

Cantigas e loas de mestras negras da cultura popular afro-brasileira: por uma pedagogia engajada radical de/com mulheres

*Vanessa Soares dos SANTOS¹
Viviane Melo de MENDONÇA²*

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar os discursos e produções de sentido engendrados nas cantigas e loas de mestras negras da cultura popular tradicional afro-brasileira e do grupo de mulheres percussionistas Baque Mulher. Considerando os aspectos socioculturais e religiosos, assim como as trajetórias de vida e artísticas, foram analisadas as letras de loas e cantigas com o objetivo de evidenciar se e de que modo os elementos artístico-culturais dessas mulheres produzem discursos de combate ao machismo, ao racismo e outras formas de opressão, e, portanto, articulam perspectivas e estratégias educativas populares, decoloniais, feministas e antirracistas, no sentido da emancipação das mulheres. Conclui-se que a pedagogia engajada presente nessas práticas artístico-culturais aponta para a produção de uma perspectiva brasileira, decolonial, feminista e afrodiaspórica que contribui para a superação das desigualdades e para a construção de uma sociedade radicalmente fundada na justiça social.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura popular. Mulheres. Gênero. Educação. Arte.

¹ Vanessa Soares dos Santos é mestra e doutoranda em Educação na Universidade Federal de São Carlos, *campus* Sorocaba. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3770-5744>.

E-mail: vanessa.soares@estudante.ufscar.br

² Viviane Melo de Mendonça é professora titular na Universidade Federal de São Carlos, *campus* Sorocaba. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1368-1883>.

E-mail: viviane@ufscar.br

Songs and chants of black female masters of afro- brazilian popular culture: towards a radical engaged pedagogy of/with women

*Vanessa Soares dos SANTOS
Viviane Melo de MENDONÇA*

ABSTRACT

The objective of this article is to analyze the lyrics of songs composed by black masters of traditional afro-brazilian popular culture and the female percussionist group “Baque Mulher” to understand the discourses and meanings disseminated in these songs. The study considered the sociocultural and religious aspects, as well as the life and artistic trajectories of the authors. It was possible to observe how the artistic-cultural elements present in the environments where these women live allowed the production of discourses that combat sexism, racism and other forms of oppression. In this way, they articulate popular, decolonial, feminist and anti-racist educational perspectives and strategies that enable the emancipation of women. It is concluded that the engaged pedagogy present in the practices analyzed points to artistic-cultural creation from a brazilian, decolonial, feminist and afro-diasporic perspective that contributes to overcoming inequalities and to the construction of a society founded on radical social justice.

KEYWORDS: Popular culture. Women. Gender. Education. Art.

Cantigas y loas de maestras negras de la cultura popular afrobrasileña: por una pedagogía comprometida radical de/con mujeres

*Vanessa Soares dos SANTOS
Viviane Melo de MENDONÇA*

RESUMEN

Las canciones y cánticos compuestos por maestras negras de la cultura popular tradicional afrobrasileña y el grupo de percusionistas “Baque Mulher” son objeto de estudio en este artículo con el objetivo de analizar los discursos y posibles significados engendrados en estas creaciones. Los aspectos socioculturales y religiosos, así como las trayectorias de vida y artísticas de las autoras fueron considerados en el análisis de las letras de alabanzas y canciones para demostrar si y cómo los elementos artístico-culturales presentes en el entorno de estas mujeres producen discursos para combatir el machismo, el racismo y otras formas de opresión y, así, articular perspectivas y estrategias educativas populares, descoloniales, feministas y antirracistas capaces de promover la emancipación de las mujeres. Se concluye que la pedagogía comprometida presente en estas prácticas artístico-culturales apunta a la producción de una perspectiva brasileña, decolonial, feminista y afrodiaspórica que contribuya a la superación de las desigualdades y a la construcción de una sociedad radicalmente fundada en la justicia social.

PALABRAS CLAVE: Cultura popular. Mujeres. Género. Educación. Arte.

Introdução

Este artigo propõe uma análise dos discursos e produções de sentido presentes nas cantigas e loas³ de mestras negras da cultura popular tradicional afro-brasileira. Reconhecendo os aspectos socioculturais e religiosos, além das trajetórias de vida e artísticas das mestras, examinamos as letras de loas e cantigas com o intuito de investigar se e de que forma os elementos artístico-culturais dessas mulheres contribuem para a luta contra o machismo, o racismo e outras formas de opressão. Consideramos discutir a presença da mulher na cultura popular brasileira por meio de suas produções artísticas, trazendo como fio principal do alinhavo desta tessitura a noção da indissociabilidade das categorias de raça, gênero e classe, fundamentada no pensamento de Lélia Gonzalez.

No artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Gonzalez (1984) nos desafia a repensar a falácia do mito da democracia racial no Brasil, destacando-o como um mecanismo de dominação que nega e invisibiliza a cultura, o pensamento e a memória do povo negro. Com base nos pensamentos psicanalíticos de Sigmund Freud e Jacques Lacan, Gonzalez discute a noção de psicopatologia cultural brasileira, que ela identifica como a “neurose cultural brasileira”. Esse conceito oferece, poderíamos dizer, uma interessante perspectiva psicológica sobre a cultura brasileira.

