

Mulheres percussionistas e regentes no carnaval de Belo Horizonte

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Ana Luíza Braga Simão
PPGArtes - UEMG
analupercussao@gmail.com

Lúcia Campos
PPGArtes - UEMG
luciapcampos@gmail.com

Resumo. Este trabalho apresenta uma reflexão sobre o lugar ocupado pelas mulheres na música, principalmente através da percussão e da regência, em orquestras, mas também em blocos percussivos carnavalescos, com o intuito de valorizar e potencializar tais espaços e funções, a partir do trabalho de autoras que já refletiram sobre as temáticas, como Brooks (2016), Mota (2019), Nogueira (2020), Botelho (2020), Tanaka (2012) e também de entrevistas realizadas com algumas percussionistas e regentes da cena carnavalesca Belo Horizontina, como Ramos (2021), Dias (2021), Vazquez (2021), Lamara (2021), Milena (2021), que construíram seus trabalhos tendo como referência os trabalhos de mulheres que vieram antes, mas que também são referências para as novas gerações de mulheres percussionistas e regentes.

Palavras-chave. Mulheres, Música, Percussão, Regência, Carnaval.

Women percussionists and conductors at the Belo Horizonte Carnival

Abstract. This work presents a reflection on the place occupied by women in music, mainly through percussion and conducting, in orchestras, but also in carnival percussive groups, with the aim of valuing and enhancing such spaces and occupations, through authors who have already reflected on subjects, such as Brooks (2016), Mota (2019), Nogueira (2020), Botelho (2020), Tanaka (2012), and also through interviews with some percussionists and conductors of the Belo Horizontina carnival scene, such as Ramos (2021), Dias (2021), Vazquez (2021), Lamara (2021), Milena (2021), who launched and built their work through other women who came before, but who are also references for the new generations of women percussionists and conductors.

Keywords. Women, Music, Percussion, Conducting, Carnival.

Instrumentistas, percussionistas e regentes

Este texto é parte da minha dissertação de mestrado¹, um estudo sobre as mulheres regentes no carnaval de rua de Belo Horizonte, refletindo sobre as ocupações das mulheres na música, principalmente através da percussão e da regência. A pesquisa parte das minhas vivências enquanto percussionista, educadora e regente de blocos, há mais de 20 anos, e conta com depoimentos de outras mulheres que desempenham as mesmas funções no universo percussivo e carnavalesco.

O tambor, ainda hoje, é relacionado a corpos masculinizados. Em relação à percussão, a sociedade reserva às mulheres expressões como a dança e, se instrumentistas, tocando instrumentos percussivos menores ou mais leves, chamados de “miudezas, efeitos, ou molhos”. A partir de uma visão sócio-patriarcal, que estabelece uma relação desses instrumentos aos corpos feminilizados, as mulheres são associadas aos instrumentos que apresentam um estigma de menor “responsabilidade” em um bloco percussivo. Instrumentos como ganza, xequerê, tamborim e até o agogô são tratados como “coloridos musicais”, preenchimentos, ou o “molho”, dentro do bloco percussivo.

Agogô e tamborim cumprem uma das funções principais da estrutura rítmica, estabelecendo a “clave”, que também pode estar relacionada à palavra “chave”: ostinato rítmico ou linha rítmica que serve como guia para toda estrutura de um ritmo. No candomblé e nas religiões de matrizes africanas, o agogô, ou o gã, como é chamado, é quem inicia o toque, ou quem dita qual ritmo será executado. No samba, o tamborim é um instrumento de extrema responsabilidade, pelo fato de estabelecer a clave rítmica, firmando um diálogo com as levadas do cavaquinho e da “mão direita” do violão (a mão que conduz). Em uma bateria de escola de samba, o tamborim é tocado em conjunto e precisa ser bem executado para que todo o desenho rítmico aconteça e o naipe² soe como se fosse apenas um instrumento. Jhay Dias³, uma das

¹ Mestrado em curso no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). O texto foi escrito em colaboração com a minha orientadora, a Profa. Dra. Lúcia Campos, mas em algumas passagens está escrito na primeira pessoa do singular, por se referir à minha experiência enquanto percussionista e regente, e em função do caráter etnográfico do trabalho.

² No texto a palavra “naipe” é utilizada para os tipos de instrumentos musicais: naipe de tamborins, naipe de surdo, etc.

