobre nossos corpos e palavras. Em sua obra *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos de gênero*, Oyêwùmí nos mostra que a categoria *mulher*, tal como formulada pelo pensamento ocidental, não é uma verdade universal, mas uma construção cultural, colonial e moderna.

MÃOS QUE TOCAM MUNDOS

Gênero na visão ocidental

Antes do colonialismo europeu, a sociedade iorubá — como tantas outras sociedades africanas — não era estruturada por divisões rígidas de gênero. O que organizava a vida social era, por exemplo, a *senioridade*, ou seja, a antiguidade e a experiência, e não o sexo biológico.⁹⁴ A imposição da lógica binária (homem/mulher), assim como da hierarquia patriarcal, foi parte de um projeto colonial que **silenciaram** epistemologias inteiras ao traduzir o mundo africano por categorias ocidentais.

Partilhar do pensamento de Oyêwùnmí, é recusar a ideia de que o gênero seja um dado natural, e que o feminismo europeu possa responder por todas as experiências de mulheres no mundo. É permitir que outras formas de organização da vida, do corpo e da palavra também digam o que é resistência, o que é existência, o que é ser.

⁹⁴ OYÊWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. 2021.

Ponto de partida única

Os feminismos que aqui ecoam, não são somente os que partem de um sujeito universal. Abriremos espaço para pensamentos que desconfiam das categorias prontas, que ouve com atenção os silêncios deixados pela colonialidade, e que encontra nas práticas outras formas de narrar a vida e as lutas. Aqui, não se trata de rejeitar os feminismos ocidentais, pelo contrário, mas, de não os tomar como ponto de partida ou medida única.

Os passeios nas ruas de Pelotas

Me encontro com o medo toda vez que ando sozinha pelas ruas de Pelotas

A tarde o cenário é interessante - grafites nos muros, movimento...

O centro da cidade é **cor de rosa**

Tomo um sorvete de chocolate trufado que tem pedaços de chocolate
meio amargo que arde de tão doce.

De dia tudo é poético,

A noite se abre um portal.

Evito andar sozinha pelas ruas

Pode ser as sete ou seis. Nove ou dez

Ainda tenho medo

A verdade é que

A rua nunca é segura

para uma

mulher

Falar de feminismo antes de mencionar o sexismo⁹⁵ não seria possível. Afinal, *o feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão*.⁹⁶ Como explicar tantas desigualdades até mesmo nos dias de hoje? Não precisarei ir tão longe. Pensando do micro para o macro, lhe apresentarei uma situação de sexismo que acontece diariamente em meu cotidiano.

Tive a oportunidade de trabalhar como diretora de caixa⁹⁷ na bateria de uma escola de samba, neste caso eu fui a primeira diretora de caixa na história da bateria e da cidade. E neste lugar houveram diversas situações de sexismo simplesmente pelo fato de uma mulher estar a frente de um naipe onde a maioria dos ritmistas são homens.

⁹⁵ Sexismo - discriminação fundamentada no gênero ou sexo de uma pessoa.

⁹⁶ hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 2021, p.13.

⁹⁷ Diretora de caixa é responsável pelo naipe de caixa. Nas baterias de escola de samba a organização acontece de maneira horizontal, porém, encontramos algumas funções. Temos a figura da mestra/e que é responsável por toda a bateria. É ela/e quem monta o seu time de diretoras/es - pessoas com experiência em determinado instrumento - e que será responsável em ensinar, conduzir e sinalizar as levadas, bossas, paradas, convenções para as/os ritmistas da bateria.

Não querem aprender com uma mulher

As pessoas que integram uma bateria de escola de samba majoritariamente são homens. Isso desde sempre. Mulheres são ativamente presentes no contexto da escola, assumem cargos nas diretorias, também encontramos uma grande quantidade na ala de assistentes.

Só pelo fato de uma mulher ter que ensinar um homem a tocar um instrumento de percussão já causa um desconforto, não para as mulheres, mas para os homens. Na Telles foi assim. Houveram muitos olhares tortos e má vontade de aprender qualquer coisa relacionado ao instrumento que estava à frente. Alguns não viam problemas em aprender comigo, mas outros, mesmo não sabendo tocar, faziam questão de não aprender, para

não ter que aprender com uma **mulher**.

O patriarcado está ligado ao sexismo, é uma outra forma de *nomear o sexismo institucionalizado*⁹⁸. Um sistema de dominação que cria em suas raízes a desigualdade de gênero, onde o homem detém o poder nas mais diferentes instancias, desde de muitos anos. Está enraizado na nossa sociedade de maneira tão fundamentada que para vivermos numa sociedade com a equidade dos gêneros demorará anos.

Me deparo com o patriarcado em tudo, nas placas das ruas que levam nomes de homens, nas avenidas e rodovias que também levam nome de homens, que foram de certa forma “notáveis”, na discrepância da presença do homem na política, nas ciências, na filosofia, na música, em tudo...

⁹⁸ hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 2021, p.13.

Encontro com o patriarcado

Encontro com o patriarcado nos momentos em que preciso lutar pelo direito ao aborto como questão de saúde pública, pelo fim da violência doméstica, contra o feminicídio, a transfobia, o racismo, a gordofobia e todos os tipos de preconceito que insistem em nos silenciar, excluir e matar. Encontro com o patriarcado quando sou obrigada a justificar minha existência, meu corpo, minhas escolhas, meu afeto e meu modo de viver. Encontro com o patriarcado quando somos assediadas na rua e nos sentimos culpadas — ou quando somos culpabilizadas por isso. Quando uma mulher é assediada pelo chefe e, ainda assim, é demitida. Quando um jogador de futebol comete estupro, é preso, paga fiança e segue com a vida como se nada tivesse acontecido — e uma grande parcela da sociedade finge que nada está errado. É neste enfrentamento cotidiano que se revela a urgência de transformar estruturas, romper com opressões históricas e afirmar, com voz firme e coletiva, que não aceitaremos mais ser caladas.

No Brasil “pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais se tornaram parte integrante da sociedade, como o direito de a mulher frequentar a universidade, escolher sua profissão, receber salários iguais e candidatar-se ao que quiser”,⁹⁹ mas ainda assim encontramos desinformações em relação ao movimento e toda a luta das mulheres. Conquistas como essas, hoje vistas por muitos como naturais, são, na verdade, frutos de uma longa trajetória de lutas e enfrentamentos protagonizados por mulheres que ousaram questionar as estruturas opressoras de gênero.

No entanto, mesmo diante desses avanços, o movimento feminista segue sendo alvo de desinformação, distorções e ataques que tentam reduzir sua importância. O antifeminismo — muitas vezes disseminado por discursos conservadores e machistas — constrói uma imagem caricata do feminismo, associando-o a extremismos ou inverdades, o que afasta parte da sociedade da real compreensão sobre suas pautas.

⁹⁹ ARRUDA, Ângela. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. 2019, p. 24.

A reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente, que não apenas promoveu um desgaste semântico da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal-amada, machona, feia, em total oposição à ideia do “feminino.”¹⁰⁰ A propagação de informações equivocadas sobre o feminismo não é inofensiva: ela enfraquece a luta por equidade, dificulta a implementação de políticas públicas voltadas à justiça de gênero e reforça estruturas patriarcais que colocam em risco a vida e a dignidade de muitas mulheres.

Diminuir o movimento é comprometer o avanço de toda a sociedade, pois um país que não valoriza e respeita as mulheres também se afasta de valores fundamentais como justiça, liberdade e democracia. Portanto, é preciso reafirmar constantemente que o feminismo não é uma guerra contra os homens, mas uma luta por direitos iguais, respeito às diferenças e construção de um mundo mais justo para todas, todos e todes. Reconhecer isso é essencial para que a sociedade siga avançando, sem retrocessos.

¹⁰⁰ Ibid, p. 24.

Que a masculinidade feminista prospere

O feminismo é pensamento político que pode ser reelaborado e reestruturado de acordo com as demandas de cada sociedade, fazendo com que *existam diferentes vertentes desse pensamento, com diferentes visões, necessidades e reivindicações*¹⁰¹.

Não desejo aqui me aprofundar em suas vertentes ou nas ondas do feminismo, mas percebo que sem a luta de mulheres pelo direito à educação, ao voto, ao trabalho, à igualdade de gênero, a diversidade, ao combate à violência e a presença na política, muitas de nós não teríamos a menor chance de estar onde estamos agora, e, por isso devemos não somente ir à contramão desta nossa sociedade hétero patriarcal capitalista, mas, de certa forma, acabar com o sexismo, defendendo uma postura feminista através *novas estratégias, novas teorias, diretrizes que nos mostrarão como criar um mundo em que a masculinidade feminista prospere*¹⁰².

¹⁰¹ CAMARGO, Tamiê Pages. **Mulheres no PEPEU: O poder interruptor da Educação Musical Feminista**. 2020, p. 66.

¹⁰² hooks, bell. Op. Cit. p. 108.

Lembro que, há muito tempo, quando estava no ensino médio — naquela correria de estudar para o vestibular e as provas finais da escola — perguntei a uma colega como estava sendo o seu processo, qual era a profissão que gostaria de seguir ou qual curso pretendia fazer após a formatura. Ela me respondeu: *Eu não vou fazer faculdade, vou me casar e serei dona de casa*¹⁰³.

Fico tentando encontrar, até hoje, uma palavra que defina minha reação à resposta que ouvi, mas acredito que *perplexa* se encaixa bem naquele momento. Eu não esperava essa resposta, não imaginava que esse pensamento ainda existisse em 2015. Mas ele existia, estava lá. E eu, com certa ingenuidade, não enxergava.

¹⁰³ Não foram exatamente nessas palavras, afinal, isso aconteceu em 2015. Mas esta citação evoca a resposta da colega de classe.

Muitas reflexões surgiram a partir da resposta daquela colega que, com firmeza, disse desejar ser esposa. Naquele momento, talvez o que mais me impactou não tenha sido a escolha dela em si, mas a naturalidade com que assumiu um papel que, para mim, sempre carregou um peso imenso. O que realmente tiro dessa história diz mais sobre mim do que sobre qualquer outra pessoa. Ao rememorar aquela conversa, às vezes me pego pensando: será que ela realizou sua vontade? Mas essa nem é a questão principal aqui.

O que importa é que compreendo, hoje, com mais clareza, o quanto aquela resposta estava atravessada pelas expectativas sociais que nos são impostas desde sempre. Como se o destino de ser mulher estivesse pré-determinado: cuidar da casa, formar uma família, viver em função do outro — como se não fôssemos dignas de ter sonhos próprios, profissão, vocação, independência. Como se o amor, para nós, só valesse se viesse atrelado à renúncia de si.

A vontade de se casar da minha colega era algo que eu não queria para mim, não por desprezo, mas por instinto de sobrevivência. Porque, para mim, ser "esposa" — nesse molde pronto e idealizado — nunca fez sentido. Não que eu não me apaixone, não que eu não me relacione, ou que jamais venha a casar. Mas não será desse jeito. Não quero ocupar o papel de esposa como a sociedade o fabricou: alguém que se anula, que serve, que sustenta silenciosamente um modelo desigual de afeto. Nunca tive esse sonho, não nasci com esse desejo — e acredito que muitas de nós também não, e isso não é um bicho de sete cabeças.