A “neurose cultural brasileira” é entendida como uma complexa dinâmica de opressão e alienação que permeia a sociedade. Gonzalez (1984) argumenta que essa neurose social específica é alimentada pela ideologia dominante que promove a supremacia branca e a negação da subjetividade negra. A antropóloga ainda enfatiza que é uma neurose sustentada pela consciência alienada, que é a internalização das ideologias de poder. Essa consciência alienada leva à negação da cultura negra e à adoção de padrões culturais e estéticos brancos como ideais e hegemônicos. Assim, destaca a importância de tirar a memória afro-brasileira dos escombros como uma forma de romper com essa neurose cultural e alcançar uma transformação social que supere o racismo e afirme a diversidade étnico-racial e cultural brasileira.

Lélia Gonzalez ressalta e analisa a relação de consciência e memória. Discorre sobre a consciência como “o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber” (Gonzalez, 1984, p. 228), onde o discurso ideológico atua como um falseamento da realidade. A cultura negra ocupa o lugar do esquecimento nesse contexto discursivo. Portanto, o

³ A loa é uma forma de poesia entoada ou cantada, podendo ser improvisada ou não, que está associada a uma cultura específica e a manifestações populares, como o maracatu de baque solto e de baque virado.

racismo persiste porque a ideologia da branquitude domina a consciência, relegando a história do povo negro ao esquecimento.

Por outro lado, a memória, considerada o local onde a verdade emerge, é fundamental para promover a transformação social. Em uma contraposição dialética, a memória revela a realidade que foi falseada pela consciência. Com uma memória visibilizada e reconhecida, por conseguinte, pode-se sustentar o processo emancipador, isto é, o de superação da dominação. Gonzalez nos diz que as memórias, quando colocadas no lugar do esquecimento, insistem em vir à tona, isto é, “a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência” (Gonzalez, 1984, p. 226), isto é, fala através de suas brechas, de seus atos falhos, de modo muitas vezes distorcido.

Seguindo esse argumento, a cultura brasileira, tal como é apresentada por Lélia Gonzalez, constitui-se como um mecanismo de supressão daquilo que não pode emergir. Estabelece-se um sistema de apagamento do legado africano, resultando na apropriação e recontextualização desconectadas de suas origens na ancestralidade negra. O racismo se caracteriza, então, como um sintoma da neurose cultural brasileira (Gonzalez, 1984).

Neste ponto da discussão, ressaltamos a indissociabilidade das categorias de raça, gênero e classe. Gonzalez (1984) critica representações submissas, sexualizadas e desumanizadas das mulheres negras, desenvolvendo seu argumento por meio de um debate sobre três figuras emblemáticas do processo de formação cultural brasileira: a mãe-preta, a mulata e a mucama – esta última, na modernidade, identificada como trabalhadora doméstica. Em seguida, destaca os diferentes modos de rejeição/integração desses papéis.

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas. Se a gente dá uma volta pelo tempo da escravidão, a gente pode encontrar muita coisa interessante. Muita coisa que explica essa confusão toda que o branco faz com a gente porque a gente é preto. Prá gente que é preta então, nem se fala (Gonzales, 1984, p. 228-229).

Nessas reflexões, Gonzalez questiona o que é permitido e o que é negado na existência da mulher negra. A mucama, por exemplo, era vista como uma fornecedora de serviços sexuais para seu senhor, enquanto simultaneamente desempenhava funções na casa-grande, como a manutenção da

Cantigas e loas de mestras negras da cultura popular afro-brasileira:
por uma pedagogia engajada radical de/com mulheres

ordem, limpeza, cozinha, entre outras tarefas. A figura da mucama é resultado da interseção entre a mulata e a trabalhadora doméstica, sendo construída historicamente através da exploração e violência sexual durante a escravidão. bell hooks⁴ (1995) fortalece o argumento ao afirmar que o sexismo e o racismo, atuando em conjunto, perpetuam uma iconografia que retrata a mulher negra como destinada principalmente a servir aos outros.

No caso da figura da “mãe-preta”, Gonzalez (1984) argumenta que ela permeia o imaginário da sociedade brasileira, estando presente na história, nas artes, na literatura e nas mídias. Idealizada desde o período colonial, essa representação nega às mulheres negras sua condição de mulher e ser humano. A troca de saberes entre a “mãe-preta” e a criança branca é frequentemente ignorada, contribuindo para uma narrativa que apaga o papel, a contribuição e a relevância das mulheres negras como protagonistas na construção da história e cultura brasileiras. Em contrapartida à subestimação do papel da mulher negra na cultura brasileira, reconhece-se que essas representações distorcidas são utilizadas como mecanismos para deslegitimar e despojar o espaço de resistência, sabedoria, luta e axé das mulheres negras e de sua memória ancestral.

A diversidade da cultura brasileira não se encaixa em uma única narrativa e não pode ser reduzida à visão, muitas vezes, limitada que a branquitude adota ao tentar definir e universalizar conceitos como movimentos culturais, arte, feminismo e educação. Ao longo do tempo, temos reconhecido que visibilizar e valorizar a história de mulheres negras e indígenas, entre outros grupos subalternizados, remodela nossa compreensão do protagonismo feminino e como ele contribui para a formação cultural do Brasil. Isso resulta na criação e na preservação de uma memória que frequentemente é apagada, negada e esquecida. Portanto, algumas questões surgem. De que maneira o reconhecimento da história das mulheres negras influencia a concepção de protagonismo feminino na cultura brasileira? Quais são os efeitos do apagamento e da negação da memória dessas mulheres na construção da identidade cultural brasileira?