³ Trecho da entrevista com Jhay Dias, cedida à autora em 30/04/21. Jhay foi a primeira mestra de bateria de uma escola de samba em Minas Gerais, em 2013 pela agremiação Escola de Samba Cidade Jardim. Atualmente é percussionista de alguns trabalhos, como o Bloco Swing Safado, e compartilha a regência do Afoxé Bandarê em suas saídas às ruas.

regentes do Afoxé Bandarerê, em Belo Horizonte, comenta em entrevista cedida à autora, sobre o aprendizado no gã: “A gente tem que ensinar as pessoas a tocar, a tirar som do coro, e do gã, porque gã é muito difícil. As pessoas acham que é o menor instrumento e que não dá trabalho” (DIAS, 2021).

Os surdos são considerados o coração da bateria, com certa divergência para o surdo de terceira, que seria “um coração sempre saltitante” (SIMAS, 2019) que brinca através dos desenhos com sínopes entre os surdos de primeira (marcação) e o de segunda (resposta), que executam linhas rítmicas simples. Por serem instrumentos grandes e geralmente pesados, exigem resistência física, qualidade essa geralmente não atribuída às mulheres, que acabam tocando as “miudezas” ou “efeitos”. Caixa e repique não são instrumentos muito grandes, mas são considerados de grande responsabilidade, “instrumentos guias”.

O livro “Escola de samba, árvore que esqueceu da raiz”, escrito por Candeia e Isnard (1978), conta que a Portela foi a primeira escola que apresentou uma mulher em sua bateria: “A saudosa Dagmar tocava surdo, e por ser muito bonita causava grande ciúme ao Nozinho, e para que ela ficasse ao seu lado no desfile, achou melhor que ela aprendesse a tocar surdo, sendo considerada uma grande ritmista” (CANDEIA; ISNARD, 1978, p.45). Primeira ritmista da Portela, e de uma bateria de escola de samba no Rio de Janeiro, segundo Candeia e Isnard, Dagmar teve a oportunidade de tocar um surdo por causa do ciúme do companheiro, que para garantir que ela estivesse perto dele, “permitiu” que ela tocasse o surdo. Até então, esse instrumento não era tocado na avenida por outras mulheres. Dagmar se tornou uma grande ritmista, respeitada por todos na escola⁴.

Figura 1 – Dagmar, surdista da Portela, 1938

⁴ Outras informações como sobrenome, data de nascimento e/ou falecimento foram buscadas, mas não foram encontradas. Segue na figura 1, uma imagem de Dagmar.



Fonte: <https://www.facebook.com/page/198001260348121/search/?q=Dagmar%20surdo>

Atualmente, as mulheres tocam surdos, caixas, alfaias, repique, timbau e apitam as baterias. Nas religiões afrobrasileiras, e também nas manifestações populares que se expressam através dos tambores, no candomblé, no tambor de crioula, nos grupos de afoxé, de bumba meu boi, nos maracatus, nas manifestações do reinado, como o congado mineiro, as mulheres geralmente assumiam o canto, a dança e instrumentos menores, como já foi colocado anteriormente. No reinado, existem guardas exclusivamente femininas, onde as mulheres cantam, dançam e tocam os tambores. No artigo “Gênero e poder na tradição do congado em BH”, Dalva Soares e Maria de Fátima Lopes apresentam, através de experiências e relatos etnográficos, mulheres como Maria, capitã da guarda de Congo do bairro Aparecida, e a capitã Pedrina, que com a morte do pai em 1980, assumiu juntamente a um irmão a capitania da Guarda de Moçambique de Nossa Senhora das Mercês, da cidade de Oliveira, sendo considerada uma das primeiras mulheres capitãs de uma guarda de moçambique. As duas enfrentaram conflitos, abrindo espaço para outras mulheres assumirem cargos anteriormente destinados exclusivamente aos homens. “Hoje já é possível encontrar mulheres caixeiras, dançantes e até capitãs comandando os grupos” (SOARES, LOPES, 2010).

No maracatu, atualmente, há uma grande quantidade de mulheres no batuque, e à frente dele enquanto mestras, como também vem acontecendo nas escolas de samba, como mestras e diretoras de bateria. Mestre Joana Cavalcante, primeira mestra de uma nação⁵ de maracatu no

⁵O maracatu Nação, ou de baque virado, pode ser apresentado de formas diversas, porém, para compreender o que difere uma nação de maracatu de um grupo percussivo que toque o maracatu, além da ligação com a religiosidade, é que este nasce e se desenvolve pelas periferias de Pernambuco (SILVA, 2018, P.28).