E é justamente por amar que escolhi outro caminho. Sim, tenho meu companheiro. Mas vivemos uma vida diferente daquela que o capitalismo, o patriarcado e os roteiros de novela esperam de nós. Temos nossos próprios lares, nossos sonhos individuais, nossos tempos e espaços respeitados. Não precisamos nos fundir para existir juntos. Nos escolhemos todos os dias, e é nessa liberdade que construímos o amor.

Eu não quero ser essa esposa que a sociedade espera que eu seja. Quero ser quem sou — inteira — e, ainda assim, amar. Porque essa também é uma forma legítima de se relacionar. Pensar no papel que muitas mulheres assumem no instante em que uma família se forma é algo delicado — e talvez "complexo" não seja suficiente para traduzir o que realmente acontece ali. É como se, de repente, tudo que fomos antes deixasse de existir, como se nossas vontades e sonhos passassem a girar apenas em torno do outro.

É por isso que me encanta ver mulheres livres, escrevendo seus próprios caminhos, sem aquele roteiro pré-fabricado que diz que a vida só faz sentido quando se está casada, com aliança no dedo e filhos correndo pela casa. A vida é muito mais que isso. Realização é viver de forma autêntica, coerente com aquilo que você quer — seja sozinha, com filhos ou não, em uma relação heteroafetiva, homoafetiva, ou em qualquer outra forma de afeto. O que realiza não é a moldura, mas o que preenche o quadro. E só você poderá dizer o que é isso.

Um conselho de amiga

Um conselho de amiga: nunca, nunca se dobre para o que a sociedade espera de você. Não há nada mais bonito do que uma mulher que escolhe sua própria casa antes de qualquer aliança.

Temos que nos acolher! Se há algo que ainda precisamos aprender e transformar é a forma como nos acolhemos. Durante muito tempo fomos ensinadas a nos odiar, a competir, a desconfiar umas das outras. Fomos separadas, afastadas sem espaço para o (re)conhecimento, para escutar e sentir dores que, muitas vezes, são parecidas com as nossas.

Fomos colocadas à *margem* ¹⁰⁴ de tudo — da política, da arte, da ciência, da palavra, do afeto, da centralidade do mundo. Fomos historicamente silenciadas, apagadas, domesticadas para servir, cuidar, calar. E quando ousávamos sair desse lugar, éramos chamadas de loucas, desequilibradas, bruxas e más. Essa estrutura só se sustenta porque fomos também levadas a nos enxergar como rivais: a mulher do lado vira ameaça, e não aliada. E é justamente aí que precisamos romper.

¹⁰⁴ bell hooks – “estar a margem é fazer parte de um todo, mas fora do corpo principal” (hooks, 2019, p.23. **Teoria feminista: da margem ao centro**/ bell hooks; tradução Rainer Patriota. – São Paulo: Perspectiva, 2019. 254p.

É nessa rede que resistiremos

Só vamos transformar nossa realidade quando pararmos competir umas com as outras, de nos julgar, de repetir discursos que nos dividem. Quando escolhermos nos escutar. Quando construirmos redes sinceras de afeto, de apoio mútuo, onde uma possa se reconhecer na outra. Quando compreendermos que nossa força está em como chegamos juntas. A transformação começa no simples, na palavra, em um espaço seguro. E é nessa rede que resistiremos. Porque quando uma mulher acolhe a outra, o mundo inteiro começa a mudar.

Voltamos aos privilégios?

Hoje eu tenho muitos privilégios. Alguns que eu sequer imaginava quando brincava com a minha boneca no quarto, ou jogava bola na rua com meus irmãos, e até mesmo quando assistia suas pipas voando no céu iluminado de Cachoeira Paulista. Meus privilégios eram simples. Não era a aluna que tinha a presença dos meus pais nas apresentações de dia dos pais ou dia das mães pois eles estavam trabalhando.

Uma vez não fui a Marisa Monte em uma apresentação pois não tinha um vestido preto chique para a apresentação. Às vezes eu me questionava o porquê dessas diferenças minhas para minhas outras colegas. Mas o que me deixava feliz era de fato ver que não era má vontade da minha família e sim alguns privilégios que não tínhamos naquela época, e o privilégio que me marcava muito, era o tempo com meus pais.

Hoje tenho privilégios que não tinha antes, e que sei que meus pais nunca tiveram e batalharam para que eu conquistasse. E muito do que sou foi por conta da luta dos meus avós, dos meus pais e que se seguirá para minhas próximas gerações.

O que resta a nós mulheres a não ser uma boa moça? A maioria das minhas alunas mais velhas que já estudaram música, relatam que fizeram aulas de música na juventude. Os instrumentos nas quais foram introduzidas foram em sua grande maioria: o piano ou canto. Acredito que, desde que comecei a dar aulas de música não cheguei a conhecer alguma aluna que tenha tido uma experiência anterior com a percussão. *Porque razão existem instrumentos que – como o canto – foram bem recebidos pelas mulheres e seu domínio tem sido considerado aceitável e até desejável como realização feminina, enquanto outros ao contrário do canto- foram evitados em diferentes épocas pelas mulheres, desaprovados e proibidos?*¹⁰⁵ Isso está diretamente ligado ao conceito que Lucy Green denomina de Patriarcado Musical.

¹⁰⁵ GREEN, Lucy. **Música, gênero y educación**. 2001, p.58.

O patriarcado musical me ajuda a nomear aquilo que, por tanto tempo, foi só percepção. Esse conceito revela como os saberes e as práticas da música foram — e ainda são — organizados a partir de relações de poder marcadas pelo gênero. É ele que explica por que o campo da música historicamente privilegiou os homens, enquanto tantas de nós fomos empurradas para as margens, para o canto, para o papel de espectadoras ou enfeites no palco.

Tudo isso está lá atrás. No tempo em que eu sequer cogitava tocar percussão. Nos anos em que percorri formações musicais inteiras sem conhecer o nome de uma única compositora. No incômodo de estar em rodas onde o tambor passava de mão em mão, mas nunca nas minhas. Está também agora — cada vez que sinto que preciso me provar: que sou forte o bastante, técnica o bastante, que mereço estar ali.

Percussão, porque não?

Às vezes me paro pensando por que não estudei percussão antes? Reflito sobre todo o caminho que fiz, passando de instrumento a instrumento, me deparo frente a frente com patriarcado musical de novo. Oportunidades e chances eu tive de monte, então porquê de fato eu não tive esse contato antes?

Queremos nos enquadrar nas caixinhas tão miúdas em que quase todo mundo entra. Demora às vezes para compreender que nem sempre isso é bom. Depois de tanto tempo me reencontro e me reconecto com a percussão. Disso não me arrependo nenhum pouco.

Quando me conecto, me encontro e tudo muda. Aqui foi meu despertar. Não foi leve, nem simples. Chegar, insistir, ocupar um espaço que parecia não ter nome - que poderia ser de qualquer pessoa, mas raramente era nosso. Olhares, sussurros pesados, os preconceitos à espreita. Mas há algo que ninguém é capaz de nos arrancar. Antes de mim tiveram muitas outras, algumas sequer ouvi falar. Mas sei que estavam. Agora sei que não estou só. As que um dia espiaram por frestas, hoje atravessam a avenida com seus instrumentos na mão. O lugar de assistir em silêncio já não nos serve mais. Hoje, é no toque que nos reconhecemos. No movimento das nossas mãos tocando na pele - seja de nylon de um repique ¹⁰⁶ou no couro do sopapo -, é no som que compartilhamos mundos e histórias.

¹⁰⁶ Apelido carinhoso do repinique utilizado por pessoas que vivenciam o contexto de batucada.

Tamiê Camargo realizou uma pesquisa¹⁰⁷ na qual pude fazer parte em 2020. Essa pesquisa se relacionava com mulheres dentro de um grupo de percussão. As reflexões desta pesquisa foram o estopim para que estivesse aqui agora, e uma dessas reflexões foi compreender as características de feminilidade fundamentadas pelo patriarcado musical, sendo elas a *dicotomia da concentração autônoma e sedutora do corpo; a conexão com a natureza; a aparente disponibilidade sexual e a simbolização da preocupação materna*¹⁰⁸, que, ao nos encaixarmos em um desses aspectos, passamos a ser aceitas dentro do contexto musical. Ao irmos a contrapelo deste comportamento, ficamos a margem deste fazer musical e assim encontraremos as mais variadas situações do sexismo.

¹⁰⁷ Pesquisa de mestrado intitulada Mulheres no PEPEU: O poder interruptor da educação musical feminista. 2020.

¹⁰⁸ CAMARGO, Tamiê Pages. **Mulheres no PEPEU: O poder interruptor da Educação Musical Feminista**. 2020, p. 37

Que ela escape da armadilha do silêncio

*É escrevendo, a partir da e em direção à mulher, e enfrentando o desafio do discurso governado pelo falo, que a mulher afirmará a mulher num lugar diferente daquele reservado a ela no e pelo símbolo, ou seja, o lugar do silêncio*¹⁰⁹. Quando li o livro *O Riso da Medusa* de Hélène Cixous, passei por este trecho, e o destaquei com uma marca texto rosa. Marco e escrevo sob um post-it.

Hoje dia 10 de junho - muito tempo depois, retomei o livro, e abri na página 53. Pude reler o que estava destacado em rosa, e li também o que havia escrito no post-it: *Que ela escape da armadilha do silêncio (um fragmento) linkando a mulher na escrita com a mulher na percussão*¹¹⁰. E tudo me volta a mente.

A mulher foi silenciada em todas as esferas da vida. Iremos aos poucos, poder refletir a relação da mulher não só com o tambor, com a percussão, mas com tudo que a ela foi silenciado. Ao escrever e ao tocar me deparo com duas das esferas de silenciamento da mulher – a escrita e a percussão.

¹⁰⁹ CIXOUS, Hélène, 1953 – **O riso da medusa**. 2022, p.53.

¹¹⁰ Passagem escrita no post-it colado no livro.

Eu perco a linha com o corretor ortográfico. Tudo que eu quero colocar no feminino ele vem e quer transformar no masculino. Poxa, tá na hora de atualizar esse dicionário aí. As ondinhas vermelhas ficam aparecendo embaixo das minhas palavras.

Aquilo para o qual não há palavras. É dizer que cada uma delas está na escrita e na vida – mesmo quando nem sempre conseguimos ver ou compreender. Vai além do simbolismo, dos arquétipos, das semelhanças. É algo que ainda não tem nome, mas que, para mim..... é energia.



4º Toque: Orixás e o giro do tempo

Nanã: o barro e a circularidade

Com ela, tudo começa – e tudo acontece, ciclicamente. Da terra viemos e para lá voltaremos. Com Nanã compreendo a vida. É com ela que entendo que, na vida todos têm a sua devida importância.

Aprendo com os mais jovens e ouço a sabedoria dos mais velhos – porque sei que um dia também chegarei onde estão. Com o tempo, vou compreendendo aquilo que eles já viveram, viram e sentiram. É como quando dizem a uma criança: Aproveita este tempo, ele é precioso e não volta mais..., mas, imersa no desejo de crescer logo e conquistar independência, ela não entende. Acredita que a vida adulta é onde tudo acontece, e se esquece de viver o agora. Quando finalmente cresce, entende o conselho – mas já não é mais criança, e aquele tempo passou.