Diante do exposto, com base nas ideias de Lélia Gonzalez (2011), esta pesquisa teve como objetivo fazer presente a criação artística e cultural de mulheres negras envolvidas em comunidades tradicionais da cultura popular brasileira. De modo específico, buscou amplificar essas vozes silenciadas na sociedade e negligenciadas no meio intelectual, partindo da premissa de que a cultura

⁴ bell hooks escolheu escrever seu nome em minúsculas como uma forma de desafiar as convenções de capitalização e questionar a importância excessiva dada às identidades pessoais. Ela defende que o foco deve estar nas ideias e no conteúdo do trabalho, não na personalidade ou no ego do autor. Essa escolha também reflete sua crítica ao capitalismo e ao sistema de poder que valoriza o status e a individualidade.

popular, manifestada pelas composições e expressões vocais das mulheres, pode ser uma ferramenta política de conscientização e transformação social. Assim, constitui-se como uma importante tecnologia de enfrentamento e resistência ou como um ato de memória, no sentido trazido por Lélia Gonzalez.

Desse modo, procuramos registrar as vozes das Mestras tradicionais. Mulheres negras, frequentemente apagadas, esquecidas e subalternizadas na cultura brasileira, seus cantos são trazidos aqui para compor esta discussão. São mulheres integrantes do território simbólico da cultura popular afro-brasileira e desempenham papéis fundamentais como guardiãs, líderes e transmissoras de saberes tradicionais. A pesquisa tem como recorte as trajetórias de vida e produções artísticas de duas mestras atuantes no coco de roda: Mestra Aurinha e Mãe Beth de Oxum; e as do grupo de maracatu de baque virado Baque Mulher, criado pela Mestra Joana Cavalcanti, em Recife-PE. A análise tem como fundamento teórico-metodológico os estudos feministas na perspectiva, sobretudo, de Lélia Gonzalez (1984; 1988) e bell hooks (1995; 2017); e na abordagem dialógica de práticas discursivas e produção de sentido da psicologia social (Spink, 2010).

As práticas discursivas, conforme empregadas neste contexto, são definidas como as maneiras pelas quais as pessoas utilizam a linguagem para se comunicar e interagir em diversos contextos sociais (SPINK, 2010). Essas práticas não se restringem apenas à fala ou à escrita, abrangendo também gestos, expressões faciais e outras formas de comunicação não verbal, incluindo, assim, as loas e cantigas analisadas. Por outro lado, a produção de sentido refere-se ao processo pelo qual as mestras atribuem significado às informações que recebem e às experiências que vivenciam. Isso implica na interpretação e na construção de significados a partir dos discursos e das práticas sociais nas quais estão inseridas.

Cada etapa da análise aqui apresentada ocorreu em um movimento dialético e dialógico, permitindo a consideração das contradições da realidade comunicada discursivamente e sua compreensão em constante transformação. O objetivo era evidenciar se e como os elementos artístico-culturais dessas mulheres produzem discursos que combatem o machismo, o racismo e outras formas de opressão, e, assim, articulam perspectivas e estratégias educativas populares, decoloniais, feministas e antirracistas, visando à emancipação das mulheres.

Cantigas e loas – movimentos, práticas discursivas e produções de sentido

Mestra Aurinha, Mãe Beth de Oxum e Mestra Joana, todas de Recife-PE, são mulheres cujas trajetórias são marcadas por uma importante história de resistência e ativismo político. Elas dedicam

Cantigas e loas de mestras negras da cultura popular afro-brasileira:
por uma pedagogia engajada radical de/com mulheres

suas vidas à preservação e promoção das práticas tradicionais, tanto culturais quanto religiosas, não apenas dentro de seus próprios territórios de origem, mas também em diversas partes do mundo. A dedicação delas é impulsionada pelo compromisso educacional comunitário, visando capacitar e fortalecer as suas comunidades.

Por meio de suas expressões artísticas e posicionamento em suas performances, essas mulheres têm sido pioneiras ao longo de décadas, trazendo à luz questões urgentes relacionadas ao machismo, sexismo e racismo. As suas composições não apenas denunciam essas formas de opressão, mas também oferecem anúncios e reflexões profundas, convidando à transformação social e à construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Além disso, elas estabelecem espaços de acolhimento e apoio para aquelas e aqueles que enfrentam as múltiplas facetas dessas opressões, proporcionando um ambiente seguro para expressão e cura.

Para bell hooks (2017), “cura” vai além de apenas tratar de feridas físicas ou doenças. Em muitos de seus escritos, ela se refere à cura como um processo holístico e transformador que envolve a cura do corpo, da mente e do espírito. A teórica estadunidense destaca a importância de reconhecer e enfrentar traumas, opressões e injustiças que afetam as pessoas, especialmente as mulheres e as pessoas marginalizadas, e defende práticas que promovam a cura coletiva e a transformação pessoal e social. Para hooks, a cura está profundamente ligada à libertação e à construção de um mundo mais justo.

Como mulheres negras, líderes comunitárias e ativistas de movimentos sociais, essas mestras desempenham um papel central na produção de significados e na promoção da vida. As suas vozes ressoam não apenas localmente, mas também globalmente, inspirando e capacitando indivíduos e comunidades a se levantarem contra a injustiça e a construir um futuro mais inclusivo e esperançoso.