Brasil, desde 2008, é a criadora e coordenadora do “movimento” de maracatu de baque virado, Baque Mulher, que atualmente conta com 39 grupos no Brasil e no exterior. Mestre Karen Aguiar, do Maracatu Leão Coroado, que assumiu o apito após a morte de seu avô, mestre Afonso, também segue à frente do apito, coordenando o baque dos tambores e o baque de ser mulher à frente da uma das primeiras nações de maracatu de Pernambuco. Em entrevista ao programa “Batuques e Confetes” através do youtube⁶, Karen Aguiar fala da importância do pioneirismo de mestra Joana, do maracatu Encanto do Pina e criadora do Baque Mulher: “Ela é pioneira no que ela faz, e faz com muita capacidade e autenticidade, é muito massa ver esse caminho ser trilhado, porque eu trilho uma história parecida. (..) É muito gratificante não se sentir sozinha nessa jornada” (AGUIAR, 2022).

Jhay Dias comenta que foi a primeira mulher diretora de bateria de escola de samba de Minas Gerais. Com 23 anos, em 2013, pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba Cidade Jardim: “um ambiente predominantemente masculino, até então. De cem pessoas, podia contar no dedo as meninas que tocavam”.

Harue Tanaka-Sorrentino, no artigo “A Malandros do Morro, diário de uma ritmista” (2012), relata sua pesquisa etnográfica sobre os processos educacionais na Escola de samba Malandros do Morro, em João Pessoa, que deu origem ao seu livro “Diários de uma ritmista aprendiz” (2009). O foco do trabalho é no processo de ensino aprendizagem, porém, questões de gênero, apesar de não serem aprofundadas, são destacadas em alguns momentos. Inicialmente, quando a autora apresenta Dona Eugênia, vinda do morro da Mangueira (RJ), e que, segundo relatos de pessoas da comunidade, foi fundadora da escola, tendo inclusive dado nome à escola, porém, oficialmente a participação dela fica atribuída “às funções femininas”, como produção das fantasias e criação de figurinos. A autora comenta, em seu diário de campo, sobre uma fala do mestre da bateria, voltando à discussão inicial deste texto, dizendo que ela era a primeira mulher a tocar um instrumento “pesado” na bateria: “Você está sendo a primeira mulher a entrar e pegar um instrumento pesado, que é o repinique. Nunca uma mulher tocou repinique aqui, nem tarol, nem surdão” (TANAKA, 2012).

Pensando na regência de forma mais ampla, é importante fazer uma análise geral das mulheres nessa função, estabelecendo inclusive uma relação com o universo da música de concerto e as mulheres na regência de orquestras. Apesar do universo das batucadas ser bem

⁶O batuque com elas: mulheres à frente do maracatu. Mestre Karen Aguiar e Tenily Guian, em entrevista concedida a Gabi Moreira e Nath Fischer no programa “Batuques e Confetes”, 17/01/22. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=svRS4P3Bu70&t=1223s>

diferente, é possível observar vários pontos em comum. Nas orquestras também há uma construção social (machista), que relaciona as mulheres aos instrumentos mais delicados e leves, como violino, viola, flauta, ou ao canto.

Yanaêh Mota (2019) em sua dissertação, “Não se nasce professora, torna-se professora: um estudo sobre gênero e diversidade sexual no desenvolvimento profissional docente de duas professoras universitárias de violoncelo”, relata que sua intenção inicial era tocar o contrabaixo, porém em uma primeira oportunidade foi desencorajada por um futuro professor, que disse que sua mão era muito pequena para o instrumento. Com isso, foi direcionada para o violoncelo. Após enfrentar desafios e preconceitos por parte de colegas e professores, que não facilitaram seu aprendizado no instrumento, Yanaêh se formou violoncelista. Atualmente desenvolve pesquisas na área de gênero e educação musical (MOTA,2019).

Isabel Nogueira (2020), também professora e pesquisadora de música e gênero, reflete sobre a escuta, o diálogo e a criação por parte das mulheres em suas pesquisas. Referenciando Lucy Green em um primeiro momento, e posteriormente dialogando com várias outras autoras feministas, ela comenta sobre o lugar ocupado pelas mulheres nos cursos de música, geralmente relacionado ao canto ou a instrumentos menores, e destaca a falta da presença de corpos femininos nos cursos de composição e outros cursos que estimulem a criatividade e o improviso (NOGUEIRA, 2020).

