

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Luma Viegas Cardoso

**Baque Mulher Floripa:**  
maracatu e ativismo na cidade de Florianópolis

Florianópolis  
2022

Luma Viegas Cardoso

**Baque Mulher Floripa:**  
maracatu e ativismo na cidade de Florianópolis

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharela em Antropologia.

Orientadora: Profa. Dra. María Eugenia Domínguez

Florianópolis

2022



Luma Viegas Cardoso

**Baque Mulher Floripa:**

maracatu e ativismo na cidade de Florianópolis

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharela em Antropologia e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Antropologia.

Florianópolis, 22 de abril de 2022.

---

Prof. Bruno Mafra Ney Reinhardt, Dr.  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Profa. María Eugenia Domínguez, Dra.  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Rafael Victorino Devos, Dr.  
Avaliador  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Profa. Alexandra Eliza Vieira Alencar, Dra.  
Avaliadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

## AGRADECIMENTOS

A María Eugenia Domínguez, pela confiança.

A Alexandra Alencar, Tatiara Aline Pinto, Marga Vieira e todas mulheres do Baque Mulher Floripa, pelo acolhimento.

A Berenice Gubert Viegas e Ricardo Soares Cardoso, pela existência.

A Gustavo Regner Pchara, pela oportunidade.

A Alana Fries, pela afabilidade.

A Cammilla Rocha Soares, pela amizade.

Meu agradecimento.

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta a pesquisa etnográfica realizada junto ao coletivo de maracatu Baque Mulher Floripa, na ilha de Santa Catarina. Em diálogo com a antropologia da arte e da performance, o trabalho apresenta uma descrição e análise da atuação desse coletivo no carnaval de 2020 em Florianópolis. Na introdução apresenta-se uma revisão bibliográfica da história do maracatu desde a ótica do conceito de diáspora, e descrevem-se os movimentos que fizeram possível a organização desse coletivo na capital catarinense. O primeiro capítulo traz a descrição da performance do Baque Mulher Floripa em 2020 e propõe uma análise das suas características estéticas e performáticas para aproximá-lo de outras formas de ativismo que ocupam o espaço público com pautas antirracista e feministas no mundo contemporâneo. Essa análise está baseada, em boa medida, na pesquisa audiovisual que fez parte da etnografia e, por tanto, se relaciona com o enquadramento realizado tanto na captura quanto na edição do material fotográfico e audiovisual. No segundo capítulo, apresentam-se apontamentos surgidos do diálogo com as organizadoras e outras protagonistas do coletivo, mostrando que as práticas artísticas por elas desenvolvidas são parte de um conjunto mais amplo de iniciativas promovidas pelo grupo em prol do empoderamento feminino e da luta antirracista.

**Palavras-chave:** Arte. Performance. Ativismo. Maracatu. Baque Mulher.

## RESUMEN

Este Trabajo de Conclusión del Curso presenta la investigación etnográfica realizada con el colectivo maracatu Baque Mulher Floripa en la isla de Santa Catarina. En diálogo con la antropología del arte y la performance, la obra presenta una descripción y análisis de la actuación de este colectivo en el carnaval de 2020 en Florianópolis. La introducción presenta una revisión bibliográfica de la historia del maracatu en la perspectiva del concepto de diáspora y describe los movimientos que posibilitaron la organización de este colectivo en la capital de Santa Catarina. El primer capítulo describe la performance de Baque Mulher Floripa en 2020 y propone un análisis de sus características estéticas y performativas para acercarla a otras formas de artivismo que ocupan el espacio público con agendas antirracistas y feministas en el mundo contemporáneo. Este análisis se basa, en gran medida, en la investigación audiovisual que formó parte de la etnografía y, por tanto, está relacionado con el encuadre realizado tanto en la captura como en la edición del material fotográfico y audiovisual. En el segundo capítulo, se presentan apuntes que surgieron del diálogo con las organizadoras y otras protagonistas del colectivo, mostrando que las prácticas artísticas desarrolladas por ellas forman parte de un conjunto más amplio de iniciativas impulsadas por el grupo a favor del empoderamiento femenino y la lucha anti racista.

**Palabras clave:** Artivismo. Arte y política. Maracatu. Baque Mulher.

**LISTA DE FIGURAS**

<b>Figura 1.</b> Mestra Joana.	10
<b>Figura 2.</b> Alfaia.	13
<b>Figura 3.</b> Alfaia.	13
<b>Figura 4.</b> Agbês.	14
<b>Figura 5.</b> Sueli tocando Gonguê e Marga segurando microfone.	14
<b>Figura 6.</b> Caixas de guerra e taróis.	15
<b>Figura 7.</b> Moema segurando o Mineiro.	15
<b>Figura 8.</b> Pérolla tocando Atabaque.	16
<b>Figura 9.</b> Atabaque.	16
<b>Figura 10.</b> Fotografia do BMF antes da apresentação no dia 21/02/2020.	23
<b>Figura 11.</b> Ala da Dança em 24/02/2020.	24
<b>Figura 12.</b> Tatiara em 24/02/2020.	24
<b>Figura 13.</b> Detalhe de tatuagem temporária e brilhos.	25
<b>Figura 14.</b> Trajeto do cortejo.	26
<b>Figura 15.</b> Estandarte.	27
<b>Figura 16.</b> Renata na ala da dança antes da saída do cortejo.	28
<b>Figura 17.</b> Ala das Pérolas Negras (Verônica Kimura).	28
<b>Figura 18.</b> Ala da Dança.	29
<b>Figura 19.</b> Ala da Dança.	29
<b>Figura 20.</b> Marina, integrante do coletivo, tocando agbê em frente à	30
<b>Figura 21.</b> Marga e Cássia na apresentação do dia 24/02/2020.	33
<b>Figura 22.</b> Integrante do coletivo na apresentação do dia 24/02/2020.	34
<b>Figura 23.</b> Moema na apresentação do dia 21/02/2020.	35
<b>Figura 24.</b> Integrantes do coletivo na apresentação do dia 21/02/2020.	36
<b>Figura 25.</b> Integrantes do coletivo na apresentação do dia 21/02/2020.	36
<b>Figura 26.</b> Integrantes do coletivo na apresentação do dia 21/02/2020.	44

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
1.1	O QUE É O BAQUE MULHER FLORIPA E COMO ME APROXIMEI DESSE COLETIVO DE MULHERES	9
1.2	HISTÓRIA E PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO MARACATU NO BRASIL	17
1.3	O MARACATU E A DIÁSPORA AFRO-AMERICANA	18
<b>2</b>	<b>O BAQUE MULHER FLORIPA NAS RUAS DA CIDADE</b>	<b>22</b>
2.1	APONTAMENTOS SOBRE A ETNOGRAFIA AUDIOVISUAL	22
2.2	ACOMPANHANDO O CORTEJO	25
2.3	PERFORMANCE E ARTIVISMO	31
<b>3</b>	<b>ATUAÇÕES PARA ALÉM DO CARNAVAL</b>	<b>37</b>
3.1	O BAQUE MULHER FLORIPA, FEMINISMO DECOLONIAL E EMPODERAMENTO	40
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>46</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>47</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa é apresentar uma interpretação do trabalho do grupo de maracatu Baque Mulher Floripa (BMF) a partir de minha própria experiência enquanto colaboradora do grupo. Além de acompanhar as atividades desse coletivo colaborando como fotógrafa e realizadora de vídeo, em fevereiro de 2020 observei e participei das performances<sup>1</sup> do BMF no carnaval de Florianópolis com o intuito de fazer um estudo antropológico em torno da sua proposta artístico-cultural. Ao longo de 2020 e 2021 trabalhei na decupagem e edição dos materiais audiovisuais registrados e editei uma série de curtas a partir dos registros dessas performances. Com esses materiais em mãos, e a partir das perguntas que foram surgindo durante esse período de reflexão e edição audiovisual, realizei entrevistas estruturadas com algumas das participantes do coletivo para poder melhor compreender a proposta artístico-cultural do grupo.

Neste capítulo introdutório caracterizo o que é o Baque Mulher Floripa e abordo o desenvolvimento histórico do maracatu enquanto gênero de arte performática ligada à tradição cultural afro-brasileira, interpretando o maracatu como parte do movimento de diáspora e qualificando-o como um ponto de partida pernambucano que se multiplica, temporal e espacialmente, resultando no próprio surgimento e expansão do coletivo Baque Mulher.

### 1.1 O QUE É O BAQUE MULHER FLORIPA E COMO ME APROXIMEI DESSE COLETIVO DE MULHERES

Originado em 2016, o Baque Mulher Floripa é um grupo de maracatu filial do movimento de cultura negra Baque Mulher, que se iniciou em 2008 e está sediado na comunidade do Bode, no bairro do Pina em Recife/PE. Fundado pela Mestra Joana D'arc Cavalcante, o movimento Baque Mulher é composto de mulheres de diferentes faixas etárias, diversificadas que “cantam, dançam e tocam loas (canções) próprias, compostas enquanto instrumento de expressão feminina, luta e resistência pelos direitos das mulheres” (BAQUE MULHER, 2021). Conforme entrevista para o Canal Curta! (2021), Mestra Joana afirma que o Baque Mulher “nasceu naturalmente, surgiu da vontade de ter um espaço *nosso* enquanto mulheres que a gente pudesse tocar os nossos tambores”.