O processo de produção de sentidos na luta dessas mulheres negras não apenas desestrutura os sistemas de produção da necropolítica no mundo ocidental⁵ (Mbembe, 2018), mas também representa a busca pela liberdade e integridade de suas comunidades. É uma luta contra o apagamento, a pasteurização e a fragmentação da vida, isto é, uma resistência ao despedaçamento legado pelo

⁵ A necropolítica, para Achille Mbembe (2018), é um conceito que descreve uma forma de poder fundada na gestão e no controle da morte. Em suas obras, especialmente em *Necropolítica*, Mbembe argumenta que, em muitas sociedades contemporâneas, o poder não se limita apenas a controlar a vida dos cidadãos, mas também se estende ao controle sobre quem vive e quem morre. Nesse sentido, a necropolítica vai além da biopolítica, conceito introduzido por Michel Foucault, que se refere ao poder disciplinar e regulatório exercido sobre os corpos e a vida dos cidadãos. Enquanto a biopolítica se concentra na preservação e na regulação da vida, a necropolítica lida com a instrumentalização da morte como ferramenta de controle e dominação.

sistema escravocrata e cruelmente atualizado pelo capitalismo contemporâneo. Essa resistência fortalece a dignidade da população negra, desafiando a cisão entre corpo e mente, teoria e prática, natureza e cultura, língua culta e linguagem informal, erudito e popular, privado e público, profano e sagrado (Hooks, 2017). Ao resgatar do esquecimento e iluminar a potência de vida das mulheres negras como mestras, guardiãs de saberes ancestrais e líderes de movimentos sociais, religiosos e culturais, nós nos aproximamos da possibilidade de reescrever uma historiografia diversa e situada na realidade sócio-histórica da cultura brasileira. É o trabalho da memória que, segundo Gonzalez (1984), desafia a ideologia colonial-racista do esquecimento e promove a transformação social.

Atualmente, observamos um aumento nos estudos que abordam questões de gênero em uma perspectiva feminista decolonial (Lugones, 2011; Hooks, 2017; Curiel, 2019), formando um conjunto diversificado de conhecimentos e pesquisas que não apenas fornecem pistas, mas também uma base teórica para compreender a estrutura da sociedade. Essa compreensão vai além do reconhecimento das problemáticas e violências enfrentadas pelas mulheres, estendendo-se à elaboração de estratégias potenciais para transformá-las. O feminismo decolonial se fundamenta de histórias e trajetórias que desafiam o capitalismo patriarcal supremacista branco. Nessa perspectiva, é ao lado de cantadoras, batuqueiras, ialorixás e teóricas que tecemos essa reflexão sobre a presença e participação da mulher em territórios sagrados e políticos, onde a potência feminina é exaltada, expressa em inteligência, poder e sabedoria, por meio de suas palavras e ecoada por suas vozes. É o que podemos ler e ouvir na seguinte loa de autoria da Mestra Joana, que traz em sua prática discursiva a afirmação da identidade de “mulheres pretas, da favela, da periferia” como fortes, combatentes do racismo e sua opressão e com uma potência que denuncia e incomoda a violência e o preconceito.

Eu sou do gueto
Mulher preta, sim senhor
Periferia, sou favela
Pina, Bode, com amor
Sou mulher negra
O racismo é opressor
Sinto a cor da minha pele
Incomodar por onde eu vou
Periferia, sou periferia
Baque Mulher é periferia
Meu baque é forte
De guerreira, sim senhor
Luta contra a violência,
O preconceito e o opressor
("Periferia", autoria de Mestra Joana (S/D+))

Cantigas e loas de mestras negras da cultura popular afro-brasileira:
por uma pedagogia engajada radical de/com mulheres

Joana D'arc da Silva Cavalcante – Mestra Joana, Yakekerê Mãe Joana da Oxum – é reconhecida

como a primeira mestra de uma Nação de Maracatu, a Encanto do Pina. Ela também é a fundadora do grupo de maracatu de baque virado Baque Mulher, formado exclusivamente por mulheres, ambos localizados na comunidade do Bode, no bairro do Pina, em Recife-PE (Baque Mulher, 2024). A trajetória de Mestra Joana estimula a reflexão sobre a presença feminina no Maracatu Nação e os aspectos políticos envolvidos na participação das mulheres nos movimentos tradicionais da cultura popular brasileira. Como mulher negra jovem, moradora da periferia, praticante de candomblé, percussionista e mãe, Joana Cavalcante tem desafiado as hierarquias de poder dentro do maracatu e liderado um movimento de resistência contra as opressões enfrentadas pelas mulheres em sua comunidade e além dela.

No Bode, Mestra Joana vivifica o feminismo em sua vida cotidiana. A sua experiência como mestra na Nação Encanto do Pina, enfrentando diversas opressões associadas a esse papel, a levou a fundar o grupo Baque Mulher. Inicialmente formado apenas por mulheres da comunidade do Bode, o grupo hoje se expandiu por todo o país e fora dele. Uma das questões que mais a inquieta e que move o pensamento de uma mulher percussionista no contexto do maracatu é: por que as mulheres não podem tocar ou por que não podem tocar todos os instrumentos e escolher o que desejam tocar? No Maracatu Nação, a bateria, o ritmo e o tocar foram por muito tempo vistos como atividades exclusivamente masculinas, com a bateria sendo composta apenas por homens até os anos 1990. Partindo dessa inquietação, Mestra Joana afirma: “para sair no baque, a mulher tinha que se disfarçar de homem, vestir calça, prender o cabelo no chapéu, esconder o peito, a gente não podia ser mulher”⁶.