Jeanice Brooks, musicóloga, apresenta no artigo “Contando a história da carreira de Nadia Boulanger na regência” as diversas facetas de Boulanger, educadora musical, compositora e maestra francesa de grande representatividade, que atuou à frente de várias orquestras pela França, Inglaterra e Estados Unidos. Brooks comenta sobre os desafios enfrentados por Boulanger, e também sobre a maneira “política e bem-humorada” como ela respondia às questões trazidas por jornalistas. Em relação às mulheres instrumentistas, especificamente as que tocavam contrabaixo ou tímpano, Boulanger faz a seguinte reflexão: “receio que as mulheres, em todo lugar, fazem muitas coisas na vida que são mais ameaçadoras do que tocar tímpanos”. Em relação à sua atuação como regente de orquestra, ela comenta em resposta à imprensa: “Tenho sido mulher por pouco mais de 50 anos e já superei minha surpresa inicial em relação a isso. Quanto à regência, é um trabalho, e eu não acho que sexo tenha muita importância”. Para evitar um ataque da imprensa, e estrategicamente manter algumas relações com outros músicos e parceiros de composição, Nadia Boulanger se manifestava estrategicamente, tirando o foco da questão de gênero, e tentando trazer o foco para a competência e o trabalho (BROOKS, 2016).

Outro trabalho interessante é o de Andréa Huguenin Botelho, pesquisadora e também regente, que comenta sobre “Marsha Blankenburg e as mulheres na regência”. Marsha, além de regente, realizou importante pesquisa sobre outras mulheres nesta função. Inicialmente delimitada à Europa, e posteriormente estendendo a pesquisa aos Estados Unidos, até à Austrália, consultando cerca de 500 mulheres regentes, selecionou 79, das quais 43 detalhadamente retratadas, e 36 apresentadas em breves biografias. O livro, “Dirigentinnen im 20. Jahrhundert: Porträts von Marin Alsop bis Simone Young”⁷, publicado em 2003 com edição exclusiva em alemão, apesar de não apresentar nenhuma regente da América Latina, traz pontuações interessantes, como o trabalho da americana J. Michele Edwards, “The woman on the podium”, que comenta sobre o fato de a descrição mais antiga de um regente de bastão (em 1594) ser de uma mulher (BOTELHO, 2020). É possível, portanto, através das questões levantadas por todos esses trabalhos, perceber que na realidade as mulheres, apesar de terem seus acessos negados e dificultados, sempre estiveram presentes na música, ocupando distintos cargos e instrumentos.

A batuta no batuque, diversas linguagens

“A sinalização dentro da bateria é feita com o auxílio de um apito. O mestre diz que ‘o apito é imprescindível para chamar a atenção. O símbolo do mestre é o apito, mais do que a batuta’” (TANAKA, 2012). Em Belo Horizonte, muitas mulheres ocupam as ruas enquanto foliãs, batuqueiras e regentes das baterias dos blocos de rua, criando espaços de pertencimento, sendo referência também para outras mulheres “no apito”. Levando em consideração que durante um longo período o feminismo aconteceu girando em torno de questões sexistas, privilegiando as mulheres brancas, que desconsideravam questões como raça e classe, como destaca Sueli Carneiro (2003), toda essa luta vem sendo reconstruída. Mulheres diversas, com vivências e trajetórias também diversas, comandam o festejo, abrindo “alas” para que outras mulheres possam trilhar seus caminhos, na percussão ou na regência.

Chaya Vazquez, Daniela Ramos, Daniela Milena, Alcione Oliveira, Samantha Rennó, Isabela Leite, Laiza Lamara, Ori Dende, Lira Ribas, Gal Duvall, Jhay Dias, Isabella Figueira, Marina Araújo, Nara Torres, Solange Caetano, Dani Ponce, Iamí Rane, Manu Ranilla, Julia Tizumba, Luiza de Paula, Anna Lages, Bê Moura, Carol Nogueira, Andrezza Cajá, Mari

⁷ Dirigentinnen im 20. Jahrhundert: Porträts von Marin Alsop bis Simone Young, em tradução para o português, “Regentes femininas no século XX: retratos de Marin Alsop a Simone Young”.