É com Nanã que aprendo a honrar cada ciclo, a girar com o tempo.... sem pressa de chegar ... seja em qualquer lugar.

Nanã

Obatalá (ou Oxalá) foi quem criou os seres vivos com seu sopro sagrado, mas foi Nanã quem concedeu a lama para a criação dos seres humanos — com uma condição: que a sua lama voltasse à sua origem. Antes de recorrer à ajuda de Nanã, Obatalá tentou diversas vezes formar a humanidade, mas sem sucesso. Foi apenas com a lama oferecida por Nanã que a criação se completou.

Desde então, ela é conhecida como a senhora dos primórdios, da criação e do retorno. Ela *“é a senhora da lama, por excelência: a síntese de elementos primordiais, podendo ser definida com ‘início, meio e fim¹¹¹’*.

Nanã Buruquê é a mais antiga entre as divindades femininas, uma Aiabá dos primórdios. Representa o tempo ancestral e a sabedoria. *Se apresenta na forma de uma senhora idosa e muito lúcida, sábia poderosa e que tem conhecimento do próprio poder. Ela é justa e solitária, forte e corajosa¹¹²*.

¹¹¹ MARTINS, Cléo. **Nanã: a senhora dos primórdios**. 2008, p.49.

¹¹² Ibid., p.51.

Guardiã do barro

Como orixá da ancestralidade, da morte e da renovação, Nanã simboliza o ciclo natural da existência — o nascimento, o viver e o retornar. Guardiã do barro, da lama e das águas paradas, é dela que vem o sopro da origem e é a ela que se entrega a matéria, para que nela se cumpra o ciclo da transformação. Sua cor é o lilás — *Nanã é a senhora do lilás, sua cor preferida: uma misturada de azul marinho e branco, com uma pitada de vermelho, uma combinação equilibrada de todos os vetores do sagrado*¹¹³.

Sua saudação é **Salubá!** *É a senhora do equilíbrio, da sabedoria, do conhecimento, da experiência. Quando as pessoas querem ter discernimento, pedem a Nanã que lhes clareie as mentes*¹¹⁴. É um orixá que aprecia a calma, os rituais, o alimento degustado com atenção, pois uma boa mesa *se deve chegar sem pressa e comer degustando*¹¹⁵.

¹¹³ Ibid., 80-81.

¹¹⁴ Ibid., p.76.

¹¹⁵ Ibid., p. 77.

O arquétipo das filhas de Nanã é tecido por traços *dignidade, gentileza, segurança e majestade, guardando sempre um impressionante senso de justiça*¹¹⁶. São mulheres calmas e confiantes, mas cuja firmeza é incontestável. Entregam-se com empenho ao trabalho, sentem prazer em realizar tarefas por conta própria e colocam intensidade em tudo o que fazem. *Trabalham com afinco, mas vibram quando desempenham a maior parte das tarefas sozinhas*¹¹⁷.

¹¹⁶ Ibid., p.93.

¹¹⁷ Ibid., p.93.

Ponto de Nanã¹¹⁸

*Oxumarê me deu dois barajás
Na festa de Nanã Burukô
A velha deusa das águas
Quer munguzá
Seu ibiri enfeitado com fitas e búzios*

*Um ponto pra assentar
Mandou cantar
Ê saluba!*

*Ela vem no som da chuva
Dançando devagar seu igexá
Senhora da Candelária, abá
Pra toda a sua nação Iorubá*

¹¹⁸ Composição de Mariene de Castro – Versão Fabiana Cozza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W1fKbPhH--0>

Oxum: a doçura firme da água

É difícil escrever sobre Oxum. O que espera estas páginas afinal? Escrevo com muito afeto afim de demonstrar um pouco do que ela ressoa em mim. Me cuida desde o ventre da minha mãe, e me ensina que além de ouro e beleza vale também a força de uma guerreira.

Ora ieiê ô!

Oxum

Dizer não também é cuidado. Oxum, orixá das águas doces, da fertilidade e da beleza, é muitas vezes lembrada pela sua doçura, vaidade e seu espelho. Mas há um aspecto na sua história que nos revela algo essencial e pouco lembrado: Oxum disse não, e com isso moveu o mundo.

Oxum, disse não à vida doméstica imposta por Xangô quando foi trancada numa torre para que ele pudesse gozar de sua liberdade enquanto ela era cativa. Disse não ao silêncio e à exclusão quando quis participar das decisões sobre o mundo, suspendendo a fertilidade da terra até que sua presença fosse reconhecida. Disse não mais uma vez, ao interdito do conhecimento, ao seduzir Exu e tornar-se guardiã dos segredos do Ifá¹¹⁹, mesmo quando o saber era reservado aos homens.

O não de Oxum é um não fértil. É um não que interrompe o ciclo do apagamento feminino, da subalternidade disfarçada de doçura. Oxum nos ensina que dizer não pode ser uma forma de amar a si mesma — e, por consequência, amar o mundo de outra maneira.

¹¹⁹ - Ifá - é um sistema de adivinhação e filosofia ancestral da tradição iorubá, que orienta a vida por meio dos ensinamentos de Orumilá, orixá da sabedoria e do destino. Baseado na interpretação dos *odù* por sacerdotes (**babalaôs**), Ifá valoriza o bom caráter (**Ìwàpèlè**) e a harmonia com o mundo.

A vaidade de Oxum é o seu poder

Ouvi diversas vezes que Oxum é vaidosa. Acredito que essa vaidade seja mal interpretada sob as lentes ocidentais e colonizadoras. Compreendo a vaidade de Oxum como uma linguagem de seu poder. Seu espelho não é um símbolo de futilidade, é o que simboliza o autoconhecimento. Com seu espelho ela se vê e se reconhece, e ao se (re)conhecer, não se curva a nada e nem ninguém, pois quem se vê não se anula. Sua vaidade é o seu

poder. Oxum é o Orixá que *preside o amor e a fertilidade, é a dona do ouro e da vaidade e senhora das águas doces*¹²⁰.

¹²⁰ PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. 2001, p. 22.

Oxum a padroeira de Pelotas

Pelotas é uma terra que enxarca depois da chuva. Roupas que se estendidas não secam tão fácil. A sua umidade permeia todos os lugares. Uma cidade que é banhado, banhada e regida pelas águas doces de Oxum, pois *sua essência é representada por toda água doce existente no mundo*¹²¹ – o que a torna também a padroeira da cidade¹²². Aqui o tempo passa vagarosamente. Arroios, canais, portos e rios a água está lá. Quem vive aqui sente Oxum em toda a volta. Na arte, na dança, nos afetos e nos tambores.

¹²¹ LIMA, Luís Felipe de. **Oxum: a mãe da água doce**. 2008, p.29.

¹²² Oxum foi instituída como padroeira de Pelotas pela Lei nº 7.354, de 21 de agosto de 2023, aprovada pela Câmara de Vereadores. A proposta, de autoria do vereador Paulo Coitinho, foi construída em diálogo com o Conselho Municipal do Povo de Terreiro e busca valorizar as religiões de matriz africana. Para mais < <https://www.jornaltradicao.com.br/pelotas/politica/vereadores-aprovam-projeto-de-lei-que-torna-oxum-padroeira-de-pelotas/> >

Aprofundar-se nos saberes de Oxum é mergulhar em águas profundas que nos levam a um grande encontro com nossa ancestralidade e com nossa própria natureza... Oxum representa a grande mãe ancestral que rege a fertilidade das mulheres não apenas na dimensão da gestação, mas também em termos de abundância, riqueza e prosperidade. Oxum também é orixá guerreiro.¹²³;

¹²³ Ibid., p.27-28.

*É d'Oxum*¹²⁴

Nessa cidade todo mundo é d'Oxum

Homem, menino, menina, mulher

Toda essa gente irradia magia

Presente na água doce

Presente na água salgada

E toda cidade brilha

Seja tenente ou filho de pescador

Ou um importante desembargador

Se der presente é tudo uma coisa só

A força que mora n'água

Não faz distinção de cor

E toda cidade é d'Oxum

É d'Oxum

É d'Oxum

É d'Oxum

Eu vou navegar

Eu vou navegar nas ondas do mar eu vou navegar

¹²⁴ É d'Oxum – Composição de Gerônimo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L9alcAEQN80>

Iemanjá: Mãe d'Água

A primeira vez que vi Iemanjá foi em 02 de fevereiro – seu dia – lá no Balneário dos Prazeres ou Barro Duro como costumamos dizer aqui em Pelotas. Este dia foi tão significativo e forte em muitos sentidos.

Foi o encontro de Nossa Senhora dos Navegantes com Iemanjá – ali nas águas. Uma fica de frente para a outra, com um sinal de reverência e respeito entre duas religiões. Seus fiéis alguns acompanham o encontro de barco e outros a esperam no mar. Assim quando se encontram, as águas são jogadas das mãos das pessoas em direção as duas. É lindo.



*Iemanjá dá à luz as estrelas, as nuvens e os orixás*¹²⁵

Iemanjá vivia isolada no Orum¹²⁶. Olodumaré – o criador do universo e de tudo que nele existe - percebeu que Iemanjá necessitava de uma família. Iemanjá então dá vida às estrelas e nuvens. Mas, no céu, seus filhos ainda estavam distantes. Iemanjá permanecia solitária. Desta forma, dá à luz aos orixás, *Xangô, Oiá, Ogum, Ossaim, Obaluaiê e os Ibejis. Eles fizeram companhia a Iemanjá*¹²⁷, e ela nunca mais se sentiu isolada novamente.

Iemanjá é mãe dos orixás, das águas, das estrelas e das nuvens do céu. *O culto aos orixás femininos não se completa sem Iemanjá, a senhora das grandes águas, mãe dos deuses, dos homens e dos peixes, aquela que rege o equilíbrio emocional e a loucura, talvez o orixá mais conhecido no Brasil. É uma das mães primordiais e está presente em muitos mares e oceanos*¹²⁸.

Salve Odoyá!

¹²⁵ PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. 2001, p.385.

¹²⁶ Orum - o mundo espiritual na cosmologia iorubá, considerado o espaço onde habitam os orixás, ancestrais e entidades espirituais. Diferencia-se do Ayê, que é o mundo físico, a Terra, onde vivem os seres humanos. Ambos os mundos coexistem e se inter-relacionam.

¹²⁷ Ibid., p. 386.

¹²⁸ Ibid., p. 22.

O ventre do mundo

Com a colonização e a escravização dos povos africanos, Iemanjá foi trazida ao Brasil junto de milhares de pessoas que resistiram à dor e ao apagamento por meio da espiritualidade. No processo de sincretismo, passou a ser associada a figuras católicas, como Nossa Senhora dos Navegantes e Nossa Senhora da Conceição, o que possibilitou a continuidade de seu culto em meio à repressão religiosa.

Na cosmologia iorubá, Iemanjá é filha de Olokun, orixá das profundezas do mar. Ela representa a maternidade, a fertilidade, o cuidado e o acolhimento. Seu nome vem de *Yèyè omo ejá*, que significa Mãe cujos filhos são peixes. Ela é a senhora das águas salgadas, dos oceanos e mares, mas também guarda relações com os grandes rios e lagos — onde há movimento e transformação. Iemanjá é o ventre do mundo, a mãe dos orixás e da humanidade.

