

# **Pernambuco “feminina”, mulher fêmea, sim! A mulher na mazurca do Alto do Moura: culturas, vivências e músicas<sup>1</sup>**

**Pernambuco "feminina", mulher  
fêmea, sim! The woman in the Alto do  
Moura mazurka: cultures, experiences  
and music**

*Marília Santos<sup>2</sup>  
Universidade Federal da Paraíba  
marilia\_05030@hotmail.com*

*Submetido em 17/03/2020  
Aprovado em 18/07/2020*

## Resumo

A subordinação da mulher é um fenômeno universal, milenar, e é a primeira forma de opressão da humanidade (Ana COSTA; Cecília SARDENBERG, 2008). Trabalhos que abordam a relação entre mulher e música, ou música e gênero, ainda precisam emergir mais, embora perceba-se uma crescente no campo nos últimos anos. Este artigo apresenta a presença das mulheres (como criadoras, *performers*, musas, *mestras*) na Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, apontando para a importância dos contextos em que a música está inserida, assim como a relevância de trabalhos que falam sobre mulher no âmbito musical. Foram realizadas entrevistas, observações e conversas informais com as/os integrantes da mazurca. A maior parte dos dados foi coletada para o “Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE”.

**Palavras-chave:** Música; Mulher; Mazurca; Alto do Moura.

## Abstract

The subordination of women is a universal, ancient phenomenon and is the first form of oppression of humanity (Ana COSTA; Cecília SARDENBERG, 2008). Studies that address the relationship between women and music, or music and gender, still need to emerge more, although there has been a growing trend in the field in recent years. This paper aims to present the presence of women (as creators, performers, muses, *mestras*) in Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, pointing to the importance of the contexts in which music is inserted, as well as of works that talk about women in the musical field. Interviews, observations and informal conversations were carried out with the members of the mazurka. Most of the data was collected for the “Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE”.

**Keywords:** Music; Woman; Mazurka; Alto do Moura.

---

**1** Dedico esse texto às mazurqueiras do Alto do Moura. Também às minhas avós Maria José Cardoso e Maria de Freitas dos Santos, às minhas bisavós Antônia Maria da Conceição, Maria Graciana Cardoso, Maria Viana de Freitas e Maria Nazaré de Lima, a minha tia-avó Creusa Freitas (todas em memória). À minha mãe, Mariza Simplicio dos Santos, 50% responsável pelo meu nascimento, minha vida. Sem ela eu não teria me tornado a mulher feminista que sou hoje. Cada atitude dela contribuiu. À minha irmã Mayara Santos, às minhas tias Miriam Simplicio, Marizete Lopes, Marileide Lopes, Maria do Socorro e Josefa Maria. Todas as tias mães. Que elas tenham um olhar cada vez mais feminista na criação dos/as seus/suas filhos/as. Dedico a mais cinco mulheres agrestinas: Maria Santos, Vilma Quaresma, Rafaella Ramos, Jane Ramos e Margarida (Guida). Dedico a todas as mulheres artistas que continuam resistindo a essa sociedade machista. Às pesquisadoras da área de Música, sobretudo àquelas que são do Nordeste do Brasil. Que nós, mulheres, também reflitamos sobre nossas atitudes diariamente, para não aceitarmos os segundos lugares que nos são dados (como migalhas de recompensa). E, para quando estivermos avaliando, não colocarmos as outras mulheres nesse pódio que fica sempre atrás do frequentemente, e facilmente, ocupado por homens. Não sejamos meio de opressão nosso e das outras mulheres. Por fim, mas não menos importante, dedico para todas as mulheres agricultoras, que dividem o trabalho do roçado com seus maridos, e em casa ainda precisam dar conta dos serviços domésticos e das/dos filhas/os e dos maridos.

**2** Mestre em Música/Etnomusicologia (Universidade Federal da Paraíba), graduada em Música (Universidade Federal de Pernambuco) e em Letras (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru). Na pesquisa em Música tem experiência com músicas de diferentes culturas musicais, sobretudo as pernambucanas. Em Letras, trata principalmente sobre relações de gêneros, mulheres e sexo. Atualmente estuda violoncelo.