---

<sup>1</sup> O conceito de performance que utilizo ao longo deste trabalho está fundamentado a partir da página 33.

Joana D'arc da Silva Cavalcante, ou, como é conhecida, Mestreira Joana, nasceu em 1978 na cidade de Recife, capital do Pernambuco. É reconhecida por ter sido a primeira mulher negra a ser Mestreira de uma Nação de Maracatu de Baque Virado (ou Maracatu Nação). O Baque Virado é um gênero que envolve música, dança, cortejo, desfile e festa de carnaval. Como nos mostra Vanessa Santos (2017, p. 2), Mestreira Joana promove na sua comunidade, através de seu trabalho com o Baque Mulher, “mecanismos para a emancipação do sujeito - nesse caso, da mulher - por uma educação de afeto, no encontro do saber ancestral e na resistência política através da cultura”.

**Figura 1.** Mestreira Joana.



Fonte: Baque Mulher (2021).

Assim, com esse contexto e dando continuidade aos trabalhos sociais da Nação de Maracatu Encanto do Pina, Mestreira Joana fundou o Grupo de Maracatu Baque Mulher. A partir daí, a única Mestreira de Maracatu foi se tornando inspiração para outras mulheres que também buscavam se empoderar e superar a realidade de suas comunidades, em seus mais diversos contextos. Em fevereiro de 2016 nascia mais uma grande ação: Mestreira Joana e o Baque Mulher articularam o coletivo Feministas do Baque Virado, hoje chamado de Movimento de Empoderamento Feminino Baque Mulher, que tem por objetivo alinhar posicionamentos e fomentar a partir do maracatu de baque virado, projetos voltados para o empoderamento feminino. Assim, membras do Baque Mulher espalhadas pelo Brasil, e fora dele, se veem motivadas a realizar ações em suas próprias comunidades, suas cidades e suas áreas de atuação, sempre apoiadas nos fundamentos do Baque Mulher e sob orientações de Mestreira Joana. (BAQUE MULHER, 2021)

Com o tempo, o Baque Mulher pernambucano foi crescendo e se multiplicando. A partir das oficinas que a Mestra Joana D'arc ministrou em diferentes lugares do Brasil, foram surgindo filiais do coletivo que até hoje mantém a sua matriz na cidade de Recife. Esse processo resultou em mais de 35 filiais e levou o Baque Mulher até a cidade de Florianópolis, no Sul do Brasil. Alexandra Alencar, uma das suas fundadoras, descreveu assim o surgimento do Baque Mulher Floripa:

*“E aí em 2016 a mestra Joana vem nesse mesmo ano em junho para dar oficina... [...] E aí no fatídico dia 6 de junho de 2016 na minha casa depois de ela ter feito oficina com o Arrasta Ilha, a gente chamou algumas mulheres do Arrasta Ilha, fizemos uma reunião na minha casa pra ela contar o que era ser um movimento Baque Mulher e se a gente poderia ser uma filial aqui (Florianópolis)... E aí a gente fez essa conversa que é a data oficial da nossa fundação.”*  
(Alexandra Alencar, 05 ago. 2021, em entrevista à autora)

Os encontros do coletivo aconteciam de forma semanal nas quintas-feiras, no Instituto Arco-Íris de Direitos Humanos, das 19h até 22h. Porém, por causa da pandemia de Covid-19 e as restrições para os encontros presenciais, desde março de 2020, as atividades presenciais foram suspensas e as integrantes encontram-se virtualmente. Nestes encontros realizam-se atividades como vivências, rodas de diálogo, ensaios e oficinas de instrumentos ou de dança. Somado a isso realizam-se também diversas apresentações culturais em forma de cortejo ou não, nas ruas, no carnaval, ou por convites para participar de eventos.

O Instituto Arco-Íris, que localiza-se na Travessa Ratclif, número 56, no centro de Florianópolis, é uma entidade que trabalha com populações vulneráveis em forma de Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip), através do financiamento de empresas privadas sem fins lucrativos ou do Estado. Seu espaço é cedido pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e emprestado para os encontros semanais do Baque Mulher Floripa. Além do Instituto, outro parceiro de muito incentivo que fez essa história acontecer foi o Maracatu Arrasta Ilha, que disponibilizou seus instrumentos para que o Baque Mulher Floripa pudesse iniciar, quando não possuíam instrumentos próprios.

Minha aproximação com o tema começou a partir da primeira vez que assisti ao coletivo em uma oficina promovida no 18º Congresso Mundial IUAES (International Union of Anthropological and Ethnological Sciences), acontecido na UFSC em julho de 2018. A partir desta data, assisti a diversas apresentações públicas do grupo e contribuí realizando registros fotográficos e audiovisuais. Além disso, atuei vinculada ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica por um ano no período de 2020/2021 com orientação da professora

María Eugenia Domínguez realizando pesquisa no projeto intitulado Arte, rituais e transformações - Construindo uma mirada sobre a atuação do coletivo Baque Mulher Floripa.

O Baque Mulher Floripa não é exatamente um grupo de maracatu nação ainda que apresente elementos que são similares aos presentes neste gênero. Essa categoria, maracatu nação, é reservada apenas aos conjuntos de maracatu organizados e que atuam em algumas cidades de Pernambuco, berço do maracatu nação enquanto fenômeno histórico e cultural, caracterizado pelo compartilhamento de práticas e memórias locais que conduziram ao seu registro como patrimônio cultural imaterial do Brasil (IPHAN, 2015) e em suas apresentações contam com o desfile da Corte Real. Entretanto, o Baque Mulher Floripa, incorpora aspectos performáticos e estéticos dos grupos de maracatu pernambucanos, e acrescenta a eles elementos que fazem do coletivo um Movimento de Empoderamento Feminino que vai além das dimensões estritamente estéticas ou carnavalescas, conforme proposto pela Mestra Joana. Diferentemente do cortejo real do maracatu nação, que conta com mais personagens e objetos<sup>2</sup>, o cortejo que acompanhei do Baque Mulher Floripa contava com uma mulher carregando o estandarte, ala da dança, ala das pérolas negras e o batuque, formado por um conjunto de instrumentos percussivos. O batuque é composto por alfaias, que são tambores revestidos de pele dos dois lados e que usam cordas para sua afinação. A intensidade do som das alfaias destaca-se dentre os instrumentos, sendo, sem dúvida, o som que mais impacta na audição da performance. A bateria também é integrada por um gonguê, caixas de guerra ou taróis, mineiros ou ganzás, agbês e atabaques.

---

<sup>2</sup> Conforme a descrição que aparece numa publicação da Secretaria de Cultura da Cidade do Recife, o maracatu nação envolve um carro abre-alas seguido pelo estandarte com nome e data da fundação, em seguida vêm as damas do paço empunhando as calungas (bonecas que representam antigos ancestrais, eguns, ou orixás) e o caboclo. Há também, de forma opcional e não obrigatória, as personagens damas de frente, ala de orixás e as entidades da jurema. Em seguida vêm as baianas ricas, as baianas de cordão (ou catirinas) e os lanceiros. Por fim vem o casal real precedido de casais nobres e envolvidos pelo pálio, pajens, porta-leque, porta-abajur e a guarda real - constituída de soldados romanos ou lanceiros. Encerra-se o cortejo com a ala dos escravos portando instrumentos de trabalho. A intenção do cortejo é apresentar o rei e a rainha, que são anunciados pelo batuque.

**Figura 2.** Alfaia.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 3.** Alfaia.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 4.** Agbês.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 5.** Sueli tocando Gonguê e Marga segurando microfone.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 6.** Caixas de guerra e taróis.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 7.** Moema segurando o Mineiro.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 8.** Pérolla tocando Atabaque.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 9.** Atabaque.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

Além do batuque, outro som predominante é o canto coletivizado das *loas* - no seu sentido literário musical significa *um tema cantado de caráter coletivo*. Vale pontuar que a inserção de mulheres no batuque é algo relativamente recente nos grupos de maracatu nação, uma vez que pela tradição religiosa “as mulheres não deveriam tocar os tambores por terem o corpo aberto, algo que se agravaria com a menstruação” (ALENCAR, 2015). Além do batuque, o espaço de mestre antigamente era reservado aos homens. Neste sentido, o fato de a mestra Joana D’arc assumir a posição de ‘mestre’ do Maracatu Nação Encanto do Pina marca um ponto de inflexão na história dos maracatus pernambucanos, evidenciando o caráter dinâmico e as possibilidades de adaptação e aberturas do maracatu ao longo da sua história.