Saudação à Iemanjá¹²⁹

Mãe d'água

Rainha das ondas, sereia do mar

Mãe d'água

Seu canto é bonito quando tem luar

Como é lindo o canto de Iemanjá

Faz até o pescador chorar

Quem escuta a Mãe d'água cantar

Vai com ela pro fundo do mar

Vai com ela pro fundo do mar

Iemanjá!

Iêê, Iemanjá!

Rainha das ondas, sereia do mar

Rainha das ondas, sereia do mar

¹²⁹ Saudação à Iemanjá – Ponto de Umbanda. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9j7xgu4g1J8>

Iansã: rainha dos ventos e das tempestades

A Rainha dos ventos e tempestades evoca força e justiça, arruma e desarruma. Iansã é daquelas que sai como um furacão, suas palavras não tem meio termo. Espero que encontres nela aquilo que precisas.

The background of the page features a stylized, dark brown silhouette of a woman's head and shoulders in profile, facing right. A long, thin sword or staff is positioned diagonally across the upper half of the image, extending from the left edge towards the top right. The entire composition is set against a textured, warm-toned brown background.

Ela é Oyá

Dizem que, quando o vento muda de direção sem aviso é Oyá dançando entre mundos. Filha dos búfalos e senhora dos Eguns¹³⁰, Iansã não conhece fronteiras. Atravessa as encruzilhadas que ligam o tempo que foi, que é e o que virá. Com seus sete lenços, cobre o rosto das despedidas e descobre o caminho das chegadas. Se o mundo desaba é ela quem varre os escombros. Com sua energia, Iansã atravessa estados: leva o espírito da matéria à imaterialidade. *Oyá, por estar associada ao vento, às tempestades e aos raios, faz a ligação entre aiyê e orum*¹³¹, Iansã conduz os espíritos de um mundo para o outro, sendo assim, um orixá ligado ao trânsito da vida para a morte¹³².

¹³⁰ Eguns – Espíritos dos mortos.

¹³¹ THEODORO, Helena. **Iansã: rainha dos ventos e das tempestades**. 2010, p.40.

¹³² Ibid., p.109.

Transformar o que já não serve

É a senhora dos ventos porque não se adapta ao que é fixo ou acomodado. Provoca instabilidade, mas com um propósito: transformar o que já não serve. Iansã desorganiza o que estava cristalizado e convida à mudança. Sua ação não é destruição é a reorganização, *fala o que pensa, sendo elemento purificador nas situações de tensão. Ela limpa a atmosfera das distorções existentes*¹³³.

Sua postura é direta, se posiciona e provoca mudanças sem medo do desconforto. Desmascara aparências e nos faz encarar a realidade cara a cara. Expressa liberdade e autonomia sem se moldar as expectativas alheias. Iansã nos ensina a não se acomodar e estar sempre em movimento.

Eparrei Oiá!

¹³³ Ibid., p.106.

No panteão afro-brasileiro, *associada com a água e a chuva, é considerada filha de Oxum*, ¹³⁴já foi companheira de Ogum, Exu e Xangô — com quem teve forte ligação. Com Xangô, compartilha o domínio dos raios e do fogo. Sua figura é marcada por força, sensualidade, independência e coragem. Ao contrário de outros orixás que permanecem ligados ao lar ou à interioridade, Iansã está associada aos espaços abertos, ao exterior, ao mundo em movimento. Ela carrega o eruexim - instrumento feito com rabo de búfalo, usado para afastar energias negativas e guiar os espíritos. O búfalo, aliás, é símbolo de sua força e origem: em muitas lendas, Iansã se transforma em búfalo para **lutar ou proteger** aquilo que ama.

¹³⁴ Ibid., 103.

*Ela é Oya*¹³⁵

*Olha que o céu clareou, quando o dia raiou, fez o filho pensar
A mãe do tempo mandou, a nova era chegou, agora vamos plantar
Do Humaitá Ogum bradou, Senhor Oxossi atinou
Iansã vai chegar,
O ogã já firmou, atabaque afinou
Agora vamos cantar*

*Ah! Eparrei!
Ela é Oyá! Ela é Oyá!
Ah! Eparrei!
É Iansã! É Iansã!
Ah! Eparrei!
Quando Iansã vai pra batalha
Todos cavaleiros param
Só pra ver ela passar*

¹³⁵ Composição de Sandro Luiz. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VUVIDNZKCe0>>

Arquétipos que nos atravessam e ensinam a batucar a vida

Ao batucar a vida fui tentando entender o que Nanã, Oxum, Iemanjá e Iansã me ensinavam. Com elas, aprendi sobre o tempo das coisas. Que não adianta apressar. Que, às vezes, é preciso recomeçar por outros caminhos, deixar o que pesa e confiar no vento que leva o que já não faz mais sentido.

Foi assim que descobri que o afeto transforma. E transforma de um jeito que não dá pra voltar atrás. Porque quando a gente vive de verdade, sente, toca, cai e levanta... algo se transforma para sempre. É esse ouro que guardo comigo: a experiência. Aquilo que se aprende vivendo – e que, nunca se esquece.

Arquétipos

Símbolos ou padrões de comportamentos universais que vivem em nosso imaginário há tempos. Podemos entendê-los como modelos ou formas de ser no mundo. Tudo isso habita nosso inconsciente coletivo. Eu acredito que esteja voltado à energia de cada uma delas, o que delas ressoa em mim, ou em nós.

A mãe acolhedora, o guerreiro corajoso, a anciã sábia, a criança curiosa, a feiticeira ou o herói – todas essas figuras são arquétipos. Elas não pertencem a uma pessoa específica, mas fazem parte de uma espécie de memória simbólica na qual compartilhamos entre nós. Se eu te disser para imaginar a figura de uma mãe acolhedora ou de uma criança curiosa, você certamente conseguira relacionar a alguém de seu cotidiano... E a onde eu quero chegar com isso?

Na prática

Os arquétipos ¹³⁶ajudam a compreender quem somos, como nos relacionamos com o mundo e como atravessamos as fases da vida. Eles também aparecem nas figuras sagradas, como os Orixás nas religiões de matriz africana, que representam aspectos da natureza e da existência humana, cada Orixá carrega um arquétipo – uma força simbólica que atravessa o tempo, a cultura e os corpos.

¹³⁶ O arquétipo pode ser compreendido como uma tendência instintiva da psique humana, comparável ao impulso das aves para construir ninhos ou das formigas para formar colônias. Diferente dos instintos fisiológicos, que são percebidos pelos sentidos, os arquétipos se manifestam por meio de imagens simbólicas, fantasias e representações. Sua origem é desconhecida, mas eles aparecem de forma recorrente em diferentes épocas e culturas, mesmo onde não há conexão direta entre os povos. JUNG, Carl G. **Chegando ao inconsciente**. In: JUNG, Carl G e Outros. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Tradução Maria Lúcia Pinho, s/d, p. 69

Iansã e Oxum

Iansã, por exemplo, representa o arquétipo da mulher guerreira, intensa, livre e transformadora. Representa mulheres que enfrentam obstáculos, que não se silenciam diante de injustiças e que têm iniciativa. Seu arquétipo está relacionado à força para mudar, à ação diante do medo e à quebra de padrões estabelecidos. *Os mais velhos nos contam que as pessoas que são partículas da energia de Iansã são muito vivas, irrequietas, tendo prazer de exercer uma profissão.... São também, pessoas generosas, que se preocupam em serem mais doadoras do que receptoras. São também guerreiras perfeccionistas.*¹³⁷

Oxum representa a delicadeza associada à firmeza. Seu arquétipo mostra que sensibilidade não é fraqueza e que a beleza pode ser uma forma legítima de poder. Oxum é ligada ao afeto, à criação e ao autocuidado. Ensina a importância de se valorizar e estabelecer limites.

¹³⁷ THEODORO, Helena. **Iansã: rainha dos ventos e das tempestades**. 2010, p.114.

Iemanjá e Nanã

Iemanjá é associada às águas salgadas e ao papel de mãe. Rege o mar, a proteção, o acolhimento e a firmeza diante das dificuldades. Representa o cuidado, mas um cuidado com firmeza. Seu arquétipo envolve intuição, equilíbrio emocional e sabedoria adquirida na experiência.

Nanã, ligada à lama ao tempo e à ancestralidade. Orixá mais velha com domínio sobre o início e o fim dos ciclos. Representa a maturidade, o silêncio reflexivo e a conexão com a morte como parte natural da vida. Seu arquétipo ensina sobre paciência, escuta, profundidade e aceitação do tempo das coisas.

Eu não utilizaria de arquétipo

Esses quatro orixás representam aspectos diferentes da experiência feminina e humana: sensibilidade, força, cuidado e sabedoria. Elas não são figuras distantes — estão presentes em atitudes, escolhas e formas de viver. Reconhecer esta *energia/força* é também reconhecer dimensões nossas que precisam ser valorizadas. Cada uma oferece uma perspectiva para lidar com a vida, e juntas formam uma base para (re)pensar identidade, cuidado e transformação. Que essas forças nos habitem, nos movam e nos mantenham de pé, como as mulheres que somos e as que vieram antes de nós.

Epahhey Oyá! Ora yê yê ô! Odô Iyá! Saluba Nanã!



Na borda da pele

Batucantada

Falar sobre a Batucantada é um desafio para essa mestra que observa há tempos, e está, tecla por tecla digitando esta dissertação. Contando nesta roda todas as histórias que pude, de certa forma, ouvir e vivenciar.

Convido vocês a refletir comigo: Como é possível juntar mulheres de diferentes lugares, classes, idades, raça e sexualidade, e, de que forma, isso possa dar certo? Será que elas dividem algo em comum?

Eu poderia dizer que sim! Mas o que seria?

Você pode achar que seja a percussão. Mas te digo que não. Não é mesmo.

Então nos perguntamos: Mas esse não é o objetivo desta pesquisa? A relação da mulher com a percussão?

Sim!

Mas no fundo, a percussão é só o caminho, o caminho para que elas encontrem aquilo que estavam buscando este tempo todo.

BATUCANTADA

Onde tudo começou

Um piquenique na grama sem frutas ou pano xadrez. O que havia ali eram tambores. Este foi o primeiro momento de interação entre mulheres e percussão antes da Batucantada. Foi neste piquenique que tudo mudou. Mulheres tocando, pela primeira, vez um ijexá¹³⁸; pessoas com idades e saberes distintos se encontrando para tocar percussão. A primeira vez que ensinei, de fato, a percussão na vida foi neste *piquenique feminista*¹³⁹. O que não imaginava com isso era que tudo iria mudar. Dos toques do agogô às batidas do Sopapo, iniciava-se uma revolução.

¹³⁸ Ritmo afro-brasileiro. Toque para Oxum e outros Orixás nas religiões de matrizes africanas.

¹³⁹ Piquenique feminista – Evento promovido pelo coletivo Juntas Pelotas, realizado em 1/12/2019 em Pelotas/RS.

Por estar vivenciando o contexto de batucada - nas escolas, blocos e bandas carnavalescas - passei a ensinar percussão em outros espaços. Dei oficinas para formação de professores, oficinas para mulheres da comunidade, e foi ali que conheci Roberta Selva¹⁴⁰.