Quadros, Bárbara Guimarães, Analu Braga (autora deste trabalho), e outras não citadas aqui, são alguns nomes de mulheres que atuam enquanto regentes de blocos percussivos em BH, desenvolvendo também os desdobramentos desta função, enquanto educadoras, arranjadoras, coordenadoras de bloco e em alguns casos, também produtoras.

Laiza Lamara⁸, em entrevista, comenta que ao frequentar as aulas de percussão em um projeto social, inicialmente, não tinha perspectivas de crescimento como percussionista. Mas tudo mudou após ver uma mulher percussionista que a impressionou tocando, Gal Duvalle, que após alguns anos veio a ser professora do projeto em que Laiza frequentava. Atualmente, Laiza é uma das mulheres regentes atuantes em vários blocos do carnaval de rua de BH. (LAMARA, 2021). Esse exemplo reforça a ideia de que representatividade é importante, e faz toda a diferença em uma sociedade.

Em trecho do livro *O corpo encantado das ruas*, Simas (2019) apresenta uma associação da mulher e do corpo feminino pertencente às ruas, através da representação de Maria Padilha, ou Pombagira, e traz a ideia de que ela faz de seu corpo o que bem entender, mesmo que a sociedade não saiba lidar com isso.

Maria Padilha desceu a serra, corpo de mulher livre, rodopiando como ventania. Precisamos de outras vozes, políticas porque poéticas, musicadas; da sabedoria dos mestres das academias, mas também das ruas e de suas artimanhas de produtores de encantarias no precário. (SIMAS, 2019, p.56)

Mais que corpos presentes, corpos atuantes. Criando, transformando e se apropriando de funções e linguagens diversas, organizando movimentos e orientando revoluções e carnavais, a partir de uma trama de sinais: mãos, olhos, todo o corpo se comunica. Através das vivências pessoais, grupos percussivos, congado, maracatu, escola de samba, candomblé e outras linguagens que foram e são importantes para a construção desse "repertório de sinais" que hoje são utilizados no carnaval de rua de BH. Sinais e gestos, entre semânticas e sintaxes diversas, e ao mesmo tempo congruentes, são (re)criadas constantemente.

Daniela Ramos⁹ comenta, em entrevista, que quando assumiu o maracatu Trovão das Minas, em 2009, tinha acabado de voltar de uma imersão com o pessoal do Rio Maracatu. Na

⁸ Laiza Lamara, em entrevista cedida à autora em 02/05/2021. Percussionista, teve sua formação através de projetos sociais. Conta que entendeu a relevância de seguir na profissão, ao ser inspirada por uma professora do projeto (Gal Duvalle). Já regeu os blocos *Acorda Amor*, *Tiete da Vevete* e *RitaLulu*. Criou juntamente a outras mulheres o *Tapa de Mina*, e atualmente é regente do *Volta Belchior*, e regente de naipes do *Havayanas Usadas*.

⁹ Trecho da entrevista com Daniela Ramos em 25/01/21. Tendo mãe e pai como músicos profissionais, teve desde cedo oportunidades na música, com acesso a uma educação musical "formal" inicialmente, mas se encantou com a cultura popular, vivenciando algumas imersões em lugares como São Luís (MA), e Recife (PE), onde esteve com

época, conversando com uma pessoa do grupo que estava estudando libras, voltou cheia de ideias para BH, como colocar sinais para os baques¹⁰ do maracatu, que até então eram sinalizados verbalmente (ou no grito), de modo a associá-los às letras iniciais dos baques. O “baque de marcação”, por exemplo, seria representado pela letra “m” da linguagem de libras, o “baque de malê” ou “imalê”, pela letra “i”, a letra “a” para o “arrasto”. Outros sinais eram associados não à letra, mas ao significado, como por exemplo o baque de “martelo”, com a simbologia do “martelo duplo de Xangô” (RAMOS, 2021).

Gal Duvalle¹¹ comenta que utiliza diversas referências para a regência: números, linguagem de libras, e outros sinais “sutis” para se comunicar com um grupo percussivo. Apesar de muitos grupos percussivos terem como guia na regência o próprio tambor, ela comenta que se inspirou “no corpo” da regência orquestral, e que principalmente com as crianças, se tiver que gesticular muito, acaba perdendo a conexão. É de extrema importância que durante a regência exista um contato visual. A comunicação nos blocos percussivos não é estabelecida somente pelos gestos, mas também pelas expressões, olhares e o corpo que já antecipa toda uma simbologia, expressando a pulsação de forma explícita (DUVALLE, 2022).