## Introdução

O campo “música e gênero” é algo que vem emergindo nas últimas décadas, com destaque para os anos de 2010, pelo menos dentro dos programas de pós-graduação (Camila ZERBINATTI; Isabel NOGUEIRA; Joana PEDRO, 2018)<sup>3</sup>. Esse é, provavelmente, um reflexo dos meios culturais e sociais, em que a mulher tem compreendido cada vez mais o seu lugar como sujeito e o tem reivindicado. Além disso, entendemos que, diante dos vários silenciamentos em que a mulher é colocada, a música tem sido um deles, seja no estudo da música para concerto<sup>4</sup>, seja na chamada música popular<sup>5</sup>, seja na prática do fazer musical. Desta forma, pesquisadoras/es, principalmente mulheres, têm utilizado os meios acadêmicos como um lugar de fala, numa tentativa de **dessilenciamento** dessa mulher que faz música.

Através dos trabalhos científicos (trabalhos de conclusão de curso, dissertações, teses, artigos), pesquisadoras/es têm evidenciado a existência da mulher no meio musical. No levantamento realizado por Zerbinatti, Nogueira e Pedro (2018), é possível notar uma presença considerável de pesquisas, antes dos anos 2000, principalmente, voltadas para Chiquinha Gonzaga e um certo predomínio das mulheres da/na música para concerto, ou pelo menos com algum tipo de relação com o estudo dessa música. Nos últimos vinte anos, de acordo com o que foi apresentado por estas autoras, a produção de trabalhos científicos voltados para a mulher aumentou em quantidade e também em diversidade. Apesar disso, entendemos que a mulher ainda não recebe o destaque merecido, não está num patamar de igualdade com o homem, seja na música, seja em outras situações.

Nas culturas de tradições orais do interior do estado de Pernambuco – um dos estados da região Nordeste do Brasil –, mesmo percebendo o destaque dos homens como os mestres, notamos o quanto a mulher é fundamental para a construção, manutenção e difusão de determinadas práticas expressivas, e que frequentemente os homens que se destacam estão “sustentados”/“alicerçados” por uma ou mais mulheres em suas práticas. De acordo com Costa e Sardenberg, a subordinação da mulher é um fenômeno universal, milenar e é a primeira forma de opressão da humanidade (Ana COSTA; Cecília SARDENBERG, 2008, p. 23) e, por isso, a ela vêm sendo negados os vários lugares e espaços, sejam eles sociais, econômicos, políticos, artísticos, e criativos.

Diante disso, compreendemos que é necessário registrar e difundir o que estas mulheres fizeram e estão fazendo, e como elas estão sendo representadas. Aqui, mais especificamente, no âmbito expressivo/artístico/musical, seja por uma questão de cria-

---

**3** Decidimos adotar esse sistema de referências em que, ao citarmos mulheres, na primeira vez o primeiro nome delas irá aparecer. Baseamos nas regras de referências da revista *Estudos Feministas*, da Universidade Federal de Santa Catarina, que tem como objetivo tratar questões sobre gêneros e feminismos. Entendemos que, mesmo não sendo o sistema da revista *Orfeu*, torna-se apropriado utilizá-lo por questões de inclusão e metodologias feministas.

**4** Seria o equivalente à “erudita” ou “clássica”, porém preferimos chamar de música para concerto.

**5** Usamos aqui a expressão música popular para nos referirmos a todas as músicas (expressões musicais, músicas da mídia, de tradição oral, folclóricas, do mundo etc.) que não estão no âmbito do que estamos chamando de música para concerto. Entendendo, obviamente, que as fronteiras de categorização não estão, ou não deveriam estar, severamente delimitadas.

ção de consciência, seja para que mais uma vez elas não fiquem silenciadas e esquecidas na/da história da humanidade, como vem acontecendo o tempo todo conosco. Neste artigo destacamos as mulheres que compõem a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura.