Em um posicionamento de enfrentamento à estrutura tradicional do maracatu, Mestra Joana funda e lidera um movimento feminista de maracatu. Movimento que tem como pauta ser composto apenas por mulheres. As mulheres são protagonistas em todas as esferas que circundam o fazer do maracatu e é um espaço social, de acolhimento e trocas sobre os desafios que competem ao existir das mulheres, principalmente se negras e pobres.

Uma das loas que trazem esta temática é “Sou mulher, negra e empoderada”. Ao se identificar como “mulher, negra e empoderada”, afirma-se a identidade e a posição de poder das mulheres negras. A menção ao “axé da Nação Nagô” remete à herança cultural africana e à espiritualidade, destacando a conexão com suas raízes e tradições. A referência às “feministas do baque virado”

⁶ Fala da Mestra Joana em Roda de conversa no I Encontro Nacional Baque Mulher, realizado em 2016 na cidade de Sorocaba/SP.

ressalta a importância do movimento feminista na luta por igualdade e contra a violência de gênero, simbolizada pelo som do tambor, que representa a voz e a força das mulheres.

Sou mulher, negra e empoderada
Trago o axé da Nação Nagô
Feministas do baque virado
Mulheres guerreiras tocando tambor
Feministas do baque virado
Mulheres guerreiras tocando tambor
Não há violência ou machismo qualquer
Que cale meu tambor, eu sou Baque Mulher
Tocando o tambor, trazendo o axé
Do baque virado, guerreira mulher
("Sou mulher, negra e empoderada", de Mestra Joana)

Encontramos, repetidamente, nas loas do Baque Mulher as palavras "mulheres guerreiras" e "negras empoderadas", destacando assim a força do movimento feminista e a reivindicação de direitos, o combate ao machismo e à violência de gênero. Um marco histórico desencadeado por esse movimento liderado por Mestra Joana foi proporcionar às mulheres percussionistas um espaço seguro para relatarem e denunciarem assédios e abusos sexuais cometidos por homens, tanto em relacionamentos quanto nos grupos de maracatu em que estavam inseridas. É possível, por exemplo, encontrar no site do Baque Mulher uma aba específica onde há uma lista de endereços das Delegacias das Mulheres (Baque Mulher, 2024).

As loas, termo utilizado para se referir às músicas do maracatu, são compostas por mulheres e abordam temas relacionados à luta social e política das mulheres, denunciando violência, abuso, desigualdade e opressão, enquanto idealizam e constroem utopias em tons de rosa e laranja, cores que simbolizam o Baque Mulher, seguindo a tradição dos maracatus de baque virado. Cada maracatu tem um Orixá que o rege e orienta, e a nação se veste com as cores associadas a esse Orixá. No caso do Baque Mulher, são Iansã, representada pelo rosa, e Obá, pelo laranja, duas orixás femininas guerreiras.

Encontramos, assim, as temáticas da violência de gênero, da afirmação das mulheres pretas guerreiras e da luta pelos direitos das mulheres na seguinte loa:

Maria da Penha é forte
É forte pra valer
Com a 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

Cantigas e loas de mestras negras da cultura popular afro-brasileira:
por uma pedagogia engajada radical de/com mulheres

E fazer acontecer
Temos direito à liberdade
Temos direito de viver
Temos direito, temos direito
Temos direito de vencer
("Maria da Penha", de Mestra Joana)

As práticas discursivas presentes nas loas do maracatu do Baque Mulher não apenas denunciam violações de direitos, mas também servem como uma ferramenta educativa sobre gênero e raça para as mulheres do grupo. Essa letra exalta a força e a coragem de Maria da Penha, símbolo da luta contra a violência doméstica no Brasil. Ao mencionar a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006), a letra destaca a importância da legislação para proteger as mulheres contra a violência; e convoca as mulheres de todo o mundo a se unirem em busca de seus direitos. A temática central é a da resistência feminina e da luta pelos direitos das mulheres, especialmente no contexto da violência de gênero.

Devido a esses marcadores sociais, juntamente com os de classe, muitas vezes essas mulheres não conseguem nomear as violências que sofrem e desconhecem os caminhos que poderiam proteger seu direito à vida. A loa mencionada anteriormente serve como uma breve explanação sobre a existência e o propósito da Lei Maria da Penha, incentivando a força das mulheres negras na luta por seus direitos, ou como a própria loa afirma, pelo seu "direito de vencer".

Dentro das práticas do Baque Mulher, além da música em si, há uma dinâmica de roda de conversa entre as participantes, criando um espaço seguro para acolhimento emocional. Além disso, é oferecido um espaço formativo, com práticas educativas em diversas modalidades, visando capacitar as participantes (Baque Mulher, 2024). Esse processo, que envolve prática musical, acolhimento e formação, parece transformar a vida dessas mulheres. Essa transformação individual reverbera de forma coletiva, provocando reflexões sobre as práticas culturais que reproduzem opressões. O objetivo é fortalecer e capacitar essas mulheres a reconhecerem as violências vivenciadas no cotidiano para denunciá-las, enfrentá-las e se protegerem.