Isabela Leite¹² comenta que através das vivências com o coletivo Frito Na Hora¹³ aprendeu a “colocar o corpo para jogo”. Para ela, em vários momentos, principalmente quando a visibilidade da bateria (ou do regente, e vice-versa) é ruim, o importante é fazer com que as pessoas sintam o pulsar do seu corpo: “Você não rege só com a mão, você rege com seu corpo inteiro” (LEITE, 2021).

mestres do Maracatu, Côco, Boi, Tambor de Crioula, Tambor de Mina e outras manifestações. Atualmente, está à frente do Trovão das Minas, Baque de Mina e é uma das principais responsáveis pelo movimento “Tira o queijo”.

¹⁰ Segundo Nei Lopes, na enciclopédia Brasileira da diáspora africana, o baque é a denominação do maracatu no interior nordestino. (LOPES, 2011). Também pode-se entender como baque o “ritmo” que será executado, como o “baque de parada”, “Baque de afoxé”, e diversos outros, a depender da Nação.

¹¹ Trecho da entrevista com Gal Duvalle, em abril de 2022. Iniciou seus estudos musicais por influência da família, mas de forma autodidata. Começou a tocar percussão, e paralelamente a desenvolver trabalhos enquanto educadora musical em projetos sociais da grande Belo Horizonte. Já passou por alguns blocos carnavalescos, enquanto regente e arranjadora, como o Angola Janga e o Bruta Flor, e apesar de atualmente não estar envolvida na cena carnavalesca, foi referência para muitas(os) pessoas que atualmente estão à frente de blocos de rua em BH.

¹² Isabela Leite, em entrevista cedida a autora, comenta que Divide a regência do Pata de Leão (Maracatu e outros ritmos nordestinos) e também Unidos do Barro Preto com Marcos Nascimento, e no bloco “Como te Lhama”, onde divide a regência com Chaya Vazquez, Alcione Oliveira e Petê. Integrante da banda Domilindró, o Bloco do Prazer e Iônica: um trabalho com mulheres instrumentistas, em que as músicas são criadas em tempo real, dirigidas através de sinais, com percussões e elementos eletrônicos. Já regeu diversas vezes o ato feminista em Belo Horizonte, em parceria com outras regentes de BH. Desde 2016 participa da MALTA, (rede de fortalecimento de mulheres tamboreiras da América Latina), em parceria com Chaya Vazquez e Poliana Tuchia.

¹³ O Frito Na Hora foi um grupo de improvisação musical, dirigido em tempo real através de sinais, idealizado por Chaya Vazquez.

Dani Milena¹⁴ comenta que ao longo do processo de ensaios dos blocos, outras formas de comunicação com a bateria vão acontecendo:

Tinha que ser uma senha diferente e rápida, que não ocupasse tanto a mão (..) e você vai tomando intimidade com o bloco, e você faz qualquer coisa e a galera entende. Porque não é fazer isso (mostrando o sinal de samba reggae), eu posso fazer isso e a galera nem nunca ter ouvido falar o que é samba reggae, mas eu posso fazer (e cantarola um ritmo/melodia de um reggae conhecido), cê lembra dessa música? E a pessoa vai tocar. - Dani, como você faz com uma pessoa surda, por exemplo? - Toca pra ela ver, toca nela, pra ela ver. Então eu achei uma forma universal de conversar com as pessoas, musicalmente. (MILENA, 2021)

Esse exemplo reforça a importância da prática coletiva, e das trocas através dos instrumentos e também dos próprios corpos, que vão assimilando ritmos, gestos, movimentos e olhares, que juntos “tocam” o mesmo ritmo, ainda que sem música.

Luciana Prass (1998), no resumo de sua dissertação “Os bambas da Orgia”, através de pesquisa etnográfica, buscou investigar as etnopedagogias de ensino e aprendizagem musical de uma bateria de escola de samba de Porto Alegre. Inserida nesse universo “coletivo e oral de vivência da música”, a partir de sua experiência como aprendiz de tamborim, pode perceber as formas particulares da transmissão musical. Mesmo que se estabeleça uma intenção de transmissão do conhecimento, a imitação, a improvisação e a corporalidade fazem parte deste processo da socialização na cultura do carnaval (PRASS, 1998).