## 1.2 HISTÓRIA E PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO MARACATU NO BRASIL

O maracatu de baque virado, ou maracatu nação, gênero no qual se insere o Baque Mulher, é uma expressão artística-cultural e carnavalesca originada por comunidades negras no Recife/PE. Desde final dos anos 1970 e início dos anos 1980, através de uma militância constante dos movimentos negros pela valorização da cultura negra, ganhou visibilidade e reconhecimento, recebendo, em dezembro de 2014, o título de Patrimônio Cultural do Brasil emitido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Conforme o IPHAN,<sup>3</sup> os patrimônios culturais imateriais são “saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)”. Além disso, ao ser aprendido na prática em comunidades ligadas por vínculos familiares que unem as diferentes gerações, como indica Alencar (2015, p. 34), o maracatu pode ser interpretado antropologicamente como uma criação coletiva. Talvez por isso o maracatu gere fortes sentimentos de identidade e continuidade para os maracatuzeiros e maracatuzeiras, contribuindo como formador da sociedade brasileira e promovendo o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Apesar de a origem não ser datada, folcloristas e historiadores associam o surgimento maracatu às antigas coroações de reis e rainhas do Congo desde o século XVIII, às procissões dedicadas a Nossa Senhora do Rosário e às batucadas e sambas comuns na cidade de Recife durante o século XIX. Conforme mostra o dossiê do IPHAN (2015, p. 39):

---

<sup>3</sup> Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234> > acesso em 01/10/2021

não é imputada aos maracatus uma origem única e linear, mas se acredita que sejam oriundos de uma confluência de práticas e costumes de negros e negras dessa região e que paulatinamente, ao longo do século XIX, confluem para o carnaval. A história dos maracatus nação apresenta grupos muito dinâmicos, que souberam dialogar com as modernizações ocorridas ao longo de todo o século XX.

Ao longo dos séculos XIX e XX o maracatu demonstrou capacidade de ressignificar a sua prática cultural, e entre permanências e transformações se mantém presente na cultura brasileira contemporânea, diferente do que previram os cronistas e folcloristas nos séculos passados (IPHAN, 2015, p.16). Com a ideologia do branqueamento da população imposta pela elite brasileira em meados do século XIX e as perseguições aos batuques das populações negras, foi adotada a estratégia de transferência dos divertimentos para o momento de carnaval no intuito de encontrar uma brecha para a manutenção de suas práticas de uma forma dinâmica (Ibid p.41). Foi somente a partir da década de 1940 que o maracatu passou a ser visto como uma prática cultural tradicional de Pernambuco, deixando de ser caracterizado de forma pejorativa (Ibid p.46). Ainda que este não seja o foco de minha pesquisa, vale destacar duas qualidades, a ancestralidade e o fundamento religioso, como elementos que sustentam o maracatu nação gerando formas de engajamento cultural, social e político, manifestando-se no toque dos instrumentos, nas cores, nos temas cantados, entre outros. Como veremos no capítulo 2, essas qualidades também são chave na ética e na estética do Baque Mulher Floripa.

Essa contextualização histórica do maracatu nação é importante para se entender como, ao longo da história moderna do Brasil, o maracatu se enraizou criando e reinventando suas práticas de modo criativo e, com isso, criando significados dessa prática na constituição da identidade e subjetividade dos maracatuzeiros e maracatuzeiras.

### 1.3 O MARACATU E A DIÁSPORA AFRO-AMERICANA

Neste trabalho considero o maracatu como um produto da *diáspora africana* - “processo heterogêneo de dispersão e reagrupamento vivido pelos africanos escravizados e seus descendentes” (WERNECK, 2007, p. 5), caracterizado pela violência, instabilidade e subordinação. Além disso, “a diáspora, ao reivindicar um reordenamento do passado de origem, propõe-se principalmente a reordenar o presente a partir da coexistência contraditória com as diferentes culturas localizadas na experiência do presente” (p. 7). Nesse sentido, entendo o maracatu também como um ato de resistência carregando em si a história e a

memória através de “sons, cores e movimentos” (GIESBRECHT, 2015, p. 3) que produzem reflexões e posicionamentos políticos e ideológicos.

O conceito de diáspora pode ser entendido como uma categoria que se refere à experiência de comunidades particulares que compartilharam e compartilham de uma mesma história, tomando como ponto de partida o tráfico de pessoas, assim como de mercadorias e bens culturais, de África para as Américas, iniciado no século XVI. Além do afastamento geográfico de populações africanas escravizadas, a diáspora configura uma “condição política, estética e cultural que tem muito a revelar sobre as ações que foram (e vêm sendo) desenvolvidas por essas populações ao longo dos séculos” (REIS, 2012, p.38). Esse contexto tornou-se promissor para que estéticas como a dança, a arte e a performance representem contemporaneamente estratégias políticas para além da política institucional, sendo assim utilizadas pelas comunidades afro-diaspóricas com o objetivo de reivindicar direitos e construir políticas públicas. Entendo que o Baque Mulher é pertencente ao movimento das artes diaspóricas por identificar que suas ações não tratam de reproduzir um conteúdo cultural do passado, mas sim seguem um caminho no qual, através de processos criativos, são elaboradas novas composições. Nesse sentido, cito que uma das composições pode ser entendida como o Baque Mulher de Recife, que foi criado tendo como foco as meninas negras periféricas. Outra composição possível deste movimento é o Baque Mulher Floripa, que se apresenta como um *anexo* do Baque Mulher. Nas palavras de Alexandra Alencar:

*“Daí ela (Mestra Joana) explicou que ela veio da comunidade, que o movimento é para as meninas da comunidade e que a gente (Baque Mulher Floripa) na verdade é um anexo... A gente é um adendo do movimento... Porque o movimento não foi feito para a gente mulheres não do pina... O movimento foi feito para essas mulheres só que ele transbordou né...”* (Alexandra Alencar, 05 ago. 2021, em entrevista à autora).

A metáfora do Atlântico Negro, proposta por Paul Gilroy (*apud* Reis, 2012), traz o entendimento das populações negras como agentes históricos que compartilharam de formas de discriminação e exclusão na modernidade e, nesta perspectiva, Gilroy considera a modernidade como uma história “heterogênea, assimétrica e não linear e na qual a experiência negra é parte integrante” (p. 42). Com isso, Gilroy (*apud* Reis, 2012, p. 44) pontua também como elemento fundamental do Atlântico Negro a característica de fluxos intercontinentais e transnacionais, assim como uma formação rizomática e fractal entrelaçando global e local, referindo-se aos fluxos e trocas culturais entre populações diaspóricas de África.

Esse momento caracteriza a emergência de um movimento contracultural e político que passou a desconstruir as noções de razão, progresso e racionalidade enquanto atributos distintos, fixos, coesos, uniformes e universalmente válidos, para apresentá-los como categorias mistas, fluidas e abertas que personificam relações e elementos contraditórios complexos formados em uma escala global. A diáspora e o Atlântico Negro, dessa forma, se tornam utopias políticas que expressam o desejo de transcender as estruturas do Estado-Nação e as restrições da etnicidade e da particularidade nacional. (REIS, 2012, p. 43)

A diáspora, articulada com o conceito de Atlântico Negro, pode explicar movimentos transnacionais que em contextos locais promovem, através da criatividade de processos culturais e sociais, uma luta no combate ao racismo e outras formas de opressão. Nesse contexto, situo o maracatu enquanto um complexo de práticas culturais que se articula no seio da modernidade brasileira, marcada pela colonialidade, e que ao longo do tempo foi transformando suas práticas através de negociações, e adaptando-se a espaços híbridos e contraditórios.

Caracterizo como colonialidade o processo histórico do colonialismo que, nas palavras de Stela Fischer, “consolidou o cristianismo, o capitalismo, o patriarcado e o racismo”, assim como:

ao totalitarismo etnorracial do pensamento eurocêntrico; às sequelas de governos ditatoriais; às dinâmicas de neocolonização das corporações que detêm poder econômico e político de massificação globalizada; aos sistemas comunicação e mídias que ditam regras de disciplinamento dos corpos e padronizam existências; e assim por diante. (FISCHER, 2017, p. 3)

Ao longo de sua história de resistência como linguagem artística e musical, vemos que o maracatu se desenvolveu como mecanismo de “comunicação, protesto, contestação, já que não se limitou ao poder das palavras faladas ou escritas” (REIS, 2012, p. 36). Sublinhando a eficácia das sonoridades da diáspora, Reis (2012) entende a linguagem musical como essencial na reprodução da cultura e no encontro entre diferentes grupos da diáspora. Apesar da opressão e da subalternização que enfrentou, o maracatu, como outros gêneros da diáspora, articulou música, dança e religiosidade para dar continuidade aos modos de vida das comunidades afro-diaspóricas por meio da arte.