Em outra cidade da região metropolitana de Recife, Olinda, vivia Áurea da Conceição de Assis Souza, Mestra Aurinha do Coco (in memoriam)⁷, que era uma das maiores referências no coco de roda, brincadeira tradicional pernambucana.⁸ Mestra Aurinha nasceu em Olinda e cresceu ouvindo

⁷ Aurinha do Coco lançou o álbum *Seu Grito* em 2020, disponível em plataformas digitais, que registra parte de sua obra. No ano seguinte, em 2021, lançou o álbum *Eu Avistei* pela produtora musical carioca Reurbana. Mestra Aurinha do Coco "se encantou" em 27 de janeiro de 2021, no Rio de Janeiro, onde vivia com uma de suas três filhas, devido a uma parada cardiorrespiratória.

⁸ O coco de roda é uma manifestação cultural e uma dança popular típica da região Nordeste do Brasil, especialmente em Pernambuco. Essa brincadeira consiste em formar um círculo de pessoas que dançam ao som de músicas, acompanhadas por instrumentos como a zabumba, o pandeiro, a caixa e a voz dos participantes. Além da dança, o coco também é

grandes conquistas no bairro de Amaro Branco, território importante na história do coco de roda, em Recife. Na cantiga abaixo, Mestra Aurinha, partindo das experiências cotidianas de sua comunidade, também mobiliza o tema da violência contra a mulher:

Seu grito silenciou
Lá no alto em Olinda
Era uma mulher linda que a natureza criou
Ela foi morta, no meio da madrugada
Por um tiro de espingarda pela mão do seu amor
Fico orando, a deus peço clemência
Com toda essa violência, o mundo vai se acabar
Moro em Olinda, canto coco com amor
Luto contra a violência, pois mulher também sou

Eu sou guerreira mulher, mulher guerreira eu sou
Eu canto Coco em Olinda e canto com muito amor
("Seu Grito", de Mestra Aurinha do Coco)

A letra desse cântico, "Seu Grito", aborda principalmente a violência contra a mulher, retratando um cenário de tragédia íntima e pessoal. A narrativa sugere a morte da personagem feminina pelas mãos de seu próprio parceiro, ressaltando a vulnerabilidade das mulheres a essa forma de violência. Ao mesmo tempo, a letra também destaca a força e a resistência feminina, representada pela figura da "guerreira mulher" que canta com amor e luta contra a violência, indicando uma postura de enfrentamento e superação diante das adversidades. Mestra Aurinha, assim, ecoou na cantiga, um grito forte, articulado e impactante, denunciando o feminicídio e o preconceito enfrentados pelas mulheres na sociedade, especialmente dentro do contexto da cultura popular. Assim como as loas da Mestra Joana, Aurinha exaltou a figura da mulher guerreira, reivindicando um chamado à luta das mulheres contra a violência e pela justiça.

No bairro de Guadalupe⁹, em Olinda-PE, vive Maria Elizabeth Santiago, conhecida como Mãe Beth de Oxum, uma ialorixá e liderança cultural e política de extrema importância para as culturas populares. Em 2023, Mãe Beth de Oxum recebeu o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco, em reconhecimento à sua trajetória cultural, religiosa e política. Nos anos 1980, ela foi a primeira mulher a criar um grupo de maracatu composto exclusivamente por mulheres, sendo uma forte referência

conhecido por suas letras que abordam temas do cotidiano, da cultura e da história da região, transmitindo conhecimentos e tradições de geração em geração.

⁹ Mesmo sem espaços culturais formais, o bairro de Guadalupe mantém uma cena cultural importante na cidade de Olinda. O ponto de cultura Coco de Umbigada, ao lado da Igreja de Guadalupe, preserva a tradição do coco através de oficinas e cursos. O bairro também é conhecido por sediar o Cariri Olindense, o primeiro bloco de carnaval de Olinda, fundado em 1921, que costumava abrir os festejos carnavalescos da cidade no domingo de manhã. Guadalupe também é palco de diversos outros blocos e troças, além de receber desfiles de bonecos gigantes.

Cantigas e loas de mestras negras da cultura popular afro-brasileira:
por uma pedagogia engajada radical de/com mulheres
para Mestra Joana. O grupo tinha o objetivo de permitir que mulheres aprendessem e praticassem o
toque do maracatu, algo que lhes era proibido.

Ao lado de sua família, Mãe Beth conduz o Coco de Umbigada há mais de vinte e cinco anos em sua casa, que também é um espaço cultural e religioso (Almeida, 2011). Esse movimento surgiu após um período de trinta anos em que o Coco de Roda esteve silenciado devido ao falecimento de muitos mestres na região. Mãe Beth e sua família retomaram a tradição, conquistando um grande público e se popularizando entre a comunidade, apesar do enfrentamento e da resistência à violência policial, que durante muitos anos tentou impedir a prática do coco, chegando a acusá-la de perturbação do sossego e criminalizando sua atuação.

É mundo cão, de cão não é
É mundo de homem e de mulher
Nem animal, nem bicho ruim
A gente é que faz o mundo assim

A sociedade precisa banir
A violência social
A serra no Pantanal
O beijo a pulso no Carnaval

Banir o homem que bate em mulher
Menino gago que apanha de colher
Na hora da fome não ter o gingé
E a TV só mostra Pelé

Na hora da dor
Mulher ter onde parir
E os sem teto
Ter onde dormir

Se vamos trabalhar
Não sabemos se vamos voltar
Se temos nossos filhos
Não sabemos no futuro o que será

Banir a violência
É nosso papel
Trago coco
Nesse cordel

Segura o coco...
Esse é o nosso recado
Prá acabar com a violência social
A violência contra as mulheres
A violência contra os idosos
A violência contra as crianças

(“A gente é que faz o mundo assim”, de Beth de Oxum; Mãe Lucia; Isabel Tavares).