Fazemos uma breve apresentação da cultura em que estas mulheres estão inseridas, com ênfase para a mazurca, e como elas se comportam e se empoderam diante das várias situações. Trazemos ainda uma breve trajetória de duas das principais integrantes da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, Dona Hilda e Dona Miúda, e seus envolvimento com a brincadeira. E, por fim, mostramos como a mulher é cantada nas mazurcas – colocadas na música, retratando a cultura dos lugares e espaços os quais constroem e em que vivem – e como ela também ocupa esse lugar/espço de coquista – “cantora”, puxadora, “poetisa” – de mazurca para expressar-se e mostrar realidades, inclusive de violência de gênero.

Foram realizadas entrevistas com componentes da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura (mulheres e homens), várias observações, tanto da prática da mazurca quanto do contexto geral, além de muitas conversas informais com várias pessoas. Grande parte das informações foi obtida durante o período em que compus, como pesquisadora/etnomusicóloga, a equipe multidisciplinar responsável por realizar o “Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE”, no período de 1 de março de 2017 a 1 de março de 2018. O inventário, aprovado pelo Edital 2015/2016 do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura), tem como um dos seus principais objetivos solicitar, ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o registro do Alto do Moura como patrimônio imaterial brasileiro.

As entrevistas foram orientadas de acordo com as regras utilizadas pelo Iphan para a realização de inventários. Na época não houve nenhuma questão direcionada para a relação de gêneros nas expressões por mim registradas. Por isso, muitos questionamentos que deveriam ser realizados, que poderiam contribuir para uma visão mais clara e ampla dessas relações, não foram feitos. A escolha das pessoas entrevistadas foi indicada pelos coordenadores (homens) do projeto. Além disso, meu objetivo, na coleta de dados, era tratar das relações das expressões com a produção da arte figurativa do barro. Meses depois de finalizar a coleta, de escrever especificamente sobre a mazurca, percebi o quanto é necessário dar um destaque às mulheres que a integram.

As observações foram realizadas com o mesmo intuito que as entrevistas. Eu acabei criando uma relação de proximidade, na época, com alguns/as entrevistados/as, sobretudo com Dona Hilda e Severino Vitalino, a primeira componente da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura. A coleta de dados realizada por mim não foi baseada numa metodologia participativa ou colaborativa. Entretanto, o projeto, inclusive ainda não finalizado<sup>6</sup>, está construído dentro de um âmbito que poderíamos chamar de participativo, pois as artesãs e os artesãos estão envolvidos no processo e opinam sobre o direcionamento do que deve ser feito. O que apresento neste artigo, no entanto, está muito mais no campo da observação.

---

**6** Eu não faço parte desse processo final. Minha função era apenas a de fazer a coleta de dados, registrá-los e enviá-los aos coordenadores.

Embora este trabalho apresente-se, sobretudo, num formato mais descritivo, compreendemos que se faz necessário expor quem são as mulheres que estão compondo expressões culturais musicais, como a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, apontando os trajetos de lutas e (in)visibilidades dessas mulheres, como esclarece Harue Tanaka (2018). Dentro da pós-graduação, não podemos deixar de citar como essa visibilidade da mulher na música tem sido protagonizada por ela mesma, com professoras e pesquisadoras como Laila Rosa, Isabel Nogueira, Harue Tanaka, Francisca Helena Marques, Maria Juliana Linhares, Tânia Neiva, Bibiana Brangagnolo e tantas outras que realizam pesquisas pensando em metodologias feministas e/ou em formas de inclusão da mulher no meio do estudo acadêmico. É preciso destacar, no entanto, que até 2014, pelo menos, “muitas das publicações sobre mulheres e música [partiam] de um princípio de abordagem individual [das] autoras musicistas e não [...] de uma discussão epistemológica feminista (Laura CUNHA, 2014, p.3366). O que, a nosso ver, em nada empobrece a discussão. Pelo contrário, aborda as questões numa outra perspectiva, também importante.

Antes de falarmos mais especificamente da mulher na Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, como propusemos, faz-se necessário apresentar um breve histórico de como as relações de gênero, as “feminilidades” e as “mulheridades” têm se manifestado nos espaços e locais, apontando aqui mais especificamente para o Nordeste do Brasil.