Por isso a cultura musical e as suas histórias de deslocamento, empréstimos, transformação e reinscrição contínua, remeteram também para a complexidade sincrética das culturas expressivas negras, desestabilizando as perspectivas que insistem na pureza e essências raciais. Desse modo, constituem importantes referências nas lutas de emancipação, cidadania e autonomia negras, visto que exercem papel fundamental na conexão entre as diferentes comunidades da diáspora. (REIS, 2012, p. 37)

Unindo signos culturais, promovendo conexões de povos e lugares desde África, Américas, Europa e Caribe, a metáfora de Atlântico Negro tem como premissa a presença de populações negras conectadas por processos culturais (GUERREIRO, 2009). Ao propor o conceito de Terceira Diáspora, Guerreiro (2009, p. 2) considera tratar da atualidade de diversas linguagens em uma “via tecnológica-digital que permite o deslocamento de signos culturais”. Como vimos, o movimento cultural e artístico do maracatu expandiu-se a partir de Pernambuco, e deu lugar a grupos de maracatu em todo o Brasil e em diversos países do mundo. As tecnologias digitais de comunicação de que fala Guerreiro também fazem parte dessa expansão que dá continuidade aos antigos movimentos afro-diaspóricos. O Baque Mulher tem a sua matriz em Recife, Pernambuco, mas assim como o maracatu, também se expandiu para outras cidades do Brasil onde atualmente tem sedes. Como a diáspora, o movimento não parou nas fronteiras nacionais: atualmente o Baque Mulher também tem filiais na Argentina e em Portugal.

## 2 O BAQUE MULHER FLORIPA NAS RUAS DA CIDADE

*Eh, eh, eh, oh Baque Rosa tá na rua pedindo a paz e muito amor  
e em mulher não se bate nem com uma flor  
já dizia o Capiba, não importa a sua cor  
Baque Mulher na levada do tambor luta contra a violência, o preconceito, o opressor  
(É E É Ô, autoria: Mestra Joana Cavalcante)*

### 2.1 APONTAMENTOS SOBRE A ETNOGRAFIA AUDIOVISUAL

No dia 21 de fevereiro de 2020 iniciei meu trabalho de campo em frente ao Instituto Arco-Íris de Direitos Humanos, localizado na Travessa Ratclif, no centro de Florianópolis. Cheguei lá acompanhada de minha câmera digital, um gravador de áudio e um microfone direcional, pronta para seguir o cortejo que viria a acontecer e registrar a performance do coletivo Baque Mulher Floripa.

O audiovisual e as fotografias funcionaram como uma forma de aproximação e conexão com o coletivo. Esse acordo foi anterior à ideia de pesquisar a sua arte, uma vez que quando acompanhei o evento que menciono acima ainda não havia definido que esse seria meu objeto de pesquisa. Observar a performance por detrás da lente da câmera, assim como trabalhar incansavelmente na decupagem do material audiovisual, me trouxe a forma de observar a performance como um todo, dando lugar às interpretações de que trato neste capítulo e no capítulo seguinte. Como parte integrante deste trabalho editei um curta-metragem<sup>4</sup> com o objetivo de apresentar um recorte da realidade social experienciada por mim durante o trabalho de campo. Com isso, apresento este filme mostrando como minha observação participante sucedeu, dando origem à uma etnografia audiovisual que completa a descrição etnográfica.

Momentos antes da primeira apresentação do coletivo de maracatu Baque Mulher Floripa no Carnaval de 2020, realizei fotografias individuais com as integrantes do grupo: em torno de 35 e 40 mulheres, vestidas com uniformes e adornos na cabeça vibrantes nas cores branco, laranja e rosa, e em sua maioria com maquiagens aplicadas no rosto, variáveis com

---

<sup>4</sup> CARDOSO, Luma Viegas. Baque Mulher Floripa - carnaval 2020 - TCC Luma Viegas Cardoso. 29 mar. 2022. 1 vídeo (13 min 1 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YYWLz-n46yI>>. Acesso em: 11 jul. 2022.

tinta, brilhos e purpurinas. Em entrevista com a integrante Tatiara, ela falou um pouco sobre o ritual de preparação para a saída do bloco:

*“Depois comecei a investir na maquiagem e brilho e aquela organização para saída, sim é um momento também muito especial de se arrumar de estar juntas, dessa autoestima porque se a gente está bem e feliz e se sentindo bonita a gente consegue transmitir isso para as pessoas que estão vendo. Então é sempre muito um processo primeiro interno, de redescobrir e fortalecer essa autoestima. Por isso que dá aquele resultado na rua, porque a gente também está fortalecida. O coletivo está fortalecido unido.”* (Tatiara Aline Pinto, 04 ago. 2021, em entrevista à autora)

**Figura 10.** Fotografia do BMF antes da apresentação no dia 21/02/2020.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

Além de acompanhar e registrar a performance do dia 21 de fevereiro, também gravei em vídeo e fotografei a performance do dia 24 de fevereiro, a segunda e última apresentação do coletivo naquele carnaval. Nessa ocasião a festa ocorreu somente na Travessa Ratclif, entre a Rua Tiradentes e o Calçadão João Pinto, no evento que foi nomeado de *1º Carnaval Baque Mulher na Travessa*.

**Figura 11.** Ala da Dança em 24/02/2020.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 12.** Tatiara em 24/02/2020.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 13.** Detalhe de tatuagem temporária e brilhos.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

## 2.2 ACOMPANHANDO O CORTEJO

Para o dia 21 de fevereiro estava marcada uma apresentação em forma de cortejo, iniciada na Praça XV de Novembro, entre as ruas Tiradentes e Saldanha Marinho, e com término na Rua Deodoro.



**Figura 15.** Estandarte.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

Logo atrás do estandarte encontrava-se a ala da dança contando com aproximadamente 17 mulheres que dançavam em sincronia ao som da percussão. Atrás delas estavam 9 mulheres negras vestidas de branco que foram escolhidas para serem homenageadas pelo coletivo, também chamada de Pérolas Negras, que representam o projeto do BMF de valorizar o protagonismo negro local, sendo que musitas dessas mulheres são também ialorixás. Em entrevista, a fundadora Alexandra Alencar relata seu olhar sobre a apresentação do dia 21/02/2020:

*“Para mim o carnaval de 2020 superou em relação a outro ano porque a gente conseguiu colocar uma proposta de enredo maracatu... Enredo que é um pouco o trabalho que a gente faz há muitos anos no Arrasta Ilha, a gente sempre tem um tema de Carnaval e esse ano o tema do Baque Mulher foi o Pérolas Negras Raiz Ancestral. Então todo esse trabalho de pegar, de falar com essas mulheres e assim ver essas mulheres na frente ali naquela ala das yabás, muitas são do santo, toda de branco, foi muito emocionante né. Assim também como a gente tem uma galera que foi pra ver a gente... Assim porque nos primeiros anos que a gente foi, a gente tocou cedo e muita gente nem nos conhecia, não tinha muita gente acompanhando nosso cortejo.” (Alexandra Alencar, 05 ago. 2021, em entrevista à autora)*

**Figura 16.** Renata na ala da dança antes da saída do cortejo.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 17.** Ala das Pérolas Negras (Verônica Kimura).



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 18.** Ala da Dança.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 19.** Ala da Dança.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

A ala da percussão estava organizada por filas de instrumentos sendo, logo após a ala das mulheres homenageadas, seis mulheres tocando agbê, uma tocando mineirinho, em seguida duas mulheres com atabaques, uma com gonguê, quatro nas caixas e taróis e por fim a ala das alfaias com sete mulheres. Ainda atrás de todas as mulheres, todo o cortejo foi acompanhado por um caminhão de som que emitia também luzes coloridas.

**Figura 20.** Marina, integrante do coletivo, tocando agbê em frente à Catedral Metropolitana de Florianópolis.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

Quando a formação do cortejo se posicionou chegaram também cerca de seis seguranças, entre homens e mulheres, localizados estrategicamente ao redor do grupo e que acompanharam o deslocamento para que o público não atravessasse ou invadisse o cortejo.

Os espectadores posicionaram-se em toda a volta da formação do cortejo e com o passar do cortejo muitas mais pessoas somaram-se a este público, algumas entoando junto as canções, outras dançando e muitas apenas assistindo.

Durante todo o cortejo acompanhei gravando, o que resultou em uma série de registros audiovisuais que compartilhei com o coletivo posteriormente, servindo como produção de conhecimento a serviço do grupo. Nesse percurso, que durou cerca de 1h30, me deparei com duas principais dificuldades. Uma foi a de gravar em movimento, me deslocando junto com o grupo. A outra, de caráter técnico, foi a falta de bateria em minha câmera antes mesmo de chegar ao fim da apresentação.