Havia dado oficinas para ela em diversos momentos, e em um desses, ela me chamou para uma conversa. Disse que participava de outros blocos, mas nunca havia aprendido tantos instrumentos em tão pouco tempo. A partir desta conversa, iniciamos uma parceria.

Durante a pandemia, inscrevemos um primeiro projeto cultural para o governo do Estado do Rio Grande do Sul, e neste, ficamos na primeira suplência. Disso, compreendemos que não poderíamos deixar de tornar realidade a vontade de criar um grupo de percussão só de mulheres na cidade de Pelotas.

¹⁴⁰ Produtora cultural e parceira de idealização da Batucantada.

Após a pandemia

Durante a pandemia, tudo parou.... Quando retornamos com a vida em movimento, optamos em realizar esse sonho. Roberta entrou em contato com Aida Oliveira – presidente do Instituto Hélio d’Angola¹⁴¹, sede da Batucantada - e eu, com o professor José Everton Rozzini – professor de percussão e coordenador do PEPEU/UFPel¹⁴²-, para firmarmos uma parceria. E assim, tudo se concretizou...

O sonho se realiza em ação com a primeira oficina no dia sete de maio de 2022, e desde então, a Batucantada não parou. Realizamos diversas apresentações, oficinas, ensaios abertos, bloco de carnaval, festas juninas - tudo voltado à comunidade de Pelotas.

¹⁴¹ Instituto Hélio D’Angola é um Ponto de Cultura e Entidade sem fins lucrativos cujo o objetivo central é o apoio às comunidades periféricas de Pelotas/RS.

¹⁴² Programa de Extensão em Percussão da Universidade Federal de Pelotas/RS.

A ou O Batucantada?

Por que a Batucantada é chamada no feminino? Se é um coletivo, não seria correto chamá-lo de o Batucantada? A verdade é que isso aconteceu de forma natural. Pensando bem, acho que sempre foi (a) Batucantada. Nós, Batus ou Batucantantes - como nos sentimos e nos chamamos - a chamamos no feminino. Também a chamamos por outros nomes mais afetivos, de quem é de dentro do movimento. Assim, também a chamamos de Batuca, mas principalmente: Batu.

Depois do piquenique

Ao rebobinar as memórias, chego ao dia sete de maio de dois mil e vinte dois - o primeiro dia de oficina de percussão e cantoria para mulheres, ou, primeiro dia de Batucantada - como a chamamos agora.

Um dia antes do meu aniversário, ando em direção ao Quadrado¹⁴³, observo as águas do porto de Pelotas e me preparo para o que está por vir. Desde este dia, há mulheres que participam do coletivo assiduamente. Lua, Maíra, Nath - são essas pessoas. Com elas construí um laço que ultrapassa uma relação de professora e aluna, ou algo assim. Se tornaram família e parte essencial desta construção coletiva que é a Batu. Já estamos há três anos neste movimento.

Logo no primeiro encontro houveram a participação de muitas mulheres, e, sinceramente, não esperava que seria daquela forma. Agora, certas coisas ficam evidentes. Como se o que faltasse, de fato, para esse encontro acontecer fosse exatamente uma única coisa: um espaço¹⁴⁴.

¹⁴³ Quadrado - Antigo atracadouro na comunidade das Doquinhas em Pelotas/RS. É ali que está sediado o Instituto Hélio d'Angola: a casa da Batucantada.

¹⁴⁴ Aqui utilizo a palavra "espaço" em diversos sentidos. Tanto o espaço físico como o social.

Antes do surgimento da Batucantada, pouco se via a participação de mulheres nos espaços percussivos da cidade. Por mais que já houvesse grupos musicais onde mulheres experienciassem a prática percussiva, ainda assim, a figura que estava à frente dessas práticas era um homem.

A partir do momento em que estamos somente entre mulheres, a dinâmica é outra. Não há medos, receios de errar, nem aquela pressão de ter que fazer tudo certo para não ser julgada ou menosprezada, pelo simples fato de ser mulher.

Na Batu podemos errar – e, se erramos, iremos acertar, juntas. Aprendemos juntas, assim tudo fica mais fácil. O momento de partilha musical acontece através da fala, das palavras, onde repetimos e repetimos até que todas consigam reproduzir. Se uma tem dificuldade, as outras ajudam - isso vale para tudo ali dentro. O elo que se forma é quase impossível de se quebrar: é como se cada toque dos nossos tambores estivesse conectado para além da música.

O sonho dos instrumentos

No início, precisávamos de uma força-tarefa para pegar os instrumentos de percussão na universidade¹⁴⁵. Todas participavam. Desciam os elevadores da universidade, carregavam os carros e, de lá, partíamos para o lugar, que para nós, se tornou casa: o Instituto Hélio D'Angola.

O sonho que conquistar os instrumentos próprios era algo que não saía da nossa cabeça. A cada ensaio, sempre tinha alguém querendo levar um instrumento para casa para treinar, praticar - mas não tínhamos essa possibilidade. Eis que em este momento chegou... Mas isso é assunto para outro fragmento.

¹⁴⁵ Os instrumentos utilizados do PEPEU ficam no Centro de Artes – Campus onde está alocado os cursos de Artes da UFPel.

Significado de feminismo

De um dia para o outro, tudo mudou. Passei a ter mais de 30 amigas – algo que nunca tive antes. Amigas que se importam umas com as outras, se ajudam, se respeitam, e torcem pelo sucesso coletivo, sem competitividade e sem julgamentos.

Além da música, os sábados tornaram momentos de partilhas verdadeiras: alegrias, risos, choros, afetos, apoio, escuta, cuidado, luta ... Tantas coisas que eu poderia listar aqui até acabar o espaço dessa página. A verdade é que a Batucantada me ensina muito mais do que a percussão. Com a Batu, aprendi o real significado de feminismos.

A conquista dos tambores

O tempo foi passando e fomos conquistando o nosso espaço no cenário da cidade. Aprovamos um edital cultural municipal¹⁴⁶ e, com ele, conseguimos investir nos instrumentos que, até então, estavam no mundo das ideias. Os tão sonhados instrumentos saíram do papel e chegaram às nossas mãos. O processo de montagem foi coletivo. Em um dia, adaptamos e trouxemos as cores da Batu para aqueles instrumentos de metal. Ficamos a noite toda montando e colando.

¹⁴⁶ Aprovamos no edital Pró-Cultura de Pelotas 2022, porém o orçamento só foi liberado e os instrumentos adquiridos no ano seguinte.



A se meter em nossas coisas

*Estamos sempre vigiadas pelos homens, que continuam a se meter em nossas coisas para nos dizer o que nos convém ou não*¹⁴⁷. Muitas vezes só balancei a cabeça concordando para sair de uma conversa sobre o que fazer ou não fazer. É claro, às vezes escuto bons conselhos, mas existem pessoas que aparecem só para fazer questão de dar a sua “humilde” opinião. Já tive que ouvir:

- Vocês não viram, mas eu ajudei tocando junto.

Ou ainda:

- Nossa eu não sabia que estava tão bom assim....

Como se fosse algo impossível de se fazer - e não é. Elas sabem disso. Na verdade, criou-se uma ideia de que tocar percussão é difícil, inalcançável. Mas quando há alguém disposto a ensinar, tudo fica mais fácil – desde que a pessoa também esteja disposta a aprender.

¹⁴⁷ DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. 2016, p.15.

Como buscar uma autonomia? Falo isso porque não tenho certeza se ficarei por aqui por mais cinco anos ou mais. E com isso a Batucantada não pode acabar – mas, continuar existindo. Que existam diversos coletivos chamados Batucantada pelo Brasil afora.

Que se toque xote, baião, samba-reggae, maracatu, samba, funk, ijexá, e todos os ritmos mais que desejar. Que se partilhem momentos, e que isso traga liberdade para mais mulheres. Que o saber consiga ser repassado: de mim para ela, dela para outra, e da outra para a próxima - cada vez mais carregado de afeto, sensibilidade e liberdade.

É na partilha, nas risadas, no momento da fala – “calma que é isso aí” - que eu me sinto bem. Dividir o que pouco sei, porque pouco sei mesmo! Elas sabem muito mais. Eu só apresento o caminho e busco ir contra tudo aquilo que faz o meio musical ser tão masculino.

Aqui não pode haver ego, poder, espaço para competição. Aqui, o lugar é de acolhimento, de parceria, amizade e afeto. Afeto resume tudo. Que a autonomia possa se encontrar no afeto.

Aqui também tem seus atritos, e o que fazemos com isso?

Às vezes pode soar “soberbo” - não sei se é exatamente essa a palavra que quero usar para dizer que aqui estou, há uma quantidade significativas de páginas, e só lemos coisas positivas sobre a Batucantada - mas tenho que deixar registrado nessa página, nesta mesma!

Para que você – sim, você mesma/o, que está passando palavra por palavra, acompanhando meu raciocínio, (que, aliás, é até uma boa forma de estarmos conectadas/os agora) - saiba que, na Batucantada, também acontecem discussões e atritos.

A diferença é que estamos abertas a resolver o que não está funcionando, abrindo espaço para diálogos e críticas construtivas - tudo isso a fim de melhorar as coisas dentro do coletivo.

Mais de 70 mulheres! Isso foi o que registramos nos últimos ensaios da BatuCantada, em dezembro de 2024. Este aumento de integrantes aconteceu pela mudança da nossa comunicação externa. Exatamente. Na nossa cabeça, tudo estava certo - participava da Batu quem quisesse. Afinal, é só chegar.

Mas as coisas não são tão simples assim.... Sem comunicação, pode parecer que a participação é restrita – que o grupo é formado apenas por aquelas mesmas pessoas que já estavam desde o início: suas amigas, conhecidas, todas do mesmo ciclo ... da mesma bolha.

Em reunião, esta questão se tornou pauta em muitos momentos: como trazer outras mulheres? Novas pessoas que furem essa bolha em que nos encontramos? Vamos fazer uma chamada aberta, mas priorizando o ingresso de pessoas negras, pardas e indígenas – uma questão importante, que também era pauta constante nas reuniões do coletivo. Mas isso deixo para um próximo fragmento. Retomando... Uma primeira tentativa seria feita. Se não der certo, buscaremos outra.

Energia de gostosa¹⁴⁸

Hoje é dia de jogar sol na pele e meter um bronze de fitinha

Hoje é dia de botar o decote pra jogo e passar o batom de mainha

Ela primeiro ela, ela segundo ela, ela terceiro ela

Ela se arruma só pra ela

Ela primeiro ela, ela segundo ela, ela terceiro ela

E as amiga dela

Autoestima lá em cima

Energia de gostosa

Ela passa balançando a lace

Decidida, bonita e cheirosa

Ela bate no peito que é foda

Energia de gostosa

Se sozinha ela já dá trabalho

Quando junta as amiga, incomoda

Sai de baixo que lá vem a tropa

Energia de gostosa

¹⁴⁸ Música de Ivete Sangalo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R53A721FcLE>

*Afinal porque não escutei Veveta em
outros blocos esse ano?*

Desde que me lembro, as canções da Ivete Sangalo viram hits no carnaval. É fato: sempre tem uma música de Ivete. E, para além de escutar a sua música por meio das plataformas digitais, é costume ver as bandas de carnaval tocarem essas músicas em seu repertório - como foi o caso de O mundo vai.