## **Pernambuco “feminina”, mulher fêmea, sim! A mulher no Nordeste do Brasil**

Ao observar a história, nota-se a constância, nos registros, da presença do homem nos grandes feitos, nas criações e performances. Há muitos milênios as diferentes sociedades sofrem com a opressão do gênero “masculino” em relação ao “feminino”. Para a mulher – e conseqüentemente para outras pessoas de gêneros diferentes ou não definidos, mas que têm comportamentos fora de padrões “masculinos” – é imposto um lugar de silêncio. Casar, parir, cuidar da prole e do marido, por exemplo, são atitudes transformadas em obrigações sociais e culturalmente “naturais” à mulher. Inclusive, expressões como “tocar como homem” e “compor como homem” são frequentemente utilizadas para dizer como se deve fazer bem as coisas.

De uma forma ou de outra, a mulher sempre lutou por si, mesmo que muitas vezes aceitando, por falta de uma consciência “mais feminista” – consequência do meio, da criação em que está inserida –, os padrões machistas. Porém, de acordo com Pinto, é a partir da Revolução Francesa, no século XVII, que grupos de mulheres começam a se organizar para lutar por seus direitos, por sua cidadania. No final do século XIX e início do século XX, as lutas das mulheres passaram a focar no direito de votar e de serem votadas. É através do Movimento Sufragista, que teve início na Europa, que são encontrados os primeiros indícios de um movimento feminista organizado. E é por meio da luta por direitos políticos que o movimento surge no Brasil na primeira metade do século XX (Céli PINTO, 2003, p.13) e tem se desdobrado de diversas formas, buscando, inclusive, atender às necessidades e particularidades de cada grupo específico de mulheres – a

partir de diferenças étnicas, econômicas, regionais, sexuais e outras mais –, influenciando, inclusive, comportamentos de empoderamento em diversos espaços e lugares que não se assumem necessariamente feministas.

No Nordeste do Brasil, a luta por igualdade de gêneros, como aponta Ferreira, é parecida com o que aconteceu no Sul e no Sudeste do país, com grupos de mulheres que procuravam pensar e impor para a sociedade seu lugar de sujeito. De acordo com a mesma autora, no estado de Pernambuco houve a criação de vários grupos feministas durante a década de oitenta, como o Centro de Mulheres do Cabo, Cais do Parto, Viva Mulher, grupos ligados à Universidade Federal de Pernambuco, à Federação de Pernambuco e à Fundação Joaquim Nabuco (Mary FERREIRA, 2011, p.3-4).

Mas a realidade no Nordeste tem suas particularidades. Percebemos, tanto pelos apontamentos feitos pela autora quanto a partir de uma vivência própria entre interior e capital, que os movimentos que surgiram, e que continuam aparecendo de forma mais enfática, ainda estão situados na região metropolitana do Recife ou em áreas próximas a esta. A mulher do agreste e do sertão de Pernambuco, e aqui falando mais especificamente daquela de cultura rural, normalmente tem menos acesso – por diversos fatores que não pretendemos discutir aqui – às instituições intelectuais, sobretudo em décadas atrás.

Nos interiores do Nordeste, muito frequentemente marcado pela seca, pela vida sofrida, pela falta de assistência política condizente com o necessário, negando, inclusive, o direito à saúde e à educação decentes para muitas pessoas, nem todas as mulheres tiveram/têm acesso a discussões sobre consciência de gênero. Mesmo já havendo um movimento considerável de agricultoras que tem crescido no campo político do Brasil desde a década de oitenta, como afirmam Scott, Cordeiro e Menezes, apesar de a presença das mulheres nos sindicatos e associações rurais ser um fato e de haver no Nordeste e no Norte do país mulheres que, dentro desse contexto rural, têm se reunido para discutir direitos sexuais, à saúde, sobre geração de renda (Parry SCOTT; Rosineide CORDEIRO; Marilda MENEZES, 2010), esse movimento ainda não conseguiu atingir todos os âmbitos, lugares e espaços necessários para uma igualdade de gênero.