Entretanto, a falta de bateria na câmera não me fez interromper as gravações. Com o meu celular consegui registrar os últimos minutos da apresentação. Nesse final, todas as mulheres participantes formaram um grande círculo ao redor dos instrumentos, que ficaram no chão, no centro da roda. Em sincronia, todas as mulheres abraçadas se dobraram ao centro da roda e exclamaram por alguns segundos a palavra *axé* enquanto se viravam pro céu. Enfatizo que, conforme aprendi com o BMF, a palavra *axé* é oriunda do idioma yorubá e significa *força vital*. Após isso, a coordenadora do grupo, Marga, posicionada ao centro da roda, exclamou “*Mulheres*”, ao passo que todas as outras responderam “*Guerreiras*” e, em seguida, puxou o canto entoado por todos os presentes:

*ô companheiras me ajudem que eu não posso andar só, eu sozinha ando bem mas com  
você ando melhor  
companheiros me ajudem que eu não posso andar só, eu sozinha ando bem mas com  
você ando melhor  
as crianças nos ajudem que eu não posso andar só, eu sozinha ando bem mas com  
você ando melhor*

Então uma das participantes grita “*é o Baque*”, ao que todas respondem “*Mulher*” e novamente Marga proclama “*Mulheres*” e todas respondem “*Guerreiras*”. Por fim, todas batem palmas e aos poucos vão se aproximando de Marga, que se encontra ao centro da roda, formando um grande abraço coletivo. Nesse momento fui eu também, que me encontrava dentro do círculo, carregada pelas mulheres quando uma delas fala “*vai junto para o abraço*” e assim termina a gravação.

### 2.3 PERFORMANCE E ARTIVISMO

Na interpretação que ofereço aqui, proponho entender como as performances do Baque Mulher Floripa operam de forma a dar visibilidade a um movimento de cultura negra protagonizado por mulheres, entendendo essas iniciativas como formas de enfrentamento às estruturas de poder e às hierarquias sociais presentes no Brasil contemporâneo. Para essa compreensão, parto dos princípios dos estudos de performance adotando a ideia do BMF como um evento de comunicação caracterizado pela forma como acontece e pelo modo como apresenta sua mensagem.

Este trabalho foi realizado a partir dos conceitos dos estudos de performance, entendendo-se a performance como ações e atuações, como comportamentos que possuem lógicas próprias funcionando dentro de tempos e convenções (TAYLOR, 2016). A performance é utilizada aqui como uma lente analítica e epistemológica para interpretar um acontecimento visando entender o visual, o corporal e o discursivo numa perspectiva sensorial, considerando o momento performático como uma experiência diferente do cotidiano. Nesse sentido, a busca desta pesquisa não é perguntar o que são os eventos ou ações descrevendo-os, mas sim entender o que o Baque Mulher Floripa, enquanto performance, faz e permite fazer, examinando especialmente a forma como se expressa, a poética da sua mensagem. Diferente da abordagem clássica de rituais na qual busca-se interpretações do conteúdo semântico dos símbolos, proponho a metodologia da performance nesta análise com a intenção de refletir sobre uma experiência temporária, poética e espontânea que considere a multisensorialidade, o engajamento corporal e emocional (LANGDON, 2006).

Nas últimas décadas se multiplicaram as manifestações de rua que fazem da arte e da performance instrumentos chave para apresentar em público demandas políticas. Trata-se de um fenômeno já trabalhado por diversas autoras e autores que, ao descrevê-lo, realçam o apagamento das fronteiras tradicionais entre arte e política. Por sua vez, neste tipo de atuação fica evidente o potencial dos agenciamentos estéticos para dar visibilidade às suas reivindicações sociais. De acordo com Raposo (2014, p. 92) há nas sociedades contemporâneas um movimento “em resposta aos processos de exclusão, silenciamento e invisibilidade” caracterizado por ocupações de praças, movimentos massivos ou de grupos menores que se expressam explorando “a vivência performativa de espaços públicos”. Ao longo deste trabalho examino e descrevo a proposta artístico-cultural do BMF pensando-o como parte desse fenômeno, buscando entender o projeto geral deste coletivo. Analiso, por sua vez, as relações com o contexto social em que as performances e demais atividades organizadas pelo grupo acontecem, o que me permite afirmar que, neste caso, o fazer performático pode ser entendido também como um fazer político que busca dar visibilidade a determinadas problemáticas sociais ligadas à desigualdade de gênero e às relações raciais.

Entender a sociedade brasileira como patriarcal, racista e sexista é um ponto chave para compreender que as mulheres negras são as menos privilegiadas no acesso e participação nas representações políticas, artísticas, profissionais, entre outras. O silenciamento das vozes dessas mulheres faz parte de um projeto de nação que desde o século XIX utilizou-se do conceito de raça como parâmetro de exclusão e inferiorização de pessoas não brancas. Além disso, cito o mito da democracia racial gerado pela herança escravocrata constituinte do Brasil

como também um mecanismo operante contemporaneamente no silenciamento do racismo estrutural e na ocultação das violências sofridas desde o período da escravidão.

Ao estudarmos as mulheres negras e as contranarrativas que colocam em pauta na cultura de massa e na mídia, é importante considerar que se trata de um contingente invisibilizado ou cercado por estereótipos em todas as regiões do mundo, e não apenas no Brasil. Esta representação insuficiente ou desfavorável se dá a partir dos interesses e necessidades envolvidos nas disputas de poder entre diferentes segmentos sociais, onde têm primazia a população branca e o sexo masculino. Ou seja, a inferiorização das mulheres negras se desenvolve a partir de um contexto onde assumem relevância características biológicas como cor da pele e sexo, que vão embasar sistemas de hierarquização social definidos como racismo e sexismo. (WERNECK, 2007, p. 2)

**Figura 21.** Marga e Cássia na apresentação do dia 24/02/2020.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

Pensando no contexto de protestos globalizados, como exemplo, cito a performance de *Estuprador és tu* e o movimento *Black Lives Matter*. Conforme Marcela Fuentes “cada vez mais, presenciamos e participamos de atos locais e globais de protesto e solidariedade que envolvem configurações visuais, sonoras e comportamentais, consideradas pelos manifestantes como formas eficazes de reivindicar, reconquistar espaços e denunciar condições abusivas” (2015). Dessa forma, o Baque Mulher localiza-se também como um movimento que faz parte de um fenômeno maior de protesto que investe na forma e na poética das suas ações, trabalhando tanto por meios verbais, em suas loas e nas palavras grafadas na pele, como também por meio de uma estética marcada pela corporeidade - com dança, canto e

música - acompanhada de um discurso que valoriza o empoderamento feminino e a luta contra todos os tipos de opressão e racismo.

**Figura 22.** Integrante do coletivo na apresentação do dia 24/02/2020.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

Vale destacar que as apresentações ocorrem justamente no período do carnaval. Na tradição antropológica, o carnaval é interpretado como um momento de ruptura das lógicas cotidianas. Nessa esteira, o ocupar a rua e o centro da cidade com o maracatu é marcar presença com outro significado que destoa do cotidiano e não mais é marginalizado (RAPOSO, 2014), é apropriar-se e dar visibilidade, colocando no centro da cidade e do espaço público, a arte do povo negro. Entendido como espaço de liberdade de expressão, a rua deveria ser um local de livre acesso. Porém encontra-se condicionado e regulamentado pelo Estado, cabendo à tal órgão permitir ou não o seu uso como acontece no caso das apresentações carnavalescas. Durante o período do carnaval de 2020 foi possível ver a Praça XV fechada com tapumes e outra área, ao lado da praça, fechada com gradis, reservando esses espaços para festas particulares financiadas por cervejarias. Nesse sentido, e como explicou Alexandra Alencar em entrevista, o BMF assume um posicionamento de denúncia desafiando as estruturas de poder colonizadoras:

*“O carnaval foi massa foi, mas tirando a parte daí do processo da cidade que, a gente já há alguns anos em Floripa, e o Baque Mulher é mais um grupo que faz esse enfrentamento no carnaval, desse processo de loteamento do centro da cidade para as grandes empresas de cervejaria no carnaval. Então isso não é um movimento novo, é um movimento antigo que está cada vez mais se espalhando e eles realmente, com isso, estão tentando acabar com o carnaval de rua, livre, público e que não seja submetido à eles.”* (Alexandra Alencar, 05 ago. 2021, em entrevista à autora)

Identifico em minha interpretação sobre a atuação do coletivo Baque Mulher Floripa as mesmas características do modo de ação que Paulo Raposo (2014) chama de *ativismo*. Para ele, o conceito nos permite focar na relação entre arte e política que resulta em uma potência da arte enquanto “ato de resistência e subversão” (p. 5). Com as fotografias e o audiovisual por mim expostos neste trabalho, busco trazer a compreensão de como a estratégia poética e performativa do Baque Mulher Floripa se apresenta de forma estética e simbólica visando mudanças e reivindicações sociais no campo político de combate à violência contra as mulheres e busca pela equidade racial e de gênero. É ocupando a rua e o espaço público que o coletivo BMF faz sua performance acontecer e suas vozes serem ouvidas durante o carnaval, posicionando-se explicitamente de forma artística e política. A sua performance dialoga claramente com outros movimentos artístico-políticos (ou artistas) que materializam respostas aos retrocessos políticos que vêm acontecendo no Brasil desde 2016. Por sua vez, o BMF alinha-se com outras manifestações do ativismo negro no continente americano, ao denunciar formas de violência e racismo, e ao contestar os processos de invisibilização do povo negro e da sua arte no sul do país.