Em 2025, Veveta compôs Energia de Gostosa. Minha expectativa era ouvir essa canção pelos bloquinhos da cidade. E o mais engraçado - e chocante - é que não foi isso que aconteceu. Por que será? Será porque nenhum homem vai querer cantar que *ela primeiro ela, ela segundo ela, ela terceiro ela..* ou que *ela se arruma só pra ela*, ou ainda... *autoestima lá em cima*.

Parando para analisar, é evidente que neste universo machista, os homens não vão querer dar destaque a uma composição como essa. Pra que tocar uma música que, de certa forma, incentiva as mulheres a se colocarem no centro, a se priorizarem, a gostarem de si mesmas sem depender do olhar masculino.

Na Batu só tem gostosa

Acharam que não iríamos fazer Energia de Gostosa em nosso repertório? Confesso que, a princípio, ele já estava fechado. Mas, após toda a reflexão sobre o fato de não termos ouvido a música em sequer um bloquinho, decidimos incluí-la no nosso repertório de carnaval - e olha.... foi um sucesso total! Tanto que até adaptamos a letra para: *Na batu só tem gostosa!* Se tornou a nossa queridinha do carnaval 2025.

É importante mencionar que demorou para a Batucantada se tornar um coletivo diverso. Muitas vezes, me questionei por que mulheres negras não ingressavam. Afinal, eu sou uma mulher negra. Por muito tempo, essa pergunta me acompanhou. Quando fizemos a chamada para novas integrantes, priorizamos vagas para mulheres negras e indígenas, pois sabíamos que a presença majoritariamente de mulheres brancas desde o início acabava atraindo outras mulheres brancas. É uma questão de privilégios, mas também de colorismo¹⁴⁹. Afinal, se eu não me enxergo ali, por que estaria neste espaço? A partir desta chamada, a Batucantada se tornou mais diversa, com mulheres que vivem realidades semelhantes à minha. É bonito ver esse encontro acontecer. Hoje, quando olho ao redor, vejo mulheres negras ocupando um espaço que também é delas. Isso importa. Faz diferença. Eu não estou mais sozinha. E saber que essas mulheres estão ali, não como exceção, mas como parte essencial do coletivo, é o que fortalece ainda mais a Batucantada.

¹⁴⁹ O colorismo, segundo Djamila Ribeiro, é a hierarquização da pele negra, que favorece pessoas de tom mais claro. Na Batucantada, essa lógica pode ter afastado, no início, mulheres negras que não se viam representadas no coletivo.

O que ainda não conseguimos discutir e agir de fato dentro do coletivo é a questão relacionado ao gênero. Sabemos a importância de mulheres ocuparem espaços na sociedade, mas sabemos também que uma sociedade justa e igualitária não se constrói com a reprodução de comportamentos. O que eu quero dizer é: de que adianta vir aqui questionar o patriarcado e, ao mesmo tempo, reproduzir o mesmo pensamento?

Escrevo aqui para as pessoas não binárias, de gênero fluido, para homens e mulheres trans e travestis, que lutam diariamente para existirem numa sociedade cis-hétero-patriarcal.

Espero - e estamos em uma construção - para que a Batucantada seja este espaço de acolhimento. Para que possamos compreender, de forma coletiva, que, assim como nós, essas pessoas também sentem na pele - e muitas vezes até mais do que nós mulheres - o preconceito e a exclusão, seja na percussão, como em qualquer espaço da sociedade. Seguiremos estudando, discutindo e agindo, para que a Batucantada, de um coletivo de mulheres se transforme em um coletivo de e para todes.

Essa ainda é uma discussão que não aprofundamos dentro do coletivo, talvez porque ela já se apresenta de forma evidente: na Batucantada, há diversidade de classe. E isso, para nós, é um dos aspectos mais enriquecedores da convivência.

A presença de mulheres de diferentes contextos sociais torna as trocas mais potentes. Classe também molda comportamento, forma de falar, acessar espaços, tempo disponível, e até a forma como cada uma se sente diante dos instrumentos e do coletivo.

Durante nossas conversas e reflexões, isso fica nítido. As vivências se cruzam, mas também revelam universos distintos. E é justamente nessa escuta das diferenças que a Batucantada se fortalece. Não queremos um grupo uniforme — queremos um espaço onde as realidades se encontrem com respeito, acolhimento e transformação. Falar sobre classe é urgente. E reconhecer essas diferenças é o primeiro passo para construirmos, juntas, algo mais justo e verdadeiro.

O que eu imagino para a BatuCantada? Enquanto idealizadora, desejo que ela continue crescendo e se espalhando como movimento. Enquanto mulher batucantante, que seja diferente dos outros espaços tradicionais de batucada - que não haja lugar para disputas de ego ou exclusões. Que seja, acima de tudo, um espaço de afeto, parcerias, escuta e fortalecimento mútuo. Um lugar onde a potência coletiva fale mais alto que qualquer vaidade. Também espero que a Batucantada reverbere para além de si, que seja uma rede de apoio e assistência para quem precisa. Que as discussões que construímos ali cheguem até mulheres em situação de vulnerabilidade, que inspirem e transformem vidas – de jovens, adultos, idosos e crianças. Que seja um espaço de cultura, cuidado e de aprendizado. Por aqui seguirei sonhando e lutando para que possamos realizar esse sonho.



Roda percussiva

Tudo começa na roda. Na circularidade, sem fim. É na roda que voltamos novamente ao começo de tudo. Ao caminhar por essas páginas, convido você a imersão no que aconteceu no dia 03 de abril e no dia 30 de julho no Laboratório de Artes Populares Integrados – Sala de Percussão – da Universidade Federal de Pelotas.

RODA PERCUSSIVA

Vamos escutar a relação da mulher com a percussão?

Antes de seguirmos, faço um convite: prepare-se para entrar na roda. Encontre um lugar tranquilo, onde você se sinta confortável. Se quiser, feche os olhos. Coloque seus fones de ouvidos ou ligue sua caixinha de som - como que preferir. O importante é que você possa se conectar com o que será compartilhado agora, sem pressa e com atenção. Essa escuta pede sensibilidade. Quando quiser, pode apertar o *play*¹⁵⁰. Você pode optar em escutá-la isoladamente, ou durante a leitura do próximo capítulo.

¹⁵⁰ <https://youtu.be/wpAgd-CARfo>

Dentro do som

Aqui não temos um ritmo, uma levada pré-estabelecida. É conversa e sentido. Um resgate ao que está ressoando por dentro e reverberando nos toques das mãos de mulheres. Às vezes pode parecer que algo não encaixa, mas esse é o processo. Nesta roda, o que se faz são caminhos e possibilidades.

Intervenção das mulheres da Batucantada na roda percussiva, na defesa da dissertação.¹⁵¹

¹⁵¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mVHQxE7rEbA>

A group of people, mostly women, are gathered outdoors under the shade of large trees. They are dressed in casual summer clothing. In the foreground, a large, light-colored drum is visible. The scene appears to be a social gathering or a community event. The text "Ressonâncias finais" is overlaid on the bottom of the image in a white box with a black border.

Ressonâncias finais

Palavra que não se encerra

Palavra que não se encerra. Ao escrever estas páginas, me dou conta de que ainda há muito por dizer. Há muito a aprender, a escutar, a refletir. Compreendo que esta escrita é apenas o começo do que ainda está por vir – e que, em breve, iremos nos reencontrar.

Espero, de verdade, que tudo o que foi apresentado tenha te aberto caminhos, encruzilhadas, toques – e te convidado a entrar e estar na roda. Isso foi possível?

Que possamos sentir

Não estou aqui para te trazer uma resposta — e isso, por vezes, nos causa estranhamento. Afinal, de que adianta falar, apresentar, expor e dissertar sobre um outro modo de compreender o mundo — um modo que não se constrói em linha reta, mas que se apresenta como a pele do tambor — se ainda esperamos conclusões prontas?

Estamos nesta roda para partilhar. E espero que, até aqui, esta travessia tenha sido ao menos um pouco instigante para você. Que este encontro tenha provocado reflexões sobre a relação das mulheres com a percussão. Que possamos sentir — profundamente — antes mesmo de querer responder. Que, através desta roda, você tenha, ainda que por um instante, alcançado o lugar onde esperei e ousei chegar.

Mas, para (re)iniciar esta escrita, preciso partilhar o que me acompanha desde o começo: o processo. Este que não foi simples, nem fácil. Foi intenso, doloroso, mas acima de tudo, foi verdadeiro.

A relação da mulher com a percussão

Ao longo de todo este processo — de escrita, reflexão, pesquisa e vivências — percebo laços que se entrecem com companheiras e companheiros de escrita. A relação da mulher com a percussão se apresenta como um caminho para refletirmos sobre o machismo, o racismo, o capitalismo, o patriarcado, o etarismo, o colonialismo — e todas as formas de opressão que, ainda hoje, insistem em silenciar nossos corpos, tanto nos espaços coletivos quanto na vida cotidiana.

Ao tocar um tambor, a mulher não apenas entra em contato com seus sentidos, com a escuta e com a energia que emana do instrumento — ela também subverte preceitos antigos. Ela rompe estruturas e se liberta. E é essa liberdade que precisamos buscar. Ao retomar as peles e os toques dos tambores, a mulher se reconecta consigo mesma, com a palavra, com seu corpo e com a memória.

A relação da mulher com a percussão²

A relação da mulher com a percussão vem de um lugar que empodera, que não julga e que partilha... sem preconceitos e sem imposições. Ela é o sentir e o fazer. É reeducar a mente, o corpo e os sentidos. É uma vida que desejo desbravar. E, para além disso, encontrar, em outros espaços, outras mulheres que já estão nesta roda há tempos — mas que não são nomeadas ou lembradas.

É uma educação que não exclui, que não separa, que não quebra — mas que agrega, soma, inclui e está em busca de diálogo e aprendizado constante. Porque compreendemos que não vale reproduzir comportamentos que beneficiem apenas uma parcela da sociedade. É preciso ampliar, escutar, dialogar com todos — respeitando e reconhecendo a importância de cada um, de cada uma.

São muitas as relações. E é a partir delas que podemos encarar nossas lutas cotidianas. Sejam protagonistas de nossas próprias narrativas — recontando e revivendo memórias, prontas para nos reexperimentar, sentir... e permanecer na roda.

Voltamos ao começo

Mas te digo: isso ainda não acabou. Está apenas começando. Muita coisa ainda está por vir, e muita coisa ainda precisa mudar — seja na percussão ou em diferentes contextos da nossa sociedade. E tudo isso começa com a educação. Espero que, em breve, nos reencontremos — para encontrarmos formas de transformar os espaços, pensando em metodologias que se toquem através das peles dos tambores e da força da circularidade.



REFERÊNCIAS

AKOFÁ LOGUN. **Semba dos ancestrais – Martinho da Vila e Marti’Nalia**. Youtube, 9 de jan. de 2013. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=HjRYUzKBL58>>. Acesso em: 05 de jul. de 2025.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólem, 2019. 152p. (Feminismos Plurais/coordenação de Djamila Ribeiro)

ALVES, Rubem. **Ostra feliz não faz pérolas**. 3ª ed. São Paulo: Editora Planeta, 2021. 288 p.

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. São Paulo: Musa Editora. 2004.

ARRUDA, Ângela. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. [et.al:], organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 400p.