Na canção “A gente é que faz o mundo assim”, Mãe Beth de Oxum, Mãe Lucia; Isabel Tavares, abordam várias questões sociais e de violência que permeiam a sociedade. A música ressalta a necessidade de combater a violência social, destacando problemas específicos como a destruição ambiental, a violência de gênero (representada pelo “beijo a pulso no Carnaval” e “o homem que bate em mulher”), a violência doméstica (“menino gago que apanha de colher”), e a desigualdade social (a falta de comida, simbolizada pelo “não ter o gingê”). Além disso, ela enfatiza a importância de condições dignas para todos, como o direito à saúde (“mulher ter onde parir”), à moradia (“os sem teto ter onde dormir”) e à segurança (“ter a garantia de voltar para casa após o trabalho”). Através da música, Mãe Beth de Oxum revela as desigualdades sociais e convoca à luta contra a violência, destacando o coco como uma ferramenta de conscientização e transformação social.

Assim, partindo das trajetórias de vida, loas e cantigas aqui analisadas, parece surgir uma urgência em construir novas e diversas narrativas de luta pelas mulheres negras e periféricas, visando romper com a dolorosa condição imposta pelo racismo e sexismo. É preciso ir além da dor, como destacado por bell hooks (2017), reconhecendo-a e transformando-a. Em outras palavras, como afirma Moura (2019), reconhecer que essa dor se manifesta como injustiça social pode ampliar nossos horizontes para buscar deter tanta violência. É uma dor que se manifesta como efeito do machismo, do racismo, da exclusão dos espaços de poder e decisão. Desse modo, nas práticas discursivas produzidas, por meio das memórias narradas e nas loas, cânticos, danças, brincadeiras e oficinas que tratam de temas tão dolorosos para as mulheres, há um processo educativo de transformação radical da sociedade, que se aproxima ao conceito de pedagogia engajada de bell hooks.

A pedagogia engajada é uma abordagem que entende a educação como aquela que conecta a teoria com a prática, valorizando a experiência pessoal e promovendo a conscientização social e política. É uma pedagogia que cria espaços de diálogo e reflexão crítica, especialmente em relação às questões de gênero, raça e classe. Por conseguinte, na pedagogia engajada se enfatiza a importância de se desafiar as estruturas de poder e de se criar encontros que sejam inclusivos e emancipadores. É uma educação que não apenas transmite conhecimento, mas que também inspira mudanças sociais e culturais (Hooks, 2017).

Em suma, as trajetórias de vida, experiências e composições de Mestra Aurinha, Mãe Beth de Oxum e Mestra Joana parecem produzir uma pedagogia engajada radical, que partindo da raiz histórica e cultural, pretendem produzir transformações materiais e sociais na vida de mulheres.

Considerações finais

Mestra Aurinha, Mãe Beth de Oxum e Mestra Joana estão abrindo brechas no tecido do impossível, construindo territórios e reivindicando lugares de fala. Elas resgatam uma força ancestral para emergir dos escombros em que foram lançadas, subjugadas, silenciadas, privadas de voz, luz e vida pelo poder hegemônico que domina não só o Brasil, mas todo o mundo em que vivemos. Concluímos que essas Mestras, por meio de suas ações e produções, criam um modo de vida profundamente feminista, que representa uma proposta decolonial para a América Latina, em sintonia com o conceito de Améfrica Ladina de Lélia Gonzalez (1988).

O conceito de Améfrica Ladina foi usado por Gonzalez (1984), com base na proposta do psicanalista M. D. Magno, para descrever a experiência histórica e cultural compartilhada por africanos, afrodescendentes e ameríndios na América Latina. Para Gonzales, essa ideia representa uma crítica à visão eurocêntrica da história e da cultura, destacando a interação e interseção desses grupos étnicos e suas culturas na formação da identidade latino-americana. A ideia central é a de que esses grupos compartilham não apenas um passado de colonização e escravidão, mas também uma história de resistência e de construção de culturas próprias, muitas vezes marginalizadas pela narrativa hegemônica.

Essas mulheres da cultura popular têm criado horizontes políticos por meio de suas vidas e obras, caracterizados por uma passagem, um deslocamento suave. Não se trata de uma revolução imediata e abrupta, mas sim de um processo sinuoso e em constante movimento. Pensar na criação das mulheres negras dentro da tradição como um movimento social, educacional, de memória e ancestralidade, é pensar em uma travessia. É atravessar a “calunga grande”, o oceano Atlântico, onde há a possibilidade de fortalecimento e inspiração nas diásporas. É um convite para nos imbuirmos desse oceano, para nos tornarmos todas atlânticas,¹⁰ transitando e transformando de maneira fluida e estratégica, rompendo com o tempo, a lógica e a norma ocidental. Ao trazer luz à memória brasileira de matriz africana por meio da produção dessas mulheres negras, conhecidas e ainda desconhecidas, compomos esse grande território existencial da cultura brasileira, cuja matriz é a África e os povos originários.