**Figura 23.** Moema na apresentação do dia 21/02/2020.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 24.** Integrantes do coletivo na apresentação do dia 21/02/2020.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

**Figura 25.** Integrantes do coletivo na apresentação do dia 21/02/2020.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

### 3 ATUAÇÕES PARA ALÉM DO CARNAVAL

Neste capítulo abordo a atuação extra-carnavalesca do coletivo Baque Mulher Floripa. Com isso quero dizer que, além dos ensaios regulares, preparativos e apresentações no carnaval de Florianópolis, o coletivo realiza diversas atividades em seus encontros semanais que buscam o empoderamento feminino e o combate a todos tipos de violência, opressão e racismo. Como exemplo dessas atividades podem se mencionar as vivências e oficinas propostas pelas próprias integrantes ou pessoas convidadas. Para conhecer melhor essas iniciativas, seus propósitos e alcances, realizei entrevistas semiestruturadas investigando como as integrantes se percebem ao integrar o Baque. , Por tanto, os métodos de observação participante e etnografia audiovisual foram também complementados com conversas e entrevistas estruturadas que me permitissem entender melhor a dimensão ativista das iniciativas do coletivo.

Dado que em março de 2020 teve início no Brasil a pandemia do coronavírus, tendo perdurado pelo menos até a conclusão deste trabalho, em 2022, em função dos cuidados de prevenção ao COVID-19 e respeito ao isolamento social, escolhi realizar as entrevistas de forma virtual. Para a execução das entrevistas entrei em contato diretamente com a coordenadora do coletivo, Marga Vieira. Informei minha intenção de pesquisa e perguntando sobre a possibilidade de realizar contato com integrantes do coletivo e, a partir daí, foram-me indicadas duas participantes para conversar: Tatiara e Alexandra.

A primeira entrevista foi realizada na tarde do dia 4 de agosto de 2021 com a integrante Tatiara Aline Pinto, através da plataforma Google Meet. O primeiro ponto que destaque dessa conversa trata da sua inserção no grupo:

*“Fiquei enlouquecida, foi amor à primeira vista e desde então eu estou no Baque, desde essa primeira vez que eu as vi na rua.” (Tatiara Aline Pinto, 04 ago. 2021, em entrevista à autora)*

Pode-se afirmar que a dimensão performática do Baque Mulher Floripa é uma de suas diversas atividades que geram grande impacto, como descrito por Tatiara, a ponto de despertar um “amor à primeira vista”. Nesse sentido, afirmo que o efeito musical no plano sonoro, produzido pelos instrumentos e pelas loas, se constitui como característica principal das apresentações públicas. Ao efeito musical somam-se os efeitos visuais, produzidos pelos movimentos da dança e pelas cores vibrantes dos figurinos, gerando o que identifico como um *impacto performático*. Este impacto foi também gancho motivador de meu interesse inicial no

BMF, a partir de minha própria experiência assistindo pela primeira vez a uma apresentação pública do coletivo, no 18º Congresso Mundial IUAES (International Union of Anthropological and Ethnological Sciences), ocorrido em 2018, e participando de uma oficina no mesmo evento, realizada em parceria com o Instituto de Estudos de Gênero (IEG - UFSC). Nela o público foi convidado a experimentar e aprender o toque dos instrumentos e os movimentos da dança, momento único este, que relembro com muito carinho.

Segundo Érica Giesbrecht, a música é um “poderoso instrumento de socialização”. A partir

[...] das relações que os músicos e bailarinos são capazes de criar com a plateia no momento da performance, o que esses grupos culturais fazem de fato é compartilhar seus valores envolvendo suas audiências em seu mundo expressivo, convidando-os a tomar parte dos coros do samba de bumbo, das rodas de jongo, dos cortejos de maracatu. Não raro, são essas experiências enquanto plateia participativa que levam muitas pessoas a se juntarem a esses grupos posteriormente, sendo acolhidos nos ensaios ou demais encontros internos como novos participantes. (GIESBRECHT, 2015, p.9)

Corroborando o que diz Érica Giesbrecht, as apresentações do BMF funcionam também como uma porta de entrada para integrar o grupo. Durante as performances as quais assisti, presenciei uma interação entre performers e público, na qual são convidadas as mulheres que assistem a participarem dos encontros semanais atuando na construção deste coletivo, assim indicam o local, horário dos encontros e as formas virtuais de contato com o coletivo. Como relatado acima, Tatiara revelou que faz parte do coletivo desde a primeira vez que assistiu a uma performance pública. Continuando seu depoimento, revela aspectos interessantes sobre sua inserção no coletivo e suas percepções enquanto integrante:

*“[...] E comecei a participar e foi extremamente importante para mim no sentido de pertencimento. [...] E aí foi que eu comecei a perceber a importância de estar junto, a importância da coletividade e a importância de se construir junto. E o Baque é uma grande escola assim, uma grande escola para mim dessa referência negra, de ter as mais velhas por perto, é uma referência também no sentido espiritual de ter um norte de matriz africana que se baseia na coletividade e no respeito com os mais velhos, no respeito à tradição.”* (Tatiara Aline Pinto, 04 ago. 2021, em entrevista à autora)

Um dos pontos-chave de meu entendimento sobre a atuação do Baque Mulher Floripa está localizado nas ações que decorrem para além das performances, como descrito por Tatiara em suas compreensões enquanto integrante do grupo. Com isso quero dizer que as práticas

desenvolvidas pelo coletivo não se resumem a ensaios e apresentações, mas estão ampliadas através de suas atividades e encontros semanais, em realizações derivadas da construção e engajamento em um coletivo unido por interesses em comum, como o fim das opressões e violências de gênero e raça e em defesa do empoderamento das mulheres.

Acredito que a pluralidade de mulheres constituintes do BMF manifesta-se como um elemento de muita potência ao propiciar a criação de um ambiente composto a partir da diversidade de experiências e ideias, o que, ao meu ver, torna possível, como destacado por Tatiara, a vivência expressa no conceito de *pertencimento*. A construção da identidade e do pertencimento perpassa a criação da capacidade e da possibilidade de se entender a si próprio como um sujeito que constrói a própria vida, produzindo sua própria história e concretizando-a ao produzir o seu espaço. O caminho escolhido tanto pelo Baque Mulher quanto pelo BMF, definido pela forma que são realizadas suas performances, é um meio que essas mulheres encontraram para efetivar um trabalho mais amplo de conscientização.

*“E é uma escola mesmo no sentido de organização... [...] E de ação também, não fica só nesse plano teórico como na universidade, que também é essa questão da importância da ação, que é fundamental, assim é onde eu me sinto viva, onde eu me sinto atuando fazendo alguma coisa que preste sabe... Porque por mais que a gente estude, escreve, escreve, fica aquela impressão “quem é que está lendo esse meu texto?” sabe... E estar na rua com Baque cantando as loas e vendo a cara das mulheres e vendo as crianças sorrir se balançando inteira, ver aquela mensagem chegar assim... Eu vejo que não é um bem que eu estou fazendo só para mim sabe, estou vendo que eu estou no movimento que tem uma proposta um movimento maior de chegar nessas mulheres que precisam ouvir essa mensagem.” (Tatiara Aline Pinto, 04 ago. 2021, em entrevista à autora)*

Nessa fala, interpreto que Tatiara, ao reconhecer-se como uma integrante e uma performer do coletivo, identifica sua atuação enquanto uma sujeita ativa no seu processo de conscientização e empoderamento. A meu ver, isso a permite expandir e levar adiante a proposta do Baque Mulher, o que ela descreve ao perceber a reação do público durante as performances. Dessa forma, entendo que o perfil conscientizador da atuação do BMF é uma qualidade que possibilita o aprendizado e a formação de uma consciência cultural, social e política; ou, nas palavras de Tatiara, uma grande *escola*.

Uma palavra que esteve muito presente tanto nas entrevistas quanto em conversas informais e encontros presenciados por mim, foi *acolhimento*. Em minha percepção, essa característica denota uma função de gerar pertencimento, não apenas em relação à participação do coletivo em si, mas também na identificação com o que proponho entender como o eixo

feminista decolonial do coletivo. Com isso, compreendo o feminismo decolonial como uma estrutura teórica e prática que “propõe um outro lugar de enunciação das mulheres, considerando raça, classe, sexualidade no reconhecimento de diversidade identitária” (FISCHER, 2017, p.1). O feminismo decolonial, também chamado de feminismo periférico, é uma corrente de feminismo emergente na América Latina que dá a máxima importância à interseção de conflitos entre sexo, gênero, classe e raça, relacionando-os às instituições e categorias culturais impostas pelo colonialismo e pelo neocolonialismo, e que questiona o feminismo eurocêntrico ou universalista ocidental.<sup>5</sup>

Mobilizo o conceito de colonialidade para entender a estrutura de dominação e exploração que foi gerada através do processo de colonialismo na América Latina, instaurando o capitalismo como ordem mundial sob uma perspectiva de modernidade e gerando um padrão de poder eurocentrado vigente até os dias atuais (QUIJANO, 2009). Segundo a visão de Aníbal Quijano, a colonialidade é sustentada através da “imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo”, a qual sustenta um padrão de poder que “opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social cotidiana e da escala societal” (QUIJANO, 2009, p. 73). Na crítica produzida pela socióloga María Lugones (2014), adiciona-se ao padrão de sustentação da colonialidade também as categorias de gênero e de sexualidade.