Perguntamo-nos então: será que a mulher que luta para trabalhar, para ganhar igual ao homem, tem igualdade dentro de casa ou tem que continuar fazendo as tarefas domésticas enquanto o(s) seu(s) irmão(s) homem(ns) só bagunça(m) a casa, come(m), dorme(m) e/ou estuda(m)? Tem que continuar tomando conta das/os filhas/os sozinha? Tem que colocar a comida no prato do marido, mesmo trabalhando e ganhando igual ou mais do que ele? Será que as mulheres da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura têm o destaque merecido ou estão apagadas por trás da figura de um ou mais homens? Será que, mesmo sendo sindicalistas, fazendo parte de associações, sendo coordenadoras de grupos musicais, estas mulheres – e a sociedade em geral – estão pensando seu lugar epistemológico de forma igualitária? Ou estamos sendo enganadas mais uma vez pelo sistema?

De qualquer forma, a mulher vai encontrando maneiras de se fortalecer, vai criando lugares de fala. A mulher do interior do Nordeste, mais especificamente de Pernambuco, as que conheci, mulheres das quais descendo, minhas bisavós, Antônia da Con-

ceição, Maria Graciana, Maria Nazaré, Maria Viana, minhas avós, Maria de Freitas, Maria Cardoso – todas agricultoras, e a última filha de caboclo –, minha mãe, Mariza Santos – criada na agricultura e professora que, para exercer sua função de docente, tinha que andar quilômetros a pé, muitas vezes me carregando nos braços, atravessando riachos e açudes –, e tantas outras mulheres, envolvidas com diversas atividades, mulheres da música, da arte, das diferentes expressões, nunca se permitiram ser anuladas. Estas mulheres são e sempre foram sinônimo de resistência.

Além dos problemas econômicos, preconceitos, criou-se uma ideia de que a mulher nordestina, sobretudo aquela dos interiores agrestinos e sertanejos, que sofre com as grandes secas, muitas vezes agricultora, tem uma força sobre-humana. Djamila Ribeiro (2018, p. 20) ao falar sobre a mulher negra, explica que esta é frequentemente tratada como se tivesse uma força além do que se pode esperar de um ser humano. Muitas mulheres do Nordeste do Brasil, negras ou não, são tratadas da mesma forma. Estas mulheres têm essa resistência porque precisam enfrentar a realidade. E isto, como enfatiza Ribeiro (2018, p.20), é mais uma forma de morrer, de matar. A Caatinga<sup>7</sup> não perde as suas folhas na seca porque quer, mas porque é a única forma de continuar sobrevivendo.

No entanto, as “ideias”, “classificações”, são utilizadas de acordo com o que convém. Quando a mulher é sobrecarregada, “abandonada”, a força sobre-humana é romantizada. A sociedade machista e opressora enfatiza que a “fragilidade” é sinônimo de fraqueza. Contudo, quando a força é algo que o homem já utiliza para alcançar objetivos, para se fazer ser/existir, quando a força é vista como humana, esta é frequentemente tratada como algo não inerente à mulher. Ainda de acordo com Ribeiro (2018, p.80), a força da mulher é muitas vezes colocada dentro de um padrão masculino, como se força e mulher não combinassem. No Nordeste, logo transforma-se na mulher-macho<sup>8</sup>. Força e fragilidade são características humanas. E não somente humanas.

Essa mulher nordestina ainda está inserida numa identidade regional. Identidade baseada principalmente em características – estereotipadas – dos interiores agrestinos e sertanejos. Consequência, em parte, da “criação do Nordeste”, como região geográfica, política, social, econômica, cultural, artística e epistemológica, iniciada a partir da década de vinte do século passado (ALBUQUERQUE JR., 2011).

No imaginário brasileiro, o perfil das mulheres trabalhadoras rurais nordestinas costuma ser tingido com tons de submissão, ignorância, passividade e infelicidade. Uma visão machista, heteronormativa, racista e classicista, fortemente sustentada pelos meios de comunicação de massa – controlados por uma elite branca interessada em sustentar essa imagem e garantir que essas mulheres sejam excluídas e invisibilizadas. Essa ideia de que o meio rural é atrasado em relação ao urbano é uma herança eurocêntrica e homogeniza da forma mais pobre as reais identidades e vivências das trabalhadoras rurais. Diversas, resistentes,

---

**7** Único bioma exclusivamente brasileiro, do tupi: mata branca. Ocupa toda a região Nordeste do Brasil e parte de alguns estados de outras regiões. Por conta do clima, quase todas as plantas perdem as folhas – uma estratégia para não perder água – durante os períodos mais quentes e secos, ficando a vegetação então com um aspecto seco e esbranquiçado, meio cinza, como se estivesse morta. Com as poucas chuvas, a mata se enverdece novamente.