Quando pessoas negras manifestam o desejo de sair da “lata de lixo da sociedade brasileira” (Gonzalez, 1984), isto é, quando buscam concretizar esse desejo insurgente, insubmisso à lógica da

¹⁰ Referência a narração de Beatriz Nascimento no documentário *Ôri* (1989): “Ó paz infinita, poder fazer elos de ligação numa história fragmentada. África e América e novamente Europa e África. Angola. Jagas. E os povos do Benin de onde veio minha mãe. Eu sou atlântica”.

dominação, elas produzem novos códigos de existência, novos pactos e modos de vida baseados em suas experiências como povo negro.

As comunidades tradicionais, mesmo se organizando de maneira diferente e muitas vezes divergente da estrutura social hegemônica, branca e cristã, não estão isentas dos atravessamentos dessa estrutura hegemônica. Elas são afetadas pelos elementos de opressão presentes na sociedade, como os de raça, classe e gênero. Apesar de suscitar, para alguns, certo estranhamento de que haja relações de opressão e violência em manifestações sagradas e baseadas em valores africanos que potencializam a vida, ao expandir e aprofundar nosso olhar, partindo das análises aqui realizadas, identificamos a ideologia sexista e racista na estrutura social que nos organiza e tenta nos definir. Desde a escravatura, há um processo histórico de construção dos corpos negros femininos através de exploração e violência, mesmo nos territórios negros, como discorreu Gonzalez (1984) em seus estudos.

Não é por acaso que as mulheres negras ocupam a base da pirâmide social e são secundarizadas nas discussões de gênero e feministas (Carneiro, 2011; Davis, 2016). Isso ocorre, segundo hooks (1995), porque o sexismo e o racismo, quando combinados, criam a iconografia que retrata as mulheres negras como destinadas a servir aos outros, influenciando a consciência cultural coletiva. A identificação com um determinado gênero envolve um sistema representativo que atribui significados e posições frente aos outros, estabelecendo relações de acordo com normas externas ao gênero identificado.

Mesmo em contextos não hegemônicos, como as culturas tradicionais de matriz africana, as memórias sobre as mulheres precisam ser revisadas e reescritas. A escrita acerca das mulheres, mesmo quando feita por viés da construção e afirmação da subjetividade negra, ainda é muitas vezes realizada por mãos masculinas ou sob uma ótica feminista distorcida, mantendo jogos de poder e subjugação. Isso impede a oportunidade de outros discursos, mesmo que já existentes e vividos, de serem reconhecidos. Inclusive, a presença reconhecida das mulheres em todos os espaços de criação de uma manifestação, como o maracatu e o coco de roda, é limitada pela imposição de um machismo estrutural que demarca certos espaços e atividades como masculinos. Esse fenômeno amplia as formas de violência e abuso contra as mulheres. Parece que são essas estruturas hegemônicas, racistas e violentas que as trajetórias, loas e cantigas das Mestras Aurinha, Mãe Beth de Oxum e Mestra Joana intentam abalar, e assim o fazem na luta, com ritmo e beleza.

Por fim, sugerimos novos estudos qualitativos para compreender esse fenômeno a partir das próprias trajetórias de vida das mulheres que participam de movimentos como os analisados; e

Cantigas e loas de mestras negras da cultura popular afro-brasileira:
por uma pedagogia engajada radical de/com mulheres

concluimos, portanto, que a pedagogia engajada presente nessas práticas artístico-culturais aponta para a produção de uma perspectiva brasileira, decolonial, feminista e afrodiaspórica que pode contribuir para a superação das desigualdades de gênero e para a construção de uma sociedade radicalmente fundada na justiça social.

Referências

ALMEIDA, Magdalena. Samba de coco é brincadeira e arte. **Acervo**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 165-180, 2011. Disponível em: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/15>. Acesso em: 17 set. 2024.

BAQUE MULHER. Movimento Baque Mulher, 2024. Disponível em: <https://baquemulher.com.br/>. Acesso em: 25 mar. 2024.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas desde o feminismo decolonial. In: MELO, Paula Balduino de *et al.* (org.). **Descolonizar o feminismo VII** Sernegra: SEMANA DE REFLEXÕES SOBRE NEGRITUDE, GÊNERO E RAÇA – Brasília: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, 2019. Disponível em: <https://arquivorevistaeixo.ifb.edu.br/index.php/editoraifb/issue/view/115>. Acesso em: 17 set. 2024.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, IFCS/UERJ e PPCIS/UERJ, p. 464-479, 1995.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo brasileiro**, v. 92, n. 93, p. 69-82, 1988.

LUGONES, María. Hacia un feminismo decolonial. **La manzana de la discordia**, v. 6, n. 2, p. 105-117, 2011. DOI: <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i2.1504>. Disponível em: https://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1504. Acesso em: 17 set. 2024.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SANTOS; MENDONÇA

MOURA, Daiana. **Mulher Negra E(n)Cena**: performances, encontros e utopias, 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2019.

ÔRI. Direção: Raquel Gerber. Produção: Raquel Gerber. Brasil, 1989. 1 DVD (93 min), son., color.

SPINK, Mary Jane. **Linguagem e produção de sentidos no cotidiano**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.



Os direitos de licenciamento utilizados pela revista Educação em Foco é a licença *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* (CC BY-NC-SA 4.0)

Recebido em: 10/04/2024

Aprovado em: 10/09/2024