### 3.1 O BAQUE MULHER FLORIPA, FEMINISMO DECOLONIAL E EMPODERAMENTO

Considero o feminismo decolonial como uma opção teórica para a leitura deste trabalho por compreender que este conceito questiona e revisa a universalidade da epistemologia do feminismo branco hegemônico e, nesse sentido, abarca realidades outras de mulheres racializadas oriundas de territórios colonizados (FISHER, 2017). Com isso é importante entender que essa vertente do feminismo trata de apontar para outros lugares de enunciação teórica, evidenciando outras vozes e locais de fala assim como outras epistemologias. Nesse sentido, proponho interpretar a atuação da Mestre Joana como uma figura de destaque pensando em seu local de origem assim como na criatividade e originalidade da fundação e também das ações do Baque Mulher. Penso que tanto o Baque Mulher quanto o BMF são espaços nos quais ocorrem intensas trocas de conhecimento,

---

<sup>5</sup> Entre seus principais expoentes estão a argentina María Lugones, a dominicana Yuderkys Espinosa, a mexicana Karina Ochoa, a guatemalteca Gladys Tzul Tzul e a boliviana Adriana Guzmán.

promovendo o uso de uma epistemologia outra, criada e construída coletivamente pela Mestra Joana e por todas integrantes do Baque Mulher.

Sugiro que o Baque Mulher Floripa possui um eixo feminista decolonial por identificar, em sua completa atuação, considerando performances e atividades extra-performáticas, práticas que buscam a conscientização e a denúncia de formas de violência e opressão. Nessa perspectiva, o patriarcado e a colonialidade são sistemas de opressão que operam simultaneamente na perpetuação das violências e opressões de raça, gênero e sexualidades. Proponho a interpretação de que as práticas desenvolvidas pelo BMF são ativistas, no sentido de que geram mobilização de potencial sociopolítico, visando à transformação da realidade social através de suas reivindicações, tendo como propósito uma sociedade mais justa e equalitária.

A identificação do Baque Mulher com o movimento feminista é uma das características que estão presentes nas loas:

*Sou mulher, negra e empoderada, trago o axé da nação nagô*

***Feministas do baque virado***

*Mulheres guerreiras tocando tambor*

*Não há violência ou machismo qualquer*

*Que cale meus tambores eu sou Baque Mulher*

*Tocando tambor trazendo o axé do baque virado, guerreiras mulher*

(Sou mulher negra empoderada, autoria: Mestra Joana Cavalcante, destaque da autora)

Ao “fomentar a escuta, a autoestima, o respeito e principalmente a valorização do ser mulher nas suas diferentes dimensões”, como declarado pela atual coordenadora do BMF, Marga, na apresentação do dia 24 de fevereiro no carnaval de Florianópolis,<sup>6</sup> identifico o reconhecimento do valor da diversidade identitária que o coletivo cria através de um espaço acolhedor para que as mulheres se expressem valorizando suas potências individuais. Tatiara também relata:

*“Uma outra questão importante que o Baque traz é este lugar de acolher, assim de acolher as outras mulheres, de nós além de sermos acolhidas e acolhermos, nós temos um lugar que é um espaço para desenvolver as nossas potências como a gente sempre fala a gente tem um espaço que é aberto a nós para propor uma vivência... Sabe se eu gosto de poesia vamos propor um sarau,*

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/3cyHax6a9mw>> Acesso em: 30 dez. 2021.

*uma música... Se eu sei fazer sabão ecológico, desinfetante natural, eu proponho uma vivência no Baque.*” (Tatiara Aline Pinto, 04 ago. 2021, em entrevista à autora)

Na segunda entrevista, realizada com a fundadora e integrante do coletivo Alexandra Alencar na tarde do dia 5 de agosto de 2021, pela plataforma Google Meet, aparece também em seu discurso a importância atribuída às vivências:

*“Mas para mim o que menos importa é tocar maracatu no Baque Mulher, vou ser bem sincera, o que eu mais gosto no Baque Mulher são as vivências, é essa possibilidade da gente se desnudar umas com as outras e nos fortalecer, sabe... E quando a mestra Joana fala para mim o maracatu é meio no movimento, para mim me completa muito, assim porque embora, lógico, também tem sido um espaço em que eu que coordeno a ala da dança do Arrasta Ilha há muitos anos e agora sou rainha, é um momento também que eu aqui posso ser outra coisa sabe.”* (Alexandra Alencar, 05 ago. 2021, em entrevista à autora)

Outro ponto de destaque nessa declaração é a compreensão de Alexandra sobre o maracatu ser um meio pelo qual a proposta do Baque Mulher de promover o empoderamento feminino opera. Como exposto anteriormente, a escolha do maracatu como forma artística e cultural de expressão performática não limita a atuação do coletivo BMF a um grupo de dança e percussão, mas sim abarca uma série de outras atividades e ações decorrentes do BMF pertencer ao Movimento de Empoderamento Feminino. Essa foi uma das ações do Baque Mulher, a autodenominação dos coletivos como sendo todos integrantes do Movimento de Empoderamento Feminino:

[...] que tem por objetivo alinhar posicionamentos e fomentar a partir do maracatu de baque virado, projetos voltados para o empoderamento feminino. Assim, membras do Baque Mulher espalhadas pelo Brasil, e fora dele, se veem motivadas a realizar ações em suas próprias comunidades, suas cidades e suas áreas de atuação, sempre apoiadas nos fundamentos do Baque Mulher e sob orientações de Mestra Joana. (BAQUE MULHER, 2021)

Voltando um pouco na linha do tempo do BMF e alinhando com o tema das vivências, Alexandra conta sobre os momentos iniciais da construção do coletivo:

*“E aí a gente começou desde que a Joana veio para cá a fazer encontros mensais. Aí a gente fazia, por exemplo, via um filme juntas... Era um filme sobre infância negra. Eu dei uma oficina, uma vivência de coco, a Débora deu uma vivência de teatro... E aí a gente começou assim o nosso Baque Mulher, pelas vivências, a gente não tocava. E aí a gente ficou nessa muito tempo de não tocar... E aí a gente foi no encontro nacional, que foi eu, Marga, Priscila e Elaine, que é onde a*

*gente fala que são as membras fundadoras... Porque quando a gente fala desse encontro, a gente decidiu: não tem como a gente não ser filial se a gente quer ser esse movimento. A gente vai ter que seguir a cartilha do movimento, né, não tem como ser outra coisa.”* (Alexandra Alencar, 05 ago. 2021, em entrevista à autora)

É possível verificar a partir dessa fala que as oficinas e vivências estiveram presentes desde a fundação do Baque Mulher Floripa. A permanência do desenvolvimento dessas atividades se revelou através das entrevistas como práticas que fomentam e enriquecem as experiências das integrantes.

*“Eu me sinto muito feliz de participar enquanto integrante assim me despertou muitas potências para outras coisas da minha vida, autocuidado ideias de aula, ideias de vivência coisas de que era uma vivência entre nós que eu levei para a sala de aula, várias coisas.”* (Alexandra Alencar, 05 ago. 2021, em entrevista à autora)

Entendo que a ideia de acolher e valorizar a individualidade das mulheres tange como um dos aspectos que abarca o conceito de *empoderamento feminino*. Ao propor a leitura *artivista* da performance do Baque Mulher Floripa, busco ressaltar a dimensão que une, no fazer artístico, estética e política. Como exemplo:

*Hoje tem alegria, hoje tem alegria, tambor ecoar  
Esse é o baque mulher, que nasceu no pina para **empoderar**  
Luta contra a opressão, violência e exclusão  
Vem no baque virado trazendo o axé da minha nação  
É de baque virado, é de maracatu  
Vem quebrando as barreiras, unindo as fronteiras vencendo o tabu.*  
(Hoje tem alegria, autoria: Mestra Joana Cavalcante, destaque da autora)

**Figura 26.** Integrantes do coletivo na apresentação do dia 21/02/2020.



Fonte: Luma Viegas Cardoso (2020).

Numa perspectiva feminista, ainda que não haja consenso, o conceito de empoderamento trata do “processo da conquista da autonomia, da auto-determinação”, assim como da “libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero, da opressão patriarcal”, e refere ao objetivo de “destruir a ordem patriarcal vigente nas sociedades contemporâneas, além de assumirmos maior controle sobre nossos corpos, nossas vidas” (SARDENBERG, 2012, p. 2). Destaco que o conceito refere-se a um ato autorreflexivo que é proporcionado através do processo de conscientização crítica da realidade. No caso do Baque Mulher Floripa, entendo que esse movimento ocorre de forma não linear, mas como um espiral: “a espiral do empoderamento afeta todo mundo: o indivíduo, a facilitadora, o coletivo, a comunidade” (SARDENBERG, 2012, p. 8).