**8** Não vamos discutir a homofobia que está implícita nas opressões “binárias” homem x mulher.

ousadas, as mulheres trabalhadoras rurais nordestinas têm um longo histórico de enfrentamento e criatividade, amadurecimento politicamente através da participação em diversos espaços e transformando coletivamente suas vidas com práticas pedagógicas decoloniais. (Gabriela ARAÚJO; Maria SANTANA, 2017, p. 1-2).

Estas características continuam sendo utilizadas em diversos espaços, inclusive artísticos/musicais. Perguntamos então: grupos artísticos que realizam performances com peneiras e enxadas para representar a mulher agricultora, que usam aventais para simular as lavadeiras que lavam roupas na beira dos rios, riachos, açudes e barreiros, não estão afirmando um outro tipo de opressão em relação a esta mulher? Será que as pessoas que fazem arte “imitando” certos tipos de mulheres nordestinas se preocupam em, pelo menos, ir conhecer a vida delas? Quem está protagonizando esta mulher? Ela mesma ou outras pessoas que não sabem nem estão interessadas em saber o que ela faz, quer, passa, sente?

Já as mulheres que constituem a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura têm na mazurca uma continuação da sua própria cultura, da sua história, de maneira que mazurcar, para elas, é uma parte da própria vida. Essas mulheres têm suas ancestralidades na vida do campo, na agricultura, nas caboclas, indígenas, negras, brancas (pobres principalmente). Não podemos negar, entretanto, a ancestralidade advinda dos colonizadores através de imposições, casamentos e estupros. Afinal de contas, o que somos senão filhas/os de um grande estupro colonial? É nesse entremeio de identidades “femininas”, de “mulheridades”, de gêneros, que um tipo de mulher nordestina, a agricultora, a artesã do interior árido de Pernambuco, vai se impondo e criando cada vez mais consciência sobre sua importância, seu lugar social, econômico, político, artístico e sua situação de sujeito e ser humano.

Antes de falarmos das mestras, músicas e musas, vamos contextualizar a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura.

## A Mazurca Pé Quente e o Alto do Moura

O Alto do Moura faz parte do município de Caruaru, cidade do agreste de Pernambuco. Encontra-se fora dos limites da cidade, estando a 8 km do seu centro, aproximadamente. O bairro é reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) como o maior centro de arte figurativa das Américas (Lúcia GASPARGAS, 2020), característica identitária do lugar.

De acordo com Gaspar, já antes do século XVI, pelo menos, havia produção de cerâmica de barro no local geográfico onde hoje é o Alto do Moura, que era habitado por índios Kariris. **A atividade era realizada somente por pessoas do sexo feminino.** No século XX a produção de utensílios com barro passou a ser também fonte de renda, influenciada pela Feira de Caruaru, na qual as pessoas poderiam vender os objetos que faziam. Apesar disso, as famílias eram agricultoras (GASPARGAS, 2020).

Atualmente o Alto do Moura é conhecido por conta da sua grande produção de arte figurativa do barro. Algo que se difundiu principalmente através de Mestre Vitalino – Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963) – que, de acordo com um dos seus filhos, Severino Vitalino – Severino Pereira dos Santos (1940-2019) –, começou a ter contato com o barro com uma mulher: sua mãe, que fazia utensílios de barro para vender na feira. Junto com ela, observando-a e com interesse em brincar, Mestre Vitalino foi amassando seus primeiros boís de barro, que, com o passar dos anos, se tornariam arte (SEVERINO VITALINO, 2018) e levariam o nome do Alto do Moura e de Caruaru para o mundo.

Além do Mestre Vitalino, Mestre Galdino – Manoel Galdino de