

**“BATER TAMBORES TAMBÉM É REIVINDICAR!”¹: REFLEXÕES
GEOGRÁFICAS SOBRE O SENTIDO POLÍTICO DAS PERFORMANCES NO
CIRCUITO CARIOCA DE MARACATU**

Larissa Lima de Souza²

Resumo: Este artigo busca compreender e visibilizar o caráter político das performances de dois grupos de baque virado que ocupam as ruas da cidade do Rio de Janeiro: Tambores de Olokun e Baque Mulher-RJ. A autora realiza uma investigação qualitativa, baseada em suas observações de campo no período “pré-carnavalesco” e pesquisa-participante em um dos grupos pesquisados, além de estabelecer um diálogo interdisciplinar, bem como entre saberes acadêmicos e aqueles próprios do maracatu, como os de práticas religiosas de matriz africana e afro-indígena.

Palavras-chave: Maracatu de Baque Virado; Corporeidade; Performance; Tambores de Olokun; Baque Mulher-RJ.

Abstract: This article seeks to understand and make visible the political character of the performances of two groups of baque virado that occupy Rio de Janeiro’s streets: Tambores de Olokun and Baque Mulher-RJ. The authoress conducts a qualitative investigation, based on her field observations in the “pre-carnival” period and participant research in one of the researched groups, in addition to establishing an interdisciplinary dialogue, as well as between academic knowledge and those specific to maracatu, such as those of African-Brazilian and Afro-indigenous religious practices.

Key-words: Maracatu de Baque Virado; Corporeity; Performance; Tambores de Olokun; Baque Mulher-RJ.

Recebido em: 24/08/2020

Aprovado em: 07/09/2020

¹ Frase de autoria do mestre Alexandre Garnizé, do grupo carioca Tambores de Olokun. Agradeço pela autorização em utilizá-la neste trabalho.

² Doutoranda em Geografia – PPGG/UFRJ e integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Política e Território (GEOPPOL-UFRJ). Email: larissalimageo@ufrj.br.



Introdução

O Carnaval na cidade do Rio de Janeiro passou, nas últimas três décadas por transformações em seu conteúdo, seja na maneira de se organizar, de se festejar e/ou de se expressar em termos de manifestações culturais. Alguns autores apontam o final dos anos 1980 e/ou início dos anos 1990 como um período crucial na retomada do Carnaval de rua carioca (FERREIRA, 2005; BARROS, 2013), movimento levado a cabo por centenas de blocos os quais cresceram exponencialmente nos últimos quinze anos (FERREIRA DA SILVA, 2013), ganhando força e projeção, redefinindo sentidos e temporalidades para o período carnavalesco, mais alongado nos dias atuais (cerca de dois meses preenchidos por desfiles que tomam as ruas, avenidas e praças de distintos bairros da cidade).

Ao mesmo tempo em que a cidade do Rio projetou sua maneira de festejar o Carnaval em variadas escalas, também assimilou outras de diversas procedências, como os cortejos de maracatu, manifestação cultural afro-pernambucana. Conforme expõe o geógrafo Thiago Ferreira da Silva, as ruas cariocas foram ocupadas por novas sonoridades durante o Carnaval (SILVA, 2013) e, certamente, o ressoar dos tambores de maracatu de baque virado é uma delas.

O baque virado é um dos padrões percussivos de maracatu, geralmente vinculado à sonoridade das nações de maracatu³, coletividades constituídas, sobretudo, por pessoas negras (LIMA, 2014) e territorializadas em áreas periféricas da Região Metropolitana de Recife (FERREIRA, 2012, 2016). Fortemente associado às práticas religiosas de matriz africana e/ou afro-indígena (Xangô pernambucano, Umbanda e Jurema), o Maracatu-Nação é uma manifestação cultural afrodiaspórica que vivencia, desde os anos 1990 um processo

³ Cada Nação de Maracatu pernambucana costuma construir, ao longo do tempo, sua própria identidade musical, seu “sotaque” percussivo, seu “estilo”. O termo *baque* designa tanto o conjunto de batuqueiros, quanto a batida ou ritmo de maracatu, havendo diferenciações a partir da marcação principal, dando origem a classificações distintas, como “parada”, “trovão”, “de Luanda” ou “de marcação”, “malê”.



de difusão na escala nacional e internacional (SANTANA, 2012; SOUZA, 2015; FERREIRA, 2016).

Nacionalmente, os grupos percussivos⁴ de baque virado têm se multiplicado, sobretudo, no Centro-Sul (SOUZA, 2015) e em pequenas e médias cidades, não se restringindo às metrópoles ou às capitais estaduais (FERREIRA, 2016). Já internacionalmente, a maior parte dos grupos de maracatu encontra-se no continente europeu⁵, mas também há ocorrência de grupos nos Estados Unidos, no Canadá e no Japão (FERREIRA, 2016; SOUZA, 2015).

Tais grupos, por sua vez, articulam-se em rede com as nações de maracatu de Pernambuco, estabelecendo constantes trocas de natureza material e/ou imaterial (GARCEZ, 2012; SOUZA, 2015; FERREIRA, 2016). De acordo com o geógrafo Cleison Ferreira, a principal dinâmica espacial que ocorre atualmente é o “deslocamento de elementos” (FERREIRA, 2016) básicos do Maracatu de Baque Virado, como: instrumentos musicais, toques, loas ou toadas, estandartes, dança, alguns personagens da corte real (rei, rainha, dama-do-paço, porta estandarte, caboclo e orixá).

Na cidade do Rio de Janeiro, o primeiro grupo percussivo de baque virado surgiu há 23 anos e, ao longo dessas duas décadas se desmembrou em outros, todos liderados por ex-integrantes do primeiro bloco. Atualmente, configura-se um “circuito de Maracatu” no Carnaval do Rio de Janeiro constituído por seis grupos: Rio Maracatu, criado em 1997; Maracutaia, criado em 2005, tendo desfilado no Carnaval pela primeira vez em 2008; GEBAv (Grupo de Estudos do Baque Virado), criado em 2007; Tambores de Olokun, criado em 2012;

⁴ Um grupo percussivo de Maracatu caracteriza-se apenas pelo conjunto de um baque/batuque, sem necessariamente possuir um corpo de dança. Alguns grupos percussivos possuem o baque, o corpo de dança e também contam com uma corte simbólica. Entre as principais diferenças entre nações de maracatu pernambucanas e os chamados grupos percussivos, encontra-se o vínculo religioso com terreiros de Xangô, Jurema e Umbanda, o qual não existe, necessariamente, no caso dos segundos (LIMA, 2014).

⁵ Em sua tese de doutorado em Geografia, Cleison Ferreira mapeou os grupos de maracatu presentes na Europa. Eles estão em países como França, Inglaterra, Áustria, Irlanda, Alemanha, Portugal, Suíça, Itália, Holanda e Espanha (FERREIRA, 2016).



Baque Mulher-RJ, criado em 2016, possuindo um núcleo na área central da cidade e outro na Zona Oeste; e Maracatumba, também fundado em 2016.

O viés espacial de tais grupos fica mais evidente quando consideramos a ocupação de distintos espaços públicos da cidade, por meio de ensaios abertos, “arrastões” e/ou “cortejos”⁶ em que desenvolvem suas performances de percussão, canto e dança de maracatu de baque virado, enunciando sentidos de uma prática cultural repleta de simbologias. Tais símbolos e significados associados às nações de maracatu e a determinados espaços considerados importantes para tais coletividades, aparecem rememoradas por estes grupos de distintas maneiras (SOUZA, 2015; FERREIRA, 2012, 2016), seja através do que se comunica verbalmente na rua, do que se canta, do que se veste, da forma de dançar e/ou de tocar maracatu.