Gal comenta que o mais importante para que a conexão se estabeleça, além dos sinais, é não chegar com coisas prontas e nem impor nada, porque tudo depende de quem vai estar ali para tocar. É necessário entender a realidade de cada grupo, abrindo a escuta e a possibilidade de criar junto.

A atenção plena, a partir do olhar, mas que envolve o silêncio, a respiração, o movimento, o gesto. Os músicos também devem estar conectados com o repertório e com todo o externo do momento, pois a regência não faz milagres, e nem acontece isoladamente. A responsabilidade da condução, passa pela consciência da liberdade de atuação do outro. A música precisa fluir, portanto, não interessa se quem está ali são músicos profissionais, adultos, crianças... seja quem for, precisa estar conectado, quem quer que esteja a frente, precisa conduzir o veículo, sem esquecer que também é passageiro (DUVALLE, 2022)

Dani Milena (2021) reforça essa ideia de que mesmo a regente tendo uma função importante

¹⁴ Dani Milena, em entrevista cedida à autora Jan/2021, comenta que fez parte da bateria do Bloco Angola Janga, o qual mais tarde veio a se tornar regente. Ainda hoje desenvolve trabalhos sociais com o Bloco, que além da bateria carnavalesca, organiza projetos de assistência social ao longo do ano. Como regente, participou também de outros blocos como Alô Abacaxi e Truck do Desejo.

na bateria, para tudo funcionar, ela precisa ser mais uma na engrenagem do veículo. “O regente é uma estrela, mas ele não é o Sol” (MILENA, 2021). Becker (1982), em “Mundos da arte”, comenta justamente sobre o foco estar direcionado ao processo. O artista é mais um, dentro de uma rede cooperativa de produção artística. Chaya Vazquez¹⁵ reforça essa ideia dizendo que para reger precisa estar aberta, atenta ao que o grupo irá apresentar.

Você tem que funcionar como um bambu oco, passa através de você. O nosso lugar ali na frente não é fazer o que minha cabeça quer (...), meu papel é organizar aquilo. Inclusive as melhores músicas do [grupo] Frito na Hora, ou os melhores momentos do carnaval, foram resultados de erro coletivo ou de erro de uma pessoa. Então acaba que a direção vem neste lugar também, tem que estar preparado para se abrir. (VAZQUEZ, 2021)

Diferentes terminologias relacionadas à função da regência do bloco são utilizadas. Os termos “mestra” ou “diretora”, são geralmente utilizados quando a referência é a escola de samba ou a cultura tradicional popular, mas pode observar entre as pessoas entrevistadas que, em geral, prevalece a palavra “regente”. Acho interessante utilizar esse termo, por ser uma palavra neutra, e não determinar um pronome previamente.

Importante apontar que o foco deste trabalho é voltado para as mulheres regentes, por se destacarem nesta função, mas o ideal é que, em um futuro próximo, possamos falar apenas de regentes, independente das definições de gênero, abarcando corpos diversos, “não heteros cis masculinos”, que seguem buscando por reconhecimento e respeito enquanto instrumentistas, percussionistas, e como lideranças na música, como na função da regência. Em uma festa popular como o carnaval, em que corpos diversos ocupam as ruas, a forma como esses grupos atuam e se comunicam em um espaço diz muito sobre as histórias e vivências desses grupos. Muniz Sodré, em *O Terreiro e a cidade*, comenta que “a forma poderosa ou onipotente de ocupação do espaço indica as imagens culturais que uma nação faz de si mesma” (SODRÉ, 2002, p. 18).

¹⁵ Chaya Vazquez, em entrevista cedida à autora em janeiro/2021, comenta que é fundadora do grupo de improviso musical dirigido através de senhas (sinais), Frito Na Hora. Como regente do carnaval de BH, participou ativamente, regendo alguns blocos de rua com a bateria aberta, blocos que refletem pautas sociais, como a ocupação do espaço público. É uma das idealizadoras e organizadoras do projeto M.A.L.T.A. Uma rede de trocas e aprendizagens entre mulheres tamboreiras latino-americanas.

Referências

AGUIAR, Karen. Entrevista cedida a Nath Fisher e Gabi Moreira. Bataques e confetes, 17/01/22. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=svRS4P3Bu70&t=1223s> . Acesso em 18/0822.