*“O Baque é uma escola, repito pela décima segunda vez, nesse sentido de sobrevivência diária... Estratégia de sobrevivência, disse de pertencimento, nós temos uma história que foi apagada, que foi demonizada, que foi tida como os fora da lei e “não pode”... Tudo o que era de negro não podia. Então a gente redescobrir esse lugar, sabe... Da nossa identidade... De se entender também, “Ah, nossa por que que eu sou desse jeito, espalhafatosa?” e isso é aquela coisa que sempre foi muito uma educação muito “fala baixo”, “por que tanta roupa colorida?”... A minha mãe cismava*

*“por que tem sempre muita roupa colorida? Todo estampado”. E da onde que vem essa essa coisa pelas cores e de sempre gostar de música e batuque assim... E aí você se reconhecer, tem referência, e o Baque é uma referência para mim de o que eu possa ser como mulher.”* (Tatiara Aline Pinto, 04 ago. 2021, em entrevista à autora)

Longe de ser exclusivamente uma ação individual, o conceito de empoderamento que emprego aqui revela um ato de autorreconhecimento em relação à própria condição social e política que tem como propósito “criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade” (BERTH, 2018 p. 14). Quando Tatiara afirma que o BMF é uma referência no sentido do que ela “possa ser como mulher”, penso que o empoderamento manifesta-se como um via de mão dupla na qual cada indivíduo pode simultaneamente empoderar-se assim como gerar, através do coletivo, o sentimento de empoderamento nas outras integrantes.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de minha pesquisa para a realização deste trabalho de conclusão de curso busquei, através de meu registro etnográfico do coletivo Baque Mulher Floripa no carnaval de 2020 na cidade de Florianópolis e de entrevistas realizadas com duas integrantes do coletivo, analisar o resultado gerado pelas apresentações do coletivo e qual sua eficácia na denúncia do machismo e racismo estruturais percebidos pelas colaboradoras.

Minha experiência enquanto fotógrafa e realizadora audiovisual ao gravar, roteirizar e editar os materiais em vídeo permitiu construir boa parte das reflexões expostas ao longo deste trabalho. Longe de exercer uma função puramente ilustrativa, empenhei-me no uso de linguagens visuais com a intenção de produzir um recorte da realidade social a qual estive pesquisando. Com isso, considero que a linguagem audiovisual neste trabalho se apresenta como parte fundamental da pesquisa etnográfica, definindo a minha experiência enquanto observadora participante. Por fim, os recursos visuais me foram de grande valor ao longo da construção de minhas análises, uma vez que tive sempre em mãos o acesso aos meus materiais brutos.

Entendo que os conceitos antropológicos abordados ao longo deste trabalho (como performance, ativismo, feminismo decolonial, dentre outros) deram forma a uma interpretação interessante sobre a atuação do BMF, pois permitem dimensionar a potência da sua arte no enfrentamento às opressões e violências e na promoção do empoderamento feminino. Por sua vez, sob a lente teórica da antropologia da arte e da performance, as atuações do BMF foram compreendidas como parte de um movimento mais amplo de luta política, por meio da ocupação de espaços públicos com arte, característico do mundo contemporâneo.

Em síntese, nessa pesquisa procurei contribuir com minhas reflexões para pensar na interseção da arte com a política e como a escolha estética cultural do BMF resulta em uma proposta performática e ativista em resposta às desigualdades e injustiças vivenciadas pelas mulheres na sociedade brasileira, assim como em outras partes do mundo. A proposta artístico-cultural desenvolvida pelo BMF se revelou como um espaço coletivo de enfrentamento ao patriarcalismo, racismo e machismo. Ao fortalecer e empoderar as mulheres participantes leva também adiante essa mensagem, sendo assim sua atuação viva e eficaz na construção de uma sociedade mais igualitária para todas.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Alexandra Eliza Vieira. “**É DE NAÇÃO NAGÔ!**”: O Maracatu como Patrimônio Imaterial Nacional. 2015. Tese (Doutorado em Antropologia Social) -- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- BAQUE MULHER. **Baque Mulher, Movimento de Empoderamento Feminino**. Recife: Baque Mulher, [2021?]. Disponível em: <[www.baquemulher.com.br](http://www.baquemulher.com.br)>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- BERTH, Joice. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- BORDIN, Vanessa Benites. Artivismo - borrando fronteiras entre vida e arte. 2015. **Zona de Impacto**, ano 17, v. 2, p. 126-135, 2015.
- CANAL CURTA! **CONHEÇA O BAQUE MULHER**. Rio de Janeiro, 21 jul. 2021. 1 vídeo (3 min 39 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EVdLW03ib1Y>>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- CARDOSO, Luma Viegas. Baque Mulher Floripa - carnaval 2020 - TCC Luma Viegas Cardoso. 29 mar. 2022. 1 vídeo (13 min 1 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YYWLz-n46yl>>. Acesso em: 11 jul. 2022.
- CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas desde o feminismo decolonial. In: MELO, Paula B.; COELHO, Jaqueline; FERREIRA, Larissa; SILVA, Diene Ellen Tavares (orgs.). **Descolonizar o feminismo**. Brasília: IFB, 2019. Cap. 1, p. 32-51. Disponível em: <<http://revistaeixo.ifb.edu.br/index.php/editoraifb/issue/view/115>>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- FISCHER, Stela. MULHERES, PERFORMANCE E ATIVISMO FEMINISTAS DECOLONIAIS. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 11., & Women's Worlds Congress, 13., 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos** [...]. Florianópolis: IEG-UFSC, 2017. Disponível em: <[http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498851059\\_ARQUIVO\\_Fazendo\\_Genero\\_2017.pdf](http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498851059_ARQUIVO_Fazendo_Genero_2017.pdf)> Acesso em 29 de dez. 2021.
- FUENTES, Marcela A. Performance, política e protesto. In: TAYLOR, Diana; STEUERNAGEL, M. (orgs.) **O que são os estudos da performance?**. Nova York: Duke University Press. Não paginado. Disponível em: <<https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/table-of-contents-por>>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- GIESBRECHT, Érica. Entre os limites da pele negra: respostas corporizadas aos temores da essencialização. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 4, n. 2, p. 125-140, 2015.
- GUERREIRO, Goli. Terceira Diáspora - Salvador da Bahia e outros portos atlânticos. In: ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 5., 2009, Salvador. **Anais eletrônicos** [...]. Florianópolis: FACOM-UFBA, 2009. Disponível em: <<https://www.cult.ufba.br/enecult2009/19287.pdf>>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **INRC do Maracatu Nação**: Inventário Nacional de Referências Culturais. Brasília: Iphan, 2015.

Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE\\_MARACATU\\_NA%C3%87%C3%83O.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf)>. Acesso em: 24 nov. 2021.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. **ILHA - Revista de Antropologia**, v. 8, n. 1-2, p. 162-183, 2006.

LUGONES, María. Colonialidade e Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009. Cap. 2, p. 73-118.

RAPOSO, Paulo. Festa e performance em Espaço Público: Tomar a rua!. **ILHA - Revista de Antropologia**, v. 16, n. 2, p. 89-114, 2014.

\_\_\_\_\_. “Artivismo”: Articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

REIS, Marilise Luiza Martnis dos. **Diáspora como movimento social: A Red de Mujeres Afrolatinoamericanas, Afrocaribeñas y de la Diáspora e as políticas de combate ao racismo numa perspectiva transnacional**. 2012. Tese (Doutorado em Sociologia Política) -- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SANTOS, Vanessa Soares dos. Maracatu Baque Mulher, resistência e feminismo negro. In: COLÓQUIO FEMINISMO NEGRO, 4., 2017, Maringá. **Anais eletrônicos [...]**. Maringá: NEIAB-UEM, 2017. Disponível em: <<http://sites.uem.br/neiab/events/coloquio-de-feminismo-negro/edicoes-anteriores/iv-coloquio-de-feminismo-negro/anais-iv-coloquio-de-feminismo-negro/artigo6.pdf/view>>. Acesso em: 29 dez. 2021.

SARDENBERG, Cecília Maria B. Conceituando “Empoderamento” na Perspectiva Feminista. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL: TRILHAS DO EMPODERAMENTO DE MULHERES – PROJETO TEMPO, 1., 2006, Salvador. **Anais eletrônicos [...]**. Salvador: NEIM-UFBA, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/6848>>. Acesso em: 29 dez. 2021.

TAYLOR, Diana. **¿Qué es una performance?**. 25 jul. 2016. 1 vídeo (21 min 26 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EVdLW03ib1Y>>. Acesso em: 29 dez. 2021.

TSEZANAS, Julia Pitter. **O Maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural**. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) -- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

WERNECK, Jurema Pinto. **O samba segundo as Ialodês: Mulheres negras e a cultura midiática**. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação) -- Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