Nestas performances públicas, os integrantes dos grupos de baque virado entoam loas de diversas nações de maracatu, além de músicas autorais, e desenvolvem uma “corporeidade afrodiaspórica” (GARCEZ, 2012) inspirada seja nas nações pernambucanas e/ou na chamada dança dos orixás, ressignificando, portanto, os cortejos de maracatu pernambucanos.

A projeção de um “circuito de maracatu” na cidade do Rio de Janeiro, portanto, possui vínculos com discursos - verbais e não verbais - relacionados a certa demanda pela afirmação da diferença através do “uso performático do espaço” (PEREIRA, 2015), notadamente aquele qualificado como “público”. E, nesse processo de marcar simbolicamente o espaço, tais corporeidades e sonoridades podem ser compreendidas enquanto territorialidades (HAESBAERT, 2008), ou seja, são estratégias espaciais agenciadas em busca, sobretudo, de visibilidade, distinção⁷, afirmação identitária e garantia de direitos sociais.

Nesse sentido, este trabalho busca aprofundar algumas reflexões iniciadas no Doutorado em Geografia (em andamento), decorrentes tanto de minha inserção em campo

⁶ A diferença entre um *arrastão* e um *cortejo* de maracatu é que, neste último, desenvolve-se uma performance que abriga personagens de uma corte simbólica (rei, rainha, dama do paço, princesas, etc) tal como ocorre nas Nações de maracatu no Carnaval de Recife.

⁷ Distinção entre os grupos que integram o circuito de maracatu na cidade do Rio de Janeiro.



no Carnaval de 2020 na cidade do Rio de Janeiro e seus desdobramentos (coleta de reportagens sobre os grupos pesquisados) quanto do diálogo entre saberes (acadêmicos, corporais e/ou da própria fundamentação epistêmica do maracatu). Tal diálogo torna-se fundamental para ampliar a compreensão das enunciações (verbais e não-verbais) dos grupos no/atraves do espaço.

Alguns questionamentos que vieram à tona para a pesquisa a partir dos trabalhos de campo, particularmente do discurso público do mestre Garnizé - reproduzido parcialmente no título deste trabalho-, foram: quais são as reivindicações realizadas pelos grupos de maracatu do Rio de Janeiro? Como esses grupos utilizam o espaço das ruas cariocas para reivindicarem suas pautas e amplificarem suas demandas?

Tais perguntas (re)orientaram meu olhar investigativo, fazendo com que o principal objetivo deste trabalho seja compreender e desvelar o caráter político das performances de baque virado no carnaval carioca, sobretudo, a partir da relação entre corpo, identidade/diferença e espaço público. Apesar de existirem seis grupos de baque virado na cidade do Rio de Janeiro, serão privilegiados apenas dois deles para a finalidade deste artigo: *Tambores de Olokun* e *Baque Mulher RJ*.

É importante ressaltar que, apesar de apresentar um olhar majoritariamente qualitativo, metodologicamente, nossa observação destes grupos ocorreu de forma distinta. Os trabalhos de campo com o *Tambores de Olokun* foram realizados através de *pesquisa-participante*, em que ensaiei e desfilei como catirina do grupo desde Setembro de 2019. Já o grupo *Baque Mulher RJ* foi inserido no recorte de pesquisa do Doutorado a partir da observação “desde fora” de uma performance-ato realizada pelo grupo na Feira do Lavradio (Lapa) em Fevereiro de 2020, justamente devido ao seu potencial para pensar as múltiplas relações entre o espaço geográfico, as intersecções gênero-raça-religiosidade e a luta por direitos sociais.



1. ENTRECRUZANDO O CORPO, O MARACATU DE BAQUE VIRADO E A RUA

Há uma relação intrínseca entre a experiência corpórea e o espaço, pois é através do corpo que existimos, percebemos e nos apresentamos ao mundo; além disso, o corpo carrega memórias forjadas em determinados espaços experimentados por nós. Nesse sentido, a corporeidade pode ser de extrema importância para pensarmos a espacialidade da cultura, podendo, portanto, ser estudada geograficamente. Se pensarmos o corpo enquanto um “depósito de imagens, informações e símbolos” (LARA, 2013, p.60), mediador entre o sujeito e os espaços em que vive, cria e dos quais se apropria, a corporeidade pode ser interpretada como “ao mesmo tempo, dispositivo da ação e testemunho de vivências” (CHAVEIRO, 2012, p.253).

Lembrando que toda sociedade existe em um espaço e vice-versa, o geógrafo Eguimar Chaveiro (2012) alega que as corporeidades se apropriam dos lugares e, ao mesmo tempo, são condicionadas por eles. Tais experiências e saberes construídos e transmitidos simbolicamente ao longo da vida - nos mais variados espaços - serão expressos através da corporeidade, a qual assume destacada relevância nas tradições afro-brasileiras, sendo inclusive considerada como um dos nossos valores civilizatórios (TRINDADE, 2013). Corpo e mente não são hierarquizados, como na cultura ocidental. O corpo, portanto, carrega saberes e desenvolve uma memória que pode ser revelada na maneira como andamos, nos movimentamos em atividades cotidianas, dançamos, tocamos um instrumento entre outras situações.

Partindo da matriz epistêmica do maracatu, fundamentada nos saberes das comunidades de terreiro, e em diálogo com a análise de Luiz Rufino acerca das performances afrodiáspóricas (RUFINO, 2016), proponho que consideremos a importância de pensarmos o corpo como meio de enunciação de múltiplos sentidos e entendimentos de mundo para além do olhar ocidental.

Rufino (2016), por exemplo, parte do princípio “Exu-orixá” para compreender quatro performances forjadas na diáspora africana para o Brasil: o candomblé, a umbanda, o jongo

e a capoeira. Esse orixá é vinculado à fertilidade e à sexualidade- à própria criação da vida, portanto-; às trocas, ao mercado, ao movimento, conhecido como senhor dos caminhos, das ruas, das encruzilhadas, das infinitas possibilidades, e “nas culturas do candomblé e da umbanda Exu seria também o dono do *corpo* e da *palavra*, *sem existir hierarquizações entre as formas de comunicação verbal e não verbal.*” (RUFINO, 2016, p.60. Grifos meus).

O corpo (domínio de Exu Bara) e o próprio movimento (domínio de Exu Elegbara) são, portanto, veículos de comunicação (RUFINO, 2016). Dessa forma, movimentar o corpo na rua também movimenta a rua através das enunciações corpóreas (verbais e/ou não-verbais), conferindo um sentido próprio em uma performance afrodiaspórica como o maracatu, que pode ser compreendido enquanto “linguagem em trânsito” e em constante transformação (GARCEZ, 2012).

O pilar da construção cultural da corporeidade do Maracatu de Baque Virado, é constituído por um tripé indissociável entre toque, canto e dança (LARA, 2013; GARCEZ, 2016). No caso das performances dos grupos de baque virado, cada toque desenvolvido pelo baque é acompanhado pelo corpo de dança com um gestual específico, além de os tambores anunciarem quando se deve (des)acelerar ou parar o movimento.

Tais saberes corporais próprios do maracatu de baque virado são transmitidos, sobretudo, através das oficinas de percussão e de dança ministrados por mestres e mestras. Nas oficinas de dança, especificamente, por vezes são incorporados novos movimentos de acordo com a/o professora/professor responsável pelo corpo de dança dos grupos de baque virado que recebem essa(e)s mestras/mestres pernambucanos. É importante ressaltar que nesse processo de aprendizagem do baque virado, seja nas oficinas de percussão ou de dança, também são ensinados saberes e cosmovisões das nações, como a cosmologia iorubá e afro-indígena, por exemplo. Nesse sentido, concordo com Luiz Rufino quando o autor afirma que “é na emergência dos saberes corporais que se inscrevem ações decoloniais.” (RUFINO, 2016, p 54).