BECKER, Howard Saul. *Art Worlds*. California, University of California Press, 1982. 392 p.

BOTELHO, Andrea. *Marsha Blankenburg e as mulheres na regência: Recensão do livro Dirigentinnen im 20. Jahrhundert: Porträts von Marin Alsop bis Simone Young*. Universidade Nova de Lisboa, Novembro de 2020.

BROOKS, Janice. Contando a história da carreira de Nadia Boulanger na regência. *Debates*, Unirio, n.17, p. 1-33, nov. 2016

CARNEIRO, Sueli. *Mulheres em Movimento*, Estudos Avançados 17 (49), São Paulo, p. 117-133, 2003

DIAS, Jhay. Regentes do Carnaval de rua de BH. Entrevista concedida à Ana Luiza Braga Simão, Lei emergencial Aldir Blanc, 30/04/21. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=vDZueL49rxk>

DUVALLE, Gal. Entrevista concedida à Ana Luiza Braga Simão, em 22/03/22. Disponível em <https://youtu.be/QeNeUbBxJDk>

FILHO, Candeia; ARAÚJO, Isnard. *Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Editora Lidador Ltda, 1978.

LAMARA, Laiza. Regentes do carnaval de rua de BH, Entrevista concedida à Ana Luiza Braga Simão, Lei emergencial Aldir Blanc, 02/05/21. Disponível em <https://youtu.be/TLKpkWmxSzc>

LEITE, Isabela. Regentes do carnaval de rua de BH, Entrevista concedida a Ana Luiza Braga Simão, Lei emergencial Aldir Blanc, 30/04/21. Disponível em https://youtu.be/0W2JpEj6B_8

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da diáspora Africana*. 4a edição. São Paulo: Selo negro, 2011. 14-12131p.

MILENA, Daniela. Regente do carnaval de rua de BH. Entrevista concedida à Ana Luiza Braga Simão, Lei emergencial Aldir Blanc, 25/01/21, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yKJSEbdKSvc&t=1756s>

MOTA, Yanaêh. *Não se nasce professora, torna-se professora: um estudo sobre gênero e diversidade sexual no desenvolvimento profissional docente de duas professoras universitárias de violoncelo*. Natal, 2020. 155 f. Dissertação (Mestrado em música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

NOGUEIRA, Isabel. Metodologia do encantamento: escuta, dialogo e criacao para uma pesquisa artistica feminista. *Paralelo31*, Pelotas, edição 14, junho de 2020

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os “Bambas da Orgia”*. 211 f. Dissertação de mestrado em música, com ênfase em educação musical. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1998

RAMOS, Daniela. Regentes do Carnaval de rua de BH. Entrevista concedida à Ana Luiza Braga Simão, Lei emergencial Aldir Blanc, 25/01/21, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sHGEt6vDaBM>

SILVA, Charles Raimundo da. *O Mestre apitou: mestres, apitos, nações de maracatu e suas ações religiosas, culturais e políticas*. Florianópolis, 256 p. Tese de doutorado em antropologia social. Universidade Federal de Santa Catarina, 2018. Disponível em <http://maracatuteca.com.br/wp-content/uploads/2021/01/O-Mestre-apitou-Mestres-apitos-nacoes-de-maracatu-e-suas-acoes-religiosas-culturais-e-politicas-Charles-Raimundo-da-Silva-historia-e-estudos-maracatuteca.pdf>, acesso em 20/08/22.

SIMAS, Luiz Antonio. *Corpo Encantado Das Ruas*, Educação, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2019

SOARES, Dalva; LOPES, Maria de Fátima. *Fazendo Gênero 9, diásporas, diversidades, deslocamentos*, Agosto/2010, Florianópolis. Disponível em http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1278295301_ARQUIVO_artigoFGversaofinal.pdf . Acesso em 17/03/22.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade: A forma social negro-brasileira*, Salvador, Editora Bahia prosa e poesia, 2002

TANAKA-SORRENTINO, Harue. *A Malandros do Morro: diário de uma ritmista. Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 21-38, mai. 2012. Disponível em file:///Users/ravi/Downloads/10277-35447-1-PB.pdf . Acesso em 20/08/22.

VÁZQUEZ, Chaya. Regentes do Carnaval de rua de BH. Entrevista concedida à Ana Luiza Braga Simão lei emergencial Aldir Blanc, 24/01/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MwjHW7nPvKA>