BARRENTO, João. **O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento**. Lisboa: Edição 1387, 2010.

BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias e outros textos**. Organizado por Patrícia Lavelle; tradução Georg Otte, Marcelo Backes e Patrícia Lavelle. 2ª Edição. São Paulo: Editora Hedra, 2020. 276p.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II - Rua de Mão única**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6ª Edição revista. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, v. Obras Escolhidas v. 2, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. Antônio Bispo dos Santos; imagens de Santídio Pereira; texto de orelha de Malcom Ferdinand. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023. 112p.

BRANCO, Lucia Castello. **O que é escrita feminina**. 1ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. 83p.

BRAZ, Eliana Peter. **Muitas Histórias são importantes - releituras de Vida e Tensionamentos Epistemológicos**. 2021. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em:
https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/10140/Eliana_Peter_Braz_Tese.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em 05 de jul. de 2025.

BUSSOLETTI, Denise Marcos. **Infâncias monotônicas**: uma rapsódia da esperança: estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do

outro na escrita de pesquisa. 2007. Tese (Doutorado em Psicologia) – Programa de Pós Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. 949p.

CAMARGO, Tamiê Pages. **Mulheres no PEPEU: o poder interruptor da Educação Musical Feminista**. 2020. 149 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufpel.edu.br/handle/prefix/6979?show=full> >

COSTA, Cléber José Silveira da. **Seu Paulo – a escrita no barro: um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Pedagogia Outra, uma Outra Pedagogia**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussolleti. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/ri/2811/Seu%20Paulo%20-%20a%20escrita%20no%20barro.pdf?sequence=5&isAllowed=y> Acesso em: 05 de jul. de 2025

COSTA, Cléber José Silveira da. **Por uma Educação Termiteira: a poética da escrita do barro através da obra de Reinata Sadimba**. 2021. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussolleti. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/10097> Acesso em: 05 de jul. de 2025.

CIXOUS, Hélène. 1953 - **O riso da medusa**. Tradução Natália Guerellus e Raíssa França Bastos. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022. 109p.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica:** antropologia e literatura no século XX. /James Clifford; organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. 320p.; 14x21 cm

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong.** Tradução de Márcia Bachara. 2ª ed. São Paulo: Editora n-1 edições, 2016. 127p.

DUARTE, Krischna. **Educação Desordeira:** poéticas das Infâncias em Videoarte. 2017. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/7671/Tese_Krischna_Silveira_Duarte.pdf?sequence=1 Acesso em: 05 de jul. de 2025.

DUDU TUCCI – TEMA. **Saudação a Yemanjá.** Youtube, 21 de jul. de 2015. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=9j7xgu4g1J8&t=13s>> Acesso em 05 de jul. de 2025.

EBERSOL, Isadora. **nican mopohua:** o espaço-tempo-devaneio na escrita do cinema. 2023. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/10216> Acesso em: 05 de jul. de 2025.

FABIANA COZZA – TEMA. **Ponto de Nanã.** Youtube, 24 de out. de 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=W1fKbPhH--0>>. Acesso em: 05 de jul. de 2025.

FAGUNDEZ, Ariel Salvador Roja. **Cartas de Libertad em uma primavera rota**. 2019. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: <https://repositorio.ufpel.edu.br/handle/123456789/930?locale-attribute=es> Acesso em: 05 de jul. de 2025.

FERNANDES JR, Hécio. **Caciques de Umbanda em Pelotas**: Narrativas, Histórias e Outras Pedagogias. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/7646/Dissertacao_Helcio_Fernandes_Barbosa_Junior.pdf?sequence=1&isAllowed=y . Acesso em: 05 de jul. de 2025

FERNANDES JR, Hécio. **Descruza os braços e gira**: saberes e escrituras na umbanda. 2019. Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/5592/H%C3%A9lio%20Fernandes%20Barbosa%20J%C3%BAnior.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 05 de jul. de 2025.

FGV. **Encontro entre Walter Benjamin e o Caboclo da Pedra Preta: o espaço escolar a contrapelo. Parte 1/2**. Youtube, 24 de mai. de 2017.

Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=V5lRcTgd14Y> >
Acesso em: 05 de jul. de 2025.

FONSECA, André Eduardo da. **Pedagogia Batuqueira**: comida, religião e educação. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussolatti. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/5625> Acesso em: 05 de jul. 2025.

FONTELES, José Osmar. **A educação pela pedra**: Jericoacoara, memória e narração. 2023. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussolatti. Disponível em: < <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/12896> > Acesso em: 05 de jul. de 2025.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. – 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2006. 224 p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza. **Kriterion: Revista de Filosofia**. 2006. p.184-190.

GATTI, Luciano. Walter Benjamin e o Surrealismo: escrita e iluminação profana. Minas Gerais: *Revista de Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-graduação em Filosofia – UFOP*, v.4 n.6, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/697> > Acessado em: 21/07/2024 às 17h.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores:** a música afro-pop de Salvador. 1ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2000. 320p.

GREEN, Lucy. **Música, género y educación.** Tradução de Pablo Manzano. Madrid: Editora Morata, 2001. 262 p.

IVETE SANGALO. **Energia de Gostosa – Ao vivo.** Youtube, 16 de jan. de 2025. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=R53A721FcLE>> Acesso em: 05 de jul. de 2025.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** Tradução de Bhuvli Libanio. 16ª ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2021. 176p.; 21 cm.

hooks, bell. 1952-**Teoria feminista:** da margem ao centro. Tradução Rainer Patriota – 1ª ed. São Paulo: Perspectiva. 2019. 254p.

JUNG, Carl G e Outros. **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Tradução Maria Lúcia Pinho, s/d. 316p.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação -Episódios de racismo cotidiano/** Grada Kilomba; tradução Jess Oliveira. - 1. ed.- Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248p.: il.; 21 cm.

LLANSOL. Maria Gabriela. **Entrevistas,** Belo Horizonte, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Um Sopro de Vida**: pulsações. Rio de Janeiro: Rocco, 1978-1999.

LIMA, Luís Filipe de, 1967 – **Oxum**: a mãe da água doce/ Luís Filipe de Lima: [ilustrações Luciana Justiniani]. – [ilustrações Luciana Justiniani]. – Rio de Janeiro: Pallas, 2008. 240p.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas**: uma introdução. 11ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.142p.

LÖWY, Michael. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamim. 2011. **Revista Lutas Sociais**. n.25-26. 2011, p. 20-28. Disponível em:
<https://www4.pucsp.br/neils/downloads/Vol.2526/michael-lowy.pdf>
Acesso em: 26 jul.2024.

MAIA, Mario de Souza. **O Sopapo e o Cabobu**: Etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MATOS, Olgária Chain Féres. Walter Benjamin: a citação como esperança. *Semear*, n. 6, 2002Tradução. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem_20.html Acesso em: 25 jul. 2024.

MARCOS PAIXÃO. **Gerônimo – É d’Oxum**. Youtube, 7 de jan. de 2014. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=L9alcAEQN80>>. Acesso em: 05 de jul. de 2025.

MARTINS, Cléo. **Nanã: a senhora dos primórdios/** Cléo Martins; [Luciana Justiani, ilustrações]. – Rio de Janeiro: Pallas, 2008. 185 p.

MARTINS, Felipe. Vivências Griô - **A educação musical nas práticas da Mestra Griô Sirley Amaro**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti.

MARTINS, Felipe da Silva. **A pedagogia do fuxico: saberes e vivências de um Griô Aprendiz ao ritmo de Sirley Amaro**. 2022. 156p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022. Disponível em: < <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/9501> > Acesso em: 05 de jul. de 2025.

MARTINO, Junelise. **Ler, cozinhar, escrever: narrativas de memória culinária**. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2014/CH_02098.pdf Acesso em: 5 de jul. de 2025.

MOHAMMED, Francine Furtado Vieira. **Escrita Nanã**. 2023. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/14448?show=full> Acesso em: 05 de jul. de 2025.

OLIVEIRA, Carlos. **Donde musica hubiere, cosa mala no existiere:** collage do Concerto Vox Chorum do Coral UFPel. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussolleti. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/5644>
Acesso em: 05 de ago. de 2025.

OYÊWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres:** construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. 1ª Ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. 324p.

OTTE, Georg. Rememoração e citação em Walter Benjamin. Belo Horizonte: **Revistas de Estudos de literatura**, v. 4, 1996, p. 211-223. Disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17718> >
Acessado em 20/07/2024 às 23:40.

PARANHOS, Claudia. **Tese feia:** elogio à feiura enquanto processo criativo ou a boneca feia que fugiu porque não queria ser uma barbie. 2023. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora Denise Marcos Bussolleti. Disponível em: <https://repositorio.ufpel.edu.br/handle/prefix/14449?show=full>. Acesso em 05 de jul. de 2025.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego.** 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense. 1986.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael – São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 591p.

RIBEIRO, Angelita. **Imagens Embriagadas** - A Cruzada das Crianças- Barbárie e Reencantamento do Mundo. 2018. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/4424/TESE.%20RIBEIRO%2C%20Angelita%20Soares%2C%202018..pdf?sequence=1&isAllowed=y> . Acesso em: 05 de jul. de 2025.

RODRIGUES, Bruna Borges. **Kámarad**: rastros sobre infâncias e escrita de pesquisa. 2021. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: <<https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/9496>>. Acesso em: 05 de jul. de 2025.

ROZZINI, José Everton. **Malungu Ngoma Vem!? Diálogos de Tambores na Cultura Percussiva Pelotense**. 2023. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019. 164p.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda**: educação e descolonização. 1ªed. – Rio de Janeiro: Mórula, 2021. 84p.

SANDRO LUIZ. IANSÃ - ELA É OYÁ - Sandro Luiz Umbanda (Ao Vivo no TOM BRASIL - SP). Youtube, 18 de mai. de 2021. Disponível em: <

<https://www.youtube.com/watch?v=VUVIDNZKCe0>>. Acesso em 05 de jul. de 2025.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. 1ªed. -Rio de Janeiro: Mórula, 2018.124p.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 14ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024. 175p.

SOARES. Francisco Muenzer. **Entre ser químico e alquimista das palavras**: narrativas de ensino e aprendizagem da língua inglesa. 2024. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em: <
https://repositorio.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/16146/Francis_co_Soares_Disserta%c3%a7%c3%a3o.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
Acesso em: 05 de jul. 2025.

SOARES, Rodrigo Lemos. **“É um mal de Amor”**: narrativas que forjam uma Educação quimbandeira. 2021. Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade Federal de Pelotas. Orientador: Denise Marcos Bussoletti. Disponível em:
<https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/9504/Tese%20RODRIGO%20LEMOES%20SOARES.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 05 de jul. de 2025.

THEODORO, Helena. **Iansã**: rainha dos ventos e das tempestades. Rio de Janeiro: Pallas, 2010. 164p.

VANESSA RAMOS. **Vamos navegar.** Youtube, 25 de jul. de 2024.
Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=CQaN4KHJDYc>>
Acesso em: 05 de jul. de 2025.

VANESSA RAMOS. **No carnaval é assim.** Youtube, 05 de jul. de 2025.
Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=IVWDZQ4P1xg>>
Acesso em: 05 de jul. de 2025.

VANESSA RAMOS. **O ritmo baiano.** Youtube, 06 de jul. de 2025
<https://youtu.be/gCgGU9sOy0Y> Acesso em 06 de jul. de 2025.

VANESSA RAMOS. **Roda Percussiva.** Youtube, 06 de jul. de 2025.
Disponível em: < <https://youtu.be/wpAgd-CARfo>> Acesso em 06 de jul.
de 2025.

VANESSA RAMOS. **Roda Percussiva, defesa.** Youtube, 11 de ago. de
2025. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=mVHQxE7rEbA>> Aceso em 11 de
ago. de 2025.

ANEXOS

ANEXO A – Modelo carta de anuência

CARTA DE ANUÊNCIA PARA PESQUISA EM CAMPO

Eu, Vanessa Ramos de Oliveira Souza, idealizadora e responsável legal pelo Coletivo de Percussão e Bloco de Carnaval BatuCantada, declaro que não há outras pessoas com autoridade ou função administrativa compartilhada para continuar o presente termo.

O Coletivo e Bloco de Carnaval BatuCantada foi criado em maio de 2022, por mim, Vanessa Ramos de Oliveira Souza, em parceria com a produtora cultural Roberta Selva, com o objetivo de promover a partilha de saberes sobre percussão, canto e ritmos afro-brasileiros. Além disso, o coletivo tem como principal característica o fortalecimento da presença de mulheres em contextos musicais percussivos. Todas as atividades, decisões e representações do coletivo estão sob minha gestão direta.

Declaro ter ciência e autorizo a realização da pesquisa intitulada "Batucada: Narrativas de mulheres ritmando resistência", a ser desenvolvida por mim, Vanessa Ramos de Oliveira Souza, regularmente matriculada no Mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa Saberes Insurgentes e Pedagogias Transgressoras, sob orientação da Professora Doutora Denise Marcos Bussoletti.

Autorizo ainda os objetivos e procedimentos metodológicos descritos no projeto, incluindo a realização da dinâmica intitulada Roda de escrita percussiva.

Atenciosamente,

Vanessa Ramos de Oliveira Souza | Mestra, idealizadora e responsável pelo Coletivo de Percussão e Bloco de Carnaval Batucantada

Assinatura

ANEXO B – Registro de consentimento

REGISTRO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisa: Batucada: Narrativas de mulheres ritmando resistência

Prezada Participante,

Você está sendo convidada para participar da pesquisa intitulada **Batucada: Narrativas de mulheres ritmando resistência e empoderamento**, a ser desenvolvida pela mestrandia Vanessa Ramos de Oliveira Souza, telefone (53) 991275757, e-mail vanessaa97@hotmail.com, regularmente matriculada no Mestrado em Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), na linha de pesquisa SABERES INSURGENTES E PEDAGOGIAS TRANSGRESSORAS, e-mail ppgeufpel@gmail.com, telefone 53 32845536, sob orientação da Professora Doutora Denise Marcos Bussoletti, que poderá ser contatada pelo telefone (53) 53991256801 ou e-mail denisebussoletti@gmail.com.

A pesquisa tem por objetivo **proporcionar reflexões sobre a relação das mulheres na percussão na cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul**. Por entre questões, a proposta é: refletir através das criações musicais propostas por uma dinâmica de palavras, a relação da mulher dentro do cenário percussivo de Pelotas/RS. Essa dinâmica será dividida em dois momentos. 1) Uma composição musical improvisada a partir de palavras sugeridas pela mestrandia, e 2) Uma escrita fragmentada do que essa palavra significa para você, pode ser uma frase, uma palavra, um poema, um sentimento, algo que tenha relação com a palavra apresentada pela pesquisadora. A pesquisa em questão respeitará os princípios e cuidados com seres humanos, apresentados na Resolução 510/2016- Conselho Nacional de Saúde/ Ministério da Saúde.

A sua participação na pesquisa se dará da seguinte forma: inicialmente entraremos em contato com a BatuCantada, enviando um convite formal para possíveis interessadas na participação da pesquisa. Ao aceitar, você será informada sobre a pesquisa, em todas as suas etapas e os seus modos de fazê-las, ou seja, todos os procedimentos necessários. Em seguida você será convidada a participar da dinâmica Roda de Escrita Percussiva, que será agendada de acordo com a disponibilidade das

participantes. Esta dinâmica acontecerá no LAPIs – Sala de Percussão da Universidade Federal de Pelotas, no endereço Almirante Barroso 1202 – Campus II da UFPel.

No primeiro momento, será indagada também se quer ser identificada em possíveis publicações e na própria dissertação. Caso não permita, a pesquisadora tomará todos os cuidados possíveis para a narrativa não expor a participante, mesmo que o seu nome seja omitido.

Parte da dinâmica será gravada (gravação de áudio, com finalidade de registrar as composições musicais. A gravação de áudio será realizada somente no momento da execução musical. Desta forma, não será gravada vozes das participantes, sendo registrado somente a execução musical dos instrumentos de percussão), e depois haverá registros fotográficos das imagens dos fragmentos textuais das escritas (os registros de imagens serão das escritas realizadas em papel ofício durante a dinâmica, não sendo registrado rostos ou imagens das participantes). Esses registros serão apresentados pela pesquisadora para o seu consentimento e a sua aprovação. Só a partir daí, se você estiver de acordo, as informações serão utilizadas na escrita do texto que resultará numa dissertação de mestrado.

Lembramos que sua participação é voluntária. Você tem a liberdade de não querer participar, assim como também poderá desistir, em qualquer momento, mesmo depois de ter iniciado a pesquisa, sem nenhum prejuízo para você. As formas de fazer a pesquisa, ou seja, como a pesquisadora irá proceder com a pesquisa, só serão utilizadas com a sua permissão. Portanto, fique à vontade para aceitar ou não. Caso você aceite, garantimos que qualquer informação só será divulgada, com a sua autorização.

Sua participação nesta pesquisa consistirá na participação de uma Roda de Escrita Percussiva, onde a partir de uma dinâmica escrita/musical iremos fazer reflexões sobre as relações entre mulher e percussão. Esta dinâmica será registrada através de imagens e gravação de áudio. Em função disto, é importante esclarecer que todos esses registros serão divulgados apenas no contexto da pesquisa e, mesmo assim, mediante o consentimento prévio das envolvidas. E, por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto (caso prefira o anonimato) e os dados não serão divulgados de forma a possibilitar sua identificação. Caso prefira o anonimato, você receberá um número de identificação e seu nome será trocado por um fictício (um nome inventado, que você mesmo poderá inventar/sugerir para a pesquisadora).

A pesquisa registra que, ao abordar memórias e experiências relacionadas ao viver como mulher, pode haver riscos emocionais, como tristeza, choro ou desconforto ao rememorar situações sensíveis. Para minimizar esses seguintes riscos, serão impostas as medidas: 1) Escuta Acolhedora: Durante a dinâmica e as interações, será oferecido um espaço de acolhimento, no qual as participantes serão ouvidas com atenção, empatia e respeito. Nenhuma participante será pressionada a compartilhar além de se sentir confortável. 2) Estratégias de Escrita: A Roda de Escrita Percussiva permitirá que as participantes expressem suas emoções por meio da escrita. Essa prática será apresentada como uma oportunidade terapêutica e criativa para lidar com as emoções de forma segura e autorreflexiva. 3) Sigilo e Respeito: Será garantido que os relatos compartilhados, caso utilizados, sejam anonimizados para preservar a privacidade das participantes. 4) Pausa e Respeito ao Tempo Individual: Qualquer participante que se sinta desconfortável terá liberdade para pausar, se ausentar ou interromper sua participação. E por fim, 5) Encaminhamentos: Caso uma participante manifeste necessidade de apoio emocional adicional, será orientado a procurar profissionais especializados,

como psicólogos, ou serviços locais de assistência, como o Centro de Atendimento Psicossocial (CAPS).

Esta pesquisa deverá trazer benefícios para você, à comunidade de Pelotas, por registrar a história de mulheres percussionistas em cena na cidade, fazer a memória do seu passado, e relacionar essas histórias com os estudos sobre a sua comunidade, incluindo-lhe como participante neste processo de construção de conhecimento, fundamentado no diálogo dos saberes populares, saberes do povo da sua comunidade e saberes científicos, além da valorização das práticas percussivas realizada por mulheres na cidade, a reflexão acerca das questões relacionada à mulher e a percussão, além da imersão da experiência percussiva musical proposta para a pesquisa.

A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessários em qualquer etapa da pesquisa, nos canais de comunicação mencionados neste documento. Você receberá uma cópia deste termo onde consta o telefone e o endereço das pesquisadoras, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, a qualquer momento.

Se você precisar de algum acompanhamento ou orientação, por se sentir prejudicada por causa da pesquisa, ou se a pesquisadora descobrir, por meio da pesquisa, que você possui alguma condição que necessite de atendimento, você será encaminhada pela pesquisadora (WhatsApp – 5399127-5757) para a Unidade de Pronto Atendimento – UPA de Pelotas; para os encaminhamentos necessários.

Todas as informações que nos der ou que sejam conseguidas por meio das escritas ou gravações musicais serão utilizadas somente nesta pesquisa, seu nome não aparecerá em lugar nenhum, nem quando os resultados forem apresentados, a não ser que seja do seu interesse e se tivermos a sua autorização para publicações.

Se tiver alguma dúvida a respeito da pesquisa e/ou das formas por elas utilizadas, pode procurar a qualquer momento a pesquisadora responsável.

Pesquisadora: VANESSA RAMOS DE OLIVEIRA SOUZA

Endereço: Av. Juscelino K. de Oliveira 2200 – São Gonçalo
- Pelotas/RS.

Telefone: 53 99127-5757

E-mail: vanessaa97@hotmail.com

Se desejar obter mais informações sobre os seus direitos e os aspectos éticos envolvidos na pesquisa poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Enfermagem da Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

**Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de
Enfermagem da UFPel**

Endereço: Campus Anglo – Rua Gomes Carneiro, 01,
Balsa, CEP: 96010-610, Pelotas/RS.

Telefone: (53) 3284-3822

E-mail: cep.fen@ufpel.edu.br

Caso você aceite participar da pesquisa, não receberá nenhuma compensação financeira. No entanto, se houver alguma despesa com ela, você receberá os valores gastos, pagos pela pesquisadora. Se você estiver de acordo em participar deverá preencher e assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que se segue, e receberá uma cópia do referido Termo.

A **participante da pesquisa** ou sua representante legal, quando for o caso, deverá rubricar as folhas do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE – assinando a última folha do termo referido.

A pesquisadora responsável deverá, da mesma forma, rubricar todas as folhas do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE – assinando a última página do referido termo.

Considerando os dados acima, eu,

.....
..... **CONFIRMO** ter sido informado(a) por escrito e verbalmente dos objetivos do estudo proposto, dos procedimentos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e que a pesquisadora responsável me informou de que o projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética da Faculdade de Enfermagem da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, com sede no Campus Anglo – Rua Gomes Carneiro, 01, Balsa, CEP: 96010-610, Pelotas/RS. Assim, **DECLARO** o meu consentimento em participar da

pesquisa e, em caso de divulgação dos dados obtidos, **AUTORIZO** a publicação para fins científicos (divulgação em eventos e publicações).

Pelotas, ____ de _____ de 2025.

Assinatura da participante

Assinatura da pesquisadora