Além dos saberes corporais vinculados à dança, devemos considerar o caráter corpóreo do próprio ato de tocar, seja quando a(o)s batuqueira(o)s o fazem “parados” ou se

movimentando espacialmente em arrastões e/ou cortejos. É importante termos em mente que, nas nações de maracatu, assim como para outras culturas afro-brasileiras vinculadas às práticas religiosas de terreiro, o tambor é um elemento sagrado e reverenciado por seu poder de intermediar a comunicação entre os seres humanos e os orixás, entidades e ancestrais⁸.

A respeito do poder dos tambores, o mestre do baque do grupo Tambores de Olokun, Alexandre Garnizé afirmou, publicamente, na abertura da apresentação em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário, em 9 de Fevereiro de 2020, que mesmo apesar de o maracatu ser visto apenas como algo relacionado a momentos de festividades, os tambores (do maracatu, do samba, do jongo etc.) podem ser tocados no intuito de unir, separar, festejar e, inclusive, reivindicar direitos básicos.

Nesse sentido, quando um maracatu ocupa a rua, mesmo quando não é uma nação, há uma comunicação não-verbal que tanto convida o público a estar presente quanto convoca outras formas de existência de dimensão (i)material. Refiro-me, sobretudo, ao chamado “povo da rua” (exus e pombagiras), entidades cultuadas na Umbanda e na Jurema e associadas à rua.

No processo de pesquisa em campo, fui impactada duas vezes pela presença de uma dessas entidades, mais especificamente por uma pombagira. Laroyê!⁹ Talvez registrar tais encontros possa parecer pouco relevante, a partir de uma perspectiva cartesiana de pesquisa. No entanto, não faria sentido realizar minha pesquisa de campo sobre uma manifestação afro-brasileira assentada no Xangô pernambucano e na Jurema Sagrada e ignorar a presença dessas entidades. Afinal, o “povo da rua” possui um significado bastante importante para os adeptos das referidas práticas religiosas.

A primeira ocasião em que notei a presença daquela Moça¹⁰ foi no arrastão do Baque Mulher RJ na Feira do Lavradio, no bairro da Lapa. De saia vermelha, blusa branca e uma

⁸ Antes de ir às ruas para o Carnaval, por exemplo, são realizadas obrigações religiosas para os tambores das nações.

⁹ Saudação utilizada tanto para o orixá Exu quanto para as entidades exus e pombagiras.

¹⁰ Forma de tratamento geralmente direcionada às pombagiras.

guia de Exu no pescoço, ela caminhou de costas por toda a extensão do arrastão, direcionando seu olhar para ambos os lados da feira como quem, de fato, protegia aquelas mulheres que tocavam e dançavam maracatu e lutavam contra o feminicídio (Figura 1).



Figura 1: O “povo da rua” protegendo o Baque Mulher RJ
Fonte: A autora.

Em uma conversa informal, no início de Agosto deste ano, Aline Valentim, responsável pelo corpo de dança do Baque Mulher RJ, afirmou que presenteou aquela pessoa em situação de rua com sua saia vermelha e que ela e Tenily Guian, regente mesmo grupo, convidaram aquela Moça para se juntar ao grupo, no intuito de evitar sua marginalização durante os arrastões da Lavradio.

No final de semana seguinte ao campo na rua do Lavradio, ela me encontrou no curto caminho da estação de metrô da Uruguaiana até a Igreja Nossa Senhora do Rosário e perguntou se haveria maracatu e se podia se juntar a nós. Respondi positivamente e a roda de catirinas do Tambores de Olokun, que começava a se formar, usando os corpos como fronteira entre o grupo e o público, foi ocupada por aquela mulher que me pedira permissão

para estar conosco. Ela observou, fumou, dançou. Por boa parte do tempo antes de coreografarmos o baque, a Moça permaneceu ali no meio da roda de dançarinas (Figura 2).



Figura 2: A dona da rua no Baque do Rosário
Fonte: A autora.

Na concepção das práticas culturais afro-brasileiras, como o maracatu, é preciso pedir licença e proteção para ocupar as ruas. No caso dos grupos de baque virado retratados neste trabalho, ambos possuem regentes de baque do Axé; por esta razão, tanto Garnizé quanto Tenily cuidam dos preceitos religiosos necessários para levar seus grupos para a rua sem que nada negativo lhes acometa.

Considero a rua como um espaço fundamental para a própria difusão do maracatu, pois confere visibilidade tanto aos corpos em movimento quanto às mensagens que eles enunciam em “exibição pública” (PEREIRA, 2015). Além disso, tais enunciações simbólicas no espaço público, longe de representarem apenas um padrão de encontro e de convívio entre diferentes, também parecem indicar a existência de desigualdades estruturais e conflitos sociais. Nesse sentido, tais performances adquirem um sentido político que ficará mais perceptível nas próximas partes deste artigo.

2. O TAMBORES DE OLOKUN: AFIRMANDO O CANDOMBLÉ NO MARACATU

*Koba Laroyê Èsù!
Laroyê!¹¹*

O *Tambores de Olokun* é um grupo percussivo e de dança que performa a linguagem do maracatu de baque virado e do candomblé em seus cortejos. Mesmo com menos de uma década de existência, este é o grupo que aglomera o maior quantitativo de integrantes no circuito de maracatu carioca, tendo ganhado grande expressividade no carnaval da cidade do Rio de Janeiro. Alexandre Garnizé foi o responsável por idealizar e iniciar os trabalhos com o grupo em 2012, quando contava apenas com o baque, e Juliana Sotero formou no ano seguinte o corpo de dança para integrar o “mar” do Olokun. Apesar de agregar quase duzentos integrantes e atrair milhares de foliões em seus cortejos no Aterro do Flamengo e na Igreja Nossa Senhora do Rosário, este grupo não consta como parte da Agenda Oficial de blocos de rua do Rio de Janeiro.

A rápida projeção do grupo motivou sua inclusão no recorte de pesquisa no Doutorado. Desde Setembro de 2019, acompanho de maneira mais próxima o Tambores de Olokun como catirina, realizando pesquisa-participante com foco qualitativo, tanto nas aulas semanais da oficina de dança (que ocorrem em um imóvel da rua Joaquim Silva, na Lapa), quanto nos ensaios abertos que funcionam como preparação para o carnaval de 2020.

Considerando a finalidade deste artigo, especificamente, não irei detalhar cada apresentação realizada pelo Olokun, mas pretendo realçar algumas características em comum em tais performances públicas – tanto no Aterro quanto na Igreja do Rosário - a fim de compreender melhor o sentido político das mesmas, percebendo, sobretudo, como o grupo

¹¹ É com essa saudação a Exu que o grupo Tambores de Olokun inicia cada uma de suas performances públicas.

usa a corporeidade e a sonoridade no espaço geográfico para reivindicar direitos sociais básicos.

Este grupo não possui vínculo com uma nação específica, por esta razão, costuma performar toadas de diversas nações, tais como: Porto Rico, Estrela Brilhante de Recife, Estrela Brilhante de Igarassú, Encanto da Alegria, Encanto do Pina, entre outras. Além das toadas das nações, geralmente o grupo Tambores de Olokun apresenta suas loas autorais e cantigas da Jurema Sagrada e da Umbanda (em reverência a mestres, caboclos e pombagiras).

Cada loa do repertório possui modulações de baque específicas (marcação, imalê, trovão, parada, arrasto) e a indissociabilidade entre toque, canto e dança (LARA, 2013; GARCEZ, 2016) é perceptível através do gestual e do ritmo dos movimentos que se associam com o tipo e a levada do baque que está sendo tocado, além das palavras cantadas. Consideremos, por exemplo, a loa autoral do grupo disponível abaixo, sempre tocada, cantada e dançada na parte inicial da performance:

Dar rum pra Laroyê¹²

(Autor: Alexandre Gomes - baques marcação e parada)

*Ele é menino/ Ele é gigante/ Ele é o próprio movimento
Senhor dos caminhos/ Que faz a ponte/ Entre o Orun e o Aiyé
(bis)
Dar rum pra lhe saudar/ Exú Laroyê!
(bis)*

Quando a/o(s) batuqueira/o(s) estão tocando a “marcação”, o corpo de dança está fazendo o chamado “passo básico” do maracatu ou um gestual inspirado na dança do orixá Exu. Antes da frase que anuncia o ápice de “dar rum”, há um breve silêncio, acompanhado pela/o(s) pausa dançarina/o(s), que pegam impulso e em seguida giram suas saias enquanto

¹² “Dar rum” significa tocar os atabaques para que um orixá dance durante uma cerimônia de candomblé. De acordo com FONSECA (2006, p.108) este “é o momento ritual de maior excelência da prática percussiva, a concretização do contrato de trocas entre homens e deuses tem, no fazer musical, seu principal mediador simbólico”.



o baque toca a modulação de “parada”¹³. Certamente, as performances do Tambores de Olokun ganham uma conotação política se considerarmos que cerca de seus 200 integrantes estão louvando o primeiro e demais orixás no espaço público de uma cidade que vivencia, nos últimos anos, um número cada vez maior de casos de intolerância religiosa.

A esse respeito, gostaria de destacar algumas situações vivenciadas pelo Tambores de Olokun as quais demonstram que os possíveis usos do espaço público, sobretudo no Aterro do Flamengo em que ocorrem os cortejos, têm sido disputados entre distintos agentes sociais e este grupo de baque virado. Em relação aos conflitos pelo uso do espaço, algumas reportagens do carnaval 2017 trazem pistas acerca das territorialidades em disputa entre o Tambores de Olokun e a prefeitura da cidade, bem como entre o grupo e associações de bairros tais como a *Amigos do Aterro Presente* e o *Grupo de Protetoras dos Gatos do Parque do Flamengo*¹⁴, por exemplo.

Em 2020, uma reportagem de Ernesto Londoño, publicada no *NY Times* abordou a resistência do carnaval de rua carioca no contexto do avanço bolsonarista, destacando a ação de blocos como o Tambores de Olokun. As fotografias e o vídeo disponíveis na referida reportagem são de Maria Magdalena Arrellaga, que realizou os registros no cortejo oficial de 2020 no Aterro¹⁵. Nesta ocasião, a dançarina do Tambores de Olokun Nyandra Fernandes, responsável por carregar uma das calungas do grupo, afirmou que as performances do Olokun possuem um caráter transgressivo devido às diversas

¹³ É possível acompanhar a conexão entre baque, canto e dança através do vídeo gravado durante o baque na Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Fevereiro de 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=MpGYs2EQp0M>.

¹⁴ As reportagens podem ser acessadas através dos links: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/11/03/ocupar-ou-nao-ocupar-rodas-de-samba-e-eventos-de-rua-enfrentam-proibicoes-no-rio.htm>>; <<https://oglobo.globo.com/rio/bloco-tambores-de-olokun-impedido-pela-prefeitura-de-ensaiar-no-aterro-do-flamengo-21978820>>. Acesso em 27 de Abril de 2020.

¹⁵ Quando estávamos enfeitando o barquinho com flores para Iemanjá, a referida fotógrafa se apresentou e pediu autorização para registrar o bloco em imagens. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/02/26/arts/rio-brazil-carnival-blocos.html?smid=nytcore-ios-share&fbclid=IwAR0gLOYd9ajC0NEbxZ3lKnoGVf1mlkPDnah26dMGhizzJDGCz9hZPLO39VA>>. Acesso em 3 Mar. 2020.

dificuldades impostas pela prefeitura para a concessão de permissões para desfilar, como por exemplo, os horários disponibilizados, geralmente muito cedo.

Além dos conflitos relacionados ao som dos tambores de baque virado, é necessário ressaltar que o Tambores de Olokun ocupa um espaço público realizando performances e rituais expressamente vinculados às matrizes culturais afro-indígenas, como ocorre no cortejo anual em homenagem à *Yemanjá*, considerada no panteão iorubá como filha do orixá Olokun, senhor/a das profundezas e mistérios do oceano que nomeia o grupo e está presente em sua estética por meio das cores (azul, branco, prata). Uma das loas autorais revela a importância atribuída ao ato de oferecer presentes à rainha do mar:

Oferendas para Iemanjá

(Autor: Alexandre Gomes – baque marcação porto rico)

*Lá no final do horizonte/Onde o céu beija o mar
Vejo um cardume de prata/Brilhando nas águas de Iemanjá
(bis)
Sinto a brisa no rosto/Oh minha mãe peço agô
Levo pra ti oferendas/E a maior delas é o meu amor (bis)*

Neste dia, especificamente, além da realização da performance na localidade do Aterro do Flamengo que costumam ocupar (próximo à passarela do Bar Belmonte), o grupo realiza um cortejo até a beira do mar, quando é oferecido um barco com flores brancas como presente à *Yemanjá* (Figura 3). Em 2020, o cortejo organizado em homenagem à *Iemanjá* e o “cortejo oficial” coincidiram no dia 15 de Fevereiro. Nos ensaios das semanas anteriores, as professoras de dança Juliana Sotero e Tatiana Paz orientaram o corpo de dança a respeito da dinâmica da entrega de presentes para *Iemanjá* no Aterro, solicitando que as oferendas não fossem itens poluentes (perfumes, pentes etc)¹⁶, sobretudo devido ao posicionamento de

¹⁶ A mensagem contra a poluição esteve presente, também, na divulgação do cortejo para *Iemanjá* para o público, que ocorreria dia 02 de fevereiro de 2020, mas foi adiado por motivos de força maior. Disponível em: <https://www.boadiversao.com.br/guia/rio-de-janeiro/carnaval/evento/id/54745/tambores_de_olokun__homenagem_a_yemanja>. Acesso em: 10 Fev. de 2020.

organizações que reclamam, até mesmo, das flores. Para evitar conflitos nesse sentido, as professoras sinalizaram que o barco utilizado seria biodegradável, destacando, também que há quem discorde dessa adaptação, mas que no cortejo do Olokun ocorreria dessa forma.



Figura 3: Catirinas enfeitam o barco para Iemanjá.

Fonte: A autora.

Chegando ao Aterro para a concentração com o grupo, parte das catirinas que caminhavam da passarela em direção ao local do cortejo, se mostrou bastante apreensiva - assim como eu - devido ao megaevento evangélico “Ano da Unção dobrada”, do pastor RR Soares, que ocorria na cidade e que utilizou boa parte da orla (Aterro do Flamengo e Enseada de Botafogo) para estacionar os ônibus de viagem com parte dos cerca de 100 mil fieis esperados para o evento. As centenas de ônibus estacionados na orla do Aterro anunciavam a dimensão do evento gospel em questão, organizado em comemoração aos 40 anos da Igreja



Internacional da Graça e realizado na Praia de Botafogo¹⁷. Tal evento contou com a presença do prefeito Marcelo Crivella e do presidente Jair Bolsonaro, que proferiu publicamente a frase “O Brasil é laico, mas o presidente é cristão”, ampliando um discurso político que não somente invisibiliza, mas também marginaliza as religiões de matriz afro-indígena e seus adeptos.

O início da nossa performance só ocorreu após Garnizé disponibilizar o microfone para um petroleiro pedir apoio à greve de sua categoria que já ocorria há duas semanas até então. Mais uma vez, o mestre se manifestou publicamente contra a retirada de direitos e afirmou que não quer ser “tolerado” mas sim “respeitado”¹⁸. Felizmente, o Tambores de Olokun conseguiu realizar seu cortejo para Iemanjá sem problemas, mas a apreensão em relação a possíveis tensionamentos de cunho religioso marcou aquele dia de cortejo e pode ser compreendida como sintomática da atual conjuntura de perseguição a modos de existir, pensar e agir que fujam do padrão cristão-ocidental dominante no país.

Outra “ação corpórea” (PEREIRA, 2015) utilizada pelos integrantes do Tambores de Olokun que parece tensionar relações de poder, neste caso em termos raciais, é a constituição de uma corte simbólica formada apenas por dançarina/o(s) negra/o(s)¹⁹: duas delas interpretam as personagens damas do paço e carregando as calungas do grupo (*eguns*²⁰ de

¹⁷ Algumas reportagens demonstram a magnitude do evento gospel em questão: <<https://oglobo.globo.com/brasil/o-brasil-laico-mas-presidente-cristao-diz-bolsonaro-durante-evento-evangelico-no-rio-24251428>>; <<https://extra.globo.com/noticias/extra-extra/evento-evangelico-com-presenca-de-bolsonaro-encontra-pre-carnaval-no-rio-24242859.html>>; <<https://oglobo.globo.com/rio/interdicoes-provocadas-por-evento-gospel-deixam-transito-lento-em-botafogo-24251410>> ; <<http://prefeitura.rio/cet-rio/prefeitura-anuncia-esquema-especial-para-o-fim-de-semana-que-tambem-contara-com-eventos-de-religiao-e-esporte/>>. Acesso em 20 Fev. 2020.

¹⁸ Tal fala se refiria, especificamente, à identidade e à prática religiosas do mestre, que é candomblecista, sacerdote de *Èsù* e muitas vezes utiliza uma camisa com os dizeres “Thank You Exu” nas apresentações do grupo.

¹⁹ O grupo não foi o primeiro a adotar tal estratégia, já existente no Rio Maracatu e idealizada pela então mestra de dança deste grupo Aline Valentim (atualmente mestra do corpo de dança do Baque Mulher-RJ).

²⁰ As calungas são bonecas que encarnam o axé das nações, pois são *Eguns* (espíritos de ancestrais já falecidos e convidados a continuar participando da coletividade). No caso do Tambores de Olokun, as bonecas não são apenas representações das calungas das nações pernambucanas, sendo cultuadas enquanto duas ancestrais de Garnizé.

D.Maria e D.Júlia, mãe e avó do mestre Garnizé) e a/os demais utilizam roupas com cores diferentes, cada uma associada a algum orixá do panteão iorubá (amarelo de Oxum, azul e branco de Iemanjá, vermelho e branco de Xangô, por exemplo).

Em cada uma das apresentações públicas do Tambores de Olokun, há um momento reservado para reverenciarmos as calungas e a corte simbólica do grupo. Enquanto as catirinas permanecem agachadas ou sentadas, a corte permanece de pé e a dançar, exibindo-se para o público e interagindo com o grupo, que geralmente responde positivamente à presença e à corporeidade daquela/e(s) dançarina/o(s) através de palmas e gritos. Cada integrante da corte tem sua oportunidade de dançar individualmente e algumas dessas performances se inspiram na dança dos orixás, ao mesmo tempo em que mestre Garnizé canta para cada um, como é o caso dos três citados anteriormente.

Um dos momentos mais impactantes e contagiantes dessa performance da corte negra do Tambores de Olokun é quando o grupo entoa a música “Alafin de Oyó” para o orixá Xangô, dançada por Luan Gustavo, educador e dançarino (Figura 4):

Alafin de Oyó

Autoria: Olokun – Doralice (baque Malê)

*Vem cruzando os portões sagrados de Oyió
Seu machado é justiceiro/Ele é o maior
Vem direto das pedreiras/Seu corpo é lava e incendeia
O nó que dá ninguém ponteia/Ele é o maior
Se ele manda, tu obedeça que é melhor
Cantar que o Ogan vai tocar/Dançar Eke di já começou
Sambar eu quero ver saia girar
Para saudar as três mulheres de Xangô
(bis)
Kawó, Kawó Kabiesilé/
Kawó, Kawó Kabiesilé²¹*

²¹ A cidade de Oyó, na atual Nigéria, é considerada sagrada na cosmologia iorubá. Xangô é tratado como alafin (senhor dos palácios) por ter sido rei dessa cidade do antigo Império de Oyó. Este orixá domina as energias do trovão, do fogo, lava, vulcões, rochas/pedreiras. Suas três mulheres são Oxum, Obá e Oyá.



Figura 4: Dança para Xangô²²

Fonte: A autora.

Durante toda a loa, Luan movimentava seu corpo em diálogo com os tambores, desenvolvendo um gestual inspirado na dança desse orixá. Na imagem acima, Ele segura dois *Osé*, uma espécie de machado de dois gumes considerado principal símbolo do orixá Xangô, associado à Justiça.

A linguagem corporal e sonora usada pelo grupo Tambores de Olokun adquire, portanto, uma conotação política de afirmação da diferença (sobretudo cultural, religiosa e racial), considerando o contexto de suas performances: uma cidade e um estado que vivenciam, nos últimos anos, um aumento cada vez maior de casos de intolerância religiosas contra adeptos de religiões de matriz africana. Além disso, é importante ressaltar o papel do espaço público tanto na veiculação das mensagens transmitidas pelo grupo quanto na emergência de conflitos por seus usos e simbolismos.

²² Agradeço muitíssimo a Luan pela permissão em publicar a foto de sua performance para Xangô.

3. “É O PODER FEMININO!”: O BAQUE MULHER-RJ E A LUTA FEMINISTA

O grupo Baque Mulher (núcleo Rio de Janeiro) é composto apenas por mulheres (*cis* ou *transgênero*) e integra a *rede* Baque Mulher (BM), um *movimento* de maracatu para mulheres criado em Recife no ano de 2008 por Joana D’Arc Cavalcante. Antes de falarmos do grupo carioca propriamente dito, é necessário pontuar algumas informações fundamentais para o entendimento da relevância da figura e das ações de mestra Joana no universo do maracatu de baque virado.

A referida mestra é *yákekerê*²³ do *Ylê Axé Oxum Deym*, terreiro localizado na comunidade do Bode, no bairro do Pina, em Recife, onde as obrigações religiosas da nação são realizadas. Em 2008, ela tornou-se a primeira mestra de baque de uma nação de maracatu, função anteriormente exclusiva aos homens. Na perspectiva de Vanessa dos Santos, a nação Encanto do Pina, fundada pela *Yalorixá*²⁴ Maria de Sônia de Yemanjá em 1980 e regida por mestra Joana Cavalcante²⁵, representa “o marco da transformação nas relações de gênero dentro das práticas do maracatu” (SANTOS, 2017, p.4. Grifos meus). Nesse sentido, não há como pensar geograficamente o grupo Baque Mulher RJ sem considerar seu vínculo com a nação Encanto do Pina e a comunidade do Bode, para a qual diversas batuqueiras e dançarinas do grupo carioca vão para aprender o maracatu mais a fundo.

Quando o Baque Mulher foi criado, inicialmente o objetivo era reunir mulheres das duas nações existentes na comunidade do Bode para tocar tambor. Mas com o tempo e as conversas compartilhadas, mestra Joana percebeu que aquelas mulheres, em sua maioria negras, passavam por diversas situações de violência. A partir desse fato, o Baque Mulher passou a ser considerado um “movimento de empoderamento feminino”, em que além de se

²³ Mãe pequena. É o segundo maior cargo na hierarquia de um terreiro de candomblé.

²⁴ Mãe-de-santo.

²⁵ Além de reger o baque na sua nação e orientar os trabalhos dos núcleos do Baque Mulher pelo Brasil e mesmo fora do país, mestra Joana também lidera a ala do agbês da nação Porto Rico (também sediada no bairro do Pina), inaugurando uma nova forma de performar maracatu dançando e tocando este instrumento e influenciando grupos pelo Brasil e pelo mundo.

tocar maracatu, as integrantes passaram a se reunir para discutir sobre o feminismo e legislações que amparam as mulheres contra a violência, bem como para estabelecerem redes de apoio (DINIZ, 2019).

Nos últimos oito anos, esse movimento de mulheres se ampliou e, atualmente, o BM está presente em 29 cidades pelo Brasil (na cidade do Rio de Janeiro, há dois núcleos do BM: um na região central da cidade e outro na zona oeste), 1 em Portugal, 1 na Bélgica e 1 na Inglaterra. Regionalmente, a maior parte dos grupos que integram o Baque Mulher se concentra nos estados do Sudeste brasileiro, sobretudo no eixo Rio-São Paulo, e da região Sul²⁶.

No site do Baque Mulher, é possível encontrar a logo do grupo e outras imagens que anunciam escrita e/ou visualmente a sua identidade e as suas reivindicações coletivas (Figura 5), principalmente a partir do ano de 2016, quando a mestra criou o movimento “Feministas do Baque Virado”:



²⁶ Atualmente, existem 32 núcleos do movimento Baque Mulher: Manaus, Palmas, (2 Norte) Brasília, Chapada dos Veadeiros (2 Centro-Oeste), Fortaleza, João Pessoa, Arcoverde, Salvador, Aracaju e Recife (6 Nordeste), Belo Horizonte, Ipatinga, Rio de Janeiro, Niterói, Zona Oeste do Rio, São Paulo, Americana, Campinas, Ribeirão Preto, Sorocaba, Ubatuba (11 Sudeste), Curitiba, Foz, Maringá, Matinhos, Floripa, Blumenau, Joinville, Cambori, Porto Alegre (9 Sul). Lisboa [Portugal], Bruxelas [Bélgica] e Londres [Inglaterra] também possuem núcleos do grupo Baque Mulher.



Figura 5: Logo e Material de divulgação do grupo Baque Mulher

Fonte: Arquivos²⁷

É importante destacar alguns elementos simbólicos presentes na estética do grupo. Suas cores se relacionam a algumas *Yabás*, orixás femininos: o rosa representa *Iansã/Oyá* e o laranja se remete à *Obá*, ambas consideradas fortes, vigorosas e guerreiras de acordo com o pensamento iorubá²⁸. Outras *yabás* são fonte de inspiração para as práticas do grupo, como *Oxum* e *Yemanjá*, aparecendo em letras de toadas autorais e nos discursos de empoderamento feminino²⁹. Além das cores das roupas, o simbolismo do grupo também se expressa na corporeidade através de alguns movimentos de dança que remetem àqueles dessas orixás, que encarnam a energia do feminino no candomblé, assim como pelo uso da saia e dos cabelos soltos, que remetem a certa performance de feminilidade.

Mestra Joana, em entrevista concedida à Flávia Diniz (2019), reforça o papel do uso da saia enquanto um símbolo de enfrentamento ao machismo no contexto do Maracatu-

²⁷ <<https://baquemulher.com.br/origem/>>. Acesso em 08 Jun. 2020.

²⁸ Oyá é a yabá das tempestades e ventanias, e responsável pela comunicação com o mundo dos ancestrais (eguns). Obá é uma yabá relacionada ao domínio das águas doces revoltas, portanto, também representa a força feminina.

²⁹ Oxum é a yabá que exerce domínio sobre as águas doces e está ligada à fertilidade feminina, à sensibilidade, à riqueza, mas também é guerreira. Iemanjá é uma divindade de águas doces (em África), mas que também reina sobre as águas salgadas (na diáspora para o Brasil); exerce influência sobre a cabeça de todas as pessoas, e está ligada à fertilidade, à maternidade, além de também ser considerada uma grande guerreira.

Nação. Apesar de representar, no âmbito das pautas feministas, uma peça associada às pressões por feminilidade e por certa identidade de gênero estanque, a saia adquire uma significação de resistência quando consideramos as nações de maracatu. Tal ressignificação se deve ao fato de que a participação feminina no baque era proibida nas nações, o que geralmente se justifica(va) por questões religiosas (OLIVEIRA, 2013). Além disso, as nações que permitiam a participação de mulheres na percussão obrigaram por muito tempo as batuqueiras a esconderem seus cabelos em chapéus, bem como seus seios e vestirem calças, gesticulando de maneira masculinizada (DINIZ, 2019).

Nesse sentido, além de resgatarem sua autoestima através do movimento Baque Mulher, sentindo-se capazes de aprender algo novo, viajar para se apresentar em outras cidades e países (DINIZ, 2019), tocar instrumentos geralmente associados à figura masculina (OLIVEIRA, 2013; SOUZA, 2015b), tocar tambor de saia adquire um sentido político, se considerarmos o machismo estrutural que reverbera no universo cultural do maracatu.

No Rio de Janeiro, especificamente, o grupo Baque Mulher surgiu apenas oito anos após o núcleo de Recife, através de Tenily Guian, regente do baque e *Iyabá*³⁰ do *Ylê Axé Oxum Deym*. A data escolhida para a criação do BM-RJ foi 8 de Março de 2016, devido ao simbolismo do Dia Internacional da Mulher e geralmente associada à luta feminista pela garantia de direitos das mulheres³¹. Anteriormente à pandemia que vivenciamos, este grupo costumava realizar mensalmente um arrastão na Feira do Lavradio, que ocorria aos primeiros sábados de cada mês na Rua do Lavradio, no bairro da Lapa (Rio de Janeiro). Nesta feira livre, geralmente com início às 10h e término às 18h, se vendem roupas, acessórios, antiguidades e itens de decoração para casa e a diminuição do movimento de pessoas aos

³⁰ Cargo feminino nos terreiros de Xangô, equivalente ao das Ekèdis (SOUZA, 2014).

³¹ Desde 1992, para as mulheres negras, “amefricanas” nos dizeres de Lélia Gonzalez (1988), outra data assume fundamental importância por racializar o debate de gênero, mostrando que a experiência das mulheres da diáspora africana não é a mesma que a vivenciada pelas mulheres brancas: o 25 de Julho, Dia Internacional da Mulher Negra, Afro-Latina e Caribenha. O grupo Baque Mulher RJ realizou no ano de 2020, um evento virtual em suas rede social Instagram recebendo diversas mulheres negras que foram homenageadas em comemoração à referida data.

finais de tarde permite a realização do arrastão do BM em meio aos transeuntes/clientes e barracas de feirantes.

Neste artigo, considerarei a experiência de Fevereiro de 2020, quando este grupo passou a integrar meu recorte de pesquisa de Doutorado, justamente pelo potencial das ações corpóreas do grupo para o estudo que venho desenvolvendo sobre as territorialidades no circuito de maracatu carioca. No final da tarde daquele sábado pré-carnavalesco, o soar dos tambores do Baque Mulher me “convidou” a acompanhar o grupo que se concentrou na esquina da Rua do Lavradio com Rua Mem de Sá (Foto 6) e se dispersou no encontro da Lavradio com a Av. República do Chile.



Figura 6: Baque Mulher no início de seu arrastão na Feira da Lavradio. Fev.2020.

Fonte: A autora.

Fundamentando-se na *luta feminista*, o Baque Mulher RJ realizou o que chamo de performance-ato durante seu arrastão pela Feira do Lavradio, em repúdio pelo feminicídio da dançarina Maria Glória Poltronieri Borges (conhecida como Magó), ocorrido em 26 de

Janeiro deste ano no estado do Paraná³². Várias batuqueiras possuíam frases de efeito presas por alfinetes em suas roupas, tais como: “A vida pede passagem! #magopresente” em suas costas (Figura 7).



Figura 7: “A vida pede passagem” na Feira do Lavradio.
Fonte: A autora.

³² Algumas reportagens que abordam o feminicídio da dançarina Magó estão disponíveis nos links a seguir: <<https://ponte.org/a-vida-pede-passage-atos-homenageiam-vitimas-de-feminicidio-no-brasil/>>; <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/02/05/pai-sobre-filha-estuprada-e-morta-em-cachoeira-do-pr.htm>>; <<https://www.metropoles.com/brasil/bailarina-e-achada-morta-em-cachoeira-com-sinais-de-abuso-sexual>>; <<https://www.metropoles.com/brasil/policia-br/familia-de-bailarina-cre-que-ela-lutou-antes-de-ser-assassinada>>. Acesso em 10 Mar. 2020.

Em um dos momentos do arrastão, o baque silenciou e Priscila Marinelli, que regia o baque naquele dia³³, iniciou o ato pelo fim do feminicídio, inicialmente afirmando em voz alta para o público que aquele não era apenas um grupo de mulheres que tocavam maracatu, mas um “movimento de empoderamento feminino” (expressão estampada, também, nas costas das camisas das batuqueiras). O ato continuou, reforçando o papel do feminismo na manutenção da vida das mulheres. A seguir, destaco um trecho da fala pública de Priscila naquele dia:

“Antes de eu terminar de falar, outra será. Daqui a algumas horas, outra vai ser morta. Onde marido, namorado, até um desconhecido é um algoz. Magó, bailarina, capoeira, artista circense, teve a sua vida interrompida. Foi interrompida pelo machismo estrutural que existe no nosso país. Hoje, nós do Baque Mulher, um movimento de empoderamento feminino (não somos só um grupo de mulheres que tocam tambor, somos um grupo de empoderamento feminino), estamos aqui juntando forças com um movimento que está em vários estados brasileiros em solidariedade à família da Magó. Também pra pedir por justiça, mas não só pra isso. Pra lembrar, pra acabar com essa lógica desse machismo perverso que a cada dia leva uma de nós. O feminismo é essencial. Não acreditem que o feminismo é mimimi como alguns querem nos fazer acreditar. Não! Feminismo não é mimimi. Feminismo é o caminho que possa lutar contra esse machismo, para que a gente possa lutar para que não haja nenhuma a menos. É pela VIDA das mulheres. Hoje, o nosso baque é em homenagem a essas mulheres, não só à Magó, mas todas as mulheres cuja vida foi interrompida por essa estrutura perversa.”

(Fala de Priscila Marineli ao público dia 01/02/2020).

Mesmo sob risco de serem repudiadas, agredidas verbal ou fisicamente devido à performance-ato contrária ao machismo estrutural, o público presente na feira silenciou para prestar atenção às falas e interagiu de maneira positiva com o grupo, realizando vídeos e fotografias através dos seus aparelhos de celular, assim como reagindo com palmas.

³³ Atualmente, o Baque Mulher RJ é coordenado por Tenily Guian, regente do baque, e por Aline Valentim (ex-Rio Maracatu), mestra do corpo de dança. Ambas, na ocasião do arrastão de Fevereiro de 2020, encontravam-se em Recife, auxiliando os trabalhos de pré-carnaval da nação Encanto do Pina e do Baque Mulher Recife, liderados por mestra Joana Cavalcante.



Após a fala-ato, o grupo Baque Mulher RJ cantou a toada do grupo intitulada *É Por Esse Baque*, cuja autoria é de **Helen Ábramo**³⁴:

*É por esse baque que eu ergo a voz
Eu não ando sozinha, eu venho por mim, venho por todas nós
E se mexer com ela, eu não vou deixar/Não vou
Esse baque é maré/Vem na onda, mulher/Filha de Iemanjá
E se mexer com ela, eu não vou deixar/Não vou
Mulher guerreira, com o brilho d'Oxum e a coragem d'Oyá*

A partir do estudo das toadas autorais do BM-Recife, escritas majoritariamente por mestra Joana e por Tenily Guian, regente do grupo BM-RJ, Moreira e Muniz (2019) afirmam que os principais temas abordados pelas letras do grupo são: os “direitos das mulheres”, a “força” e a “religiosidade ligadas ao feminino e ao Maracatu” (MOREIRA e MUNIZ, 2019, p.35). As mesmas autoras também consideram que é através das *performances* que a memória do grupo é reatualizada e transmitida. Denominando as loas como *cantofeminino*, estas pesquisadoras afirmam que, uma vez difundidas, colaboram “não somente com a memória cultural do Maracatu de baque virado, como também estratégia de luta das mulheres em defesa de seus direitos.” (MOREIRA e MUNIZ, 2019, p.36).

Consultando o *site*³⁵ do Baque Mulher, é possível acessar o grande repertório de loas (de autoria própria ou das duas nações do Pina - Encanto do Pina e Porto Rico), dentre as quais destaco três bastante interessantes para pensar as referências e as reivindicações do grupo:

³⁴ O áudio desta loa está disponível no link: <<https://drive.google.com/file/d/0B385oSOc54dAMXIJMzh6WUpEUnM/view>>. Acesso em 26 Jul. 2020.

³⁵ O site do grupo Baque Mulher traz diversas informações importantes a respeito de sua fundação, seus núcleos e ações, bem como seu repertório de loas/toadas: <<https://baquemulher.com.br>>. Acesso em 22 de Jul. de 2020.

O axé da minha nação (Autoria: Tenily Guian)

*O axé da minha nação/Vem do meu barracão
Sou Encanto do Pina/Com as folhas alfazema e danda
Vou pro meu carnaval/Com proteção divina
Minha vó que tem conhecimento
Cuida dos fundamentos/Pra eu desfilar
Com a força do meu barracão/Saio na proteção
Com os meus orixás*

Maria da Penha (Autora: Mestra Joana)

*Maria da Penha é forte/É forte pra valer
Com sua força e coragem/Fez a lei acontecer
A lei Maria da Penha/Agora eu já sei
11.340 do ano 2006
Mulheres do mundo inteiro/Com garra pra vencer
Vamos unir as nossas forças/E fazer acontecer
Temos direito a liberdade/Temos direito de viver
Temos direito temos direito/Temos direito de Vencer*

Negra Empoderada (Autora: Mestra Joana)

*Sou mulher, negra,/Empoderada
Trago axé da Nação Nagô/Feministas do baque virado
Mulheres guerreiras tocando tambor
Não há violência ou/Machismo qualquer
Que cale meus tambor/Eu sou baque Mulher
Tocando o tambor/Trazendo axé
Do baque virado/Guerreiras mulher*

Odilá (Autora: Mestra Joana)

*Na batida do baque virado/Bota a saia pra rodar
Contra o preconceito/Meu tambor vai ecoar
Odilá/Odilá, Odicá
Contra a violência/Meu tambor vai ecoar
Odilá/Odilá, Odicá
Contra a intolerância/Meu tambor vai ecoar
Vem mulher/Vem mostra teu axé
Com força e coragem/Esse é o baque mulher*



*Vem mulher/Vem mostra teu axé
Com força e coragem/Feminista do baque mulher*

A partir da leitura das loas autorais do grupo, torna-se perceptível a busca de referência e força não apenas no feminismo enquanto movimento eurocentrado, o qual tende a silenciar a realidade própria de mulheres negras e/ou periféricas, mas também nas características atribuídas a divindades femininas do panteão iorubá. Também é importante considerar que, através do maracatu, mulheres de distintas identidades raciais e condições socioeconômicas estabelecem uma rede de apoio e proteção e se educam através de alguns preceitos básicos dentro da ética de axé, como o respeito às mulheres mais velhas, sobretudo às mulheres negras e yalorixás da comunidade do Pina, em Recife.

Considerações Finais

Pensar geograficamente as performances de baque virado no Carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro exigiu tanto o reconhecimento da indissociabilidade entre corpo e espaço, quanto o diálogo entre saberes. Este artigo representa, portanto, um esforço teórico-metodológico que buscou fugir das restrições de uma matriz de pensamento ocidental, colocando-a em interrelação com as bases epistêmicas que forjam o próprio maracatu.

A partir desses entrecruzamentos que marcam as culturas afrodiáspóricas como o maracatu, revelou-se o potencial das corporeidades e sonoridades nas performances de baque virado enquanto ferramentas de enunciações que rompem com modos de existir baseados na colonialidade, corroborando com o pensamento de Rufino (2016).

A rua se constitui como espaço privilegiado para as performances de baque virado aqui consideradas, compreendidas como territorialidades de afirmação da diferença (racial, religiosa, de gênero) no espaço geográfico. As performances dos grupos Tambores de Olokun e Baque Mulher- RJ se revelaram envoltas de caráter político, no sentido de comunicarem,



através do espaço público, reivindicações por direitos sociais (liberdade religiosa, equidade racial e de gênero).

As performances públicas de maracatu de baque virado interpretadas neste trabalho, para além de constituírem uma expressão espacial da difusão desta manifestação cultural, adquirem um caráter de transgressão se considerarmos a atual conjuntura política (nas escalas municipal, estadual e federal), marcada por fundamentalismos diversos que contribuem para aprofundar desigualdades e aumentar violências (com viés racial, religioso, de gênero, entre outros).

O processo de investigação qualitativa reforçou, também, a importância do trabalho de campo enquanto ferramenta não apenas empírica, mas que pode apresentar novas questões teóricas – e metodológicas- para as pesquisas que articulam Geografia e expressões da cultura imaterial. Nesse sentido, o campo não deve ser compreendido de maneira “engessada” a fim de, simplesmente, confirmar hipóteses de pesquisa; mas, sobretudo sendo realizado na rua, apresenta um leque de possibilidades - de caminhos e desvios - no percurso da investigação.

Bibliografia

BARROS, Maria Teresa G. M. de. **Blocos: vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro. Dissertação** (mestrado) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. 2013.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. **Corporeidade e Lugar: Elos da Produção da Existência**. In: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W; OLIVEIRA, Lívia de. (orgs.). **Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo: Ed: Perspectiva, 2012. p. 249-279.

DINIZ, Flávia Costa. **O maracatu e o combate a violência contra a mulher, uma história de lutas e poderes. Trabalho de Conclusão de Curso**. Departamento de Ciências Sociais. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019.

FERREIRA, Cleison Leite. **A Geografia do Maracatu-Nação de Pernambuco: representações espaciais e deslocamento de elementos no Brasil e no mundo. Tese** (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós Graduação em Geografia, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

_____. **O espaço dos Maracatus-Nação de Pernambuco: território e representação. Dissertação** (Mestrado em Gestão Ambiental e Territorial) – Instituto de Geografia, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

FERREIRA DA SILVA, Thiago Rocha. **“Eu quero e botar meu bloco na rua”**: a construção de uma “cidadania da festa” no carnaval de rua do Rio de Janeiro. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, UFRJ, 2013.

FERREIRA, Felipe. **Inventando Carnavais: O surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

FONSECA, Edilberto José de Macedo. **“...Dar rum ao orixá...”** ritmo e rito nos candomblés ketu-nagô. *In: Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 3, n. 1, 2006.

GARCEZ, Laís Salgueiro. **Dança do maracatu- aprendendo suas formas com Mestre Maurício**. *In: Revista Antropolítica*, n. 40, Niterói, p.128-155, 1. sem. 2016.

_____. **Os movimentos do Maracatu Estrela Brilhante de Recife: Os “trabalhos” de uma “nação diferente”**. **Dissertação** (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.



GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade.** *In: Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/ 93, jan./jun. 1988. pp. 69-82.

HAESBAERT, R. **Hibridismo, mobilidade e multiterritorialidade numa perspectiva geográfico-cultural integradora.** *In: SERPA, A. (org.). Espaços culturais: vivências, imaginações e representações* [online]. Salvador: EDUFBA, 2008, pp. 393-419.

LARA, Larissa Michelle. **Maracatu-Nação e sentido ético-estético do corpo.** *In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). Inventário Cultural dos Maracatus-Nação de Pernambuco.* Recife: Editora Universitária, 2013.

LIMA, Ivaldo Marciano França. **Maracatu-Nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e histórias.** *In: História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 61, p. 303-328, jul./dez. 2014.

MOREIRA, Viviane de Faria; MUNIZ, Kassandra da Silva. **Baque Mulher e suas raízes na memória cultural/ religiosa do Maracatu Nação: uma análise de performance.** *In: Revista da ABPN*, v. 11, Ed. Especial - Caderno Temático: "Saber- fazer em Ciências & Tecnologias -Trajetórias Afrodiaspóricas". Dezembro de 2019, p.28-46.

OLIVEIRA, Jailma Maria. **Mulheres nos Maracatus-Nação: mudanças nas relações de gênero.** *In: Dossiê Inventário de Referências Culturais do Maracatu-Nação*, IPHAN, FUNDARPE, 2013. pp.133-144.

PEREIRA, Ilana Damasceno. **Performances estilísticas da Umbanda na apropriação do espaço público em Fortaleza – CE. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal Fluminense. Niteroi, 2015.**

SANTANA, Paola Verri de. **Maracatu-Nação: festa na cidade.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2012.

SANTOS, Vanessa Soares dos. **Maracatu Baque Mulher, resistência e feminismo negro.** *Anais do IV Colóquio Feminismo Negro – “Acadêmicas, trabalhadoras, militantes: a representatividade de mulheres negras em diferentes espaços.”.* Homenagem a Ruth de Souza. 25 a 27 de julho de 2017.

SOUZA, Fernanda Meira de. **Afirmção da identidade religiosa e constituição do sujeito político das mulheres de terreiro de Pernambuco. Dissertação (Mestrado em Antropologia)- Programa de Pós-Graduação em Antropologia, do Departamento de Antropologia e Museologia, da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014.**



SOUZA, Larissa Lima de. **Vibrações, símbolos e lugares do Rio Maracatu. Dissertação** (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015a.

_____. Interfaces entre espaço, gênero e maracatu-nação. *In: Espaço e Cultura*, UERJ, RJ, n.. 38, p.145-158, JUL./DEZ. de 2015, 2015b.

TRINDADE, Azoilda Loretto da (org.). **Africanidades brasileiras e educação: salto para o futuro**. Rio de Janeiro: TV escola /MEC, 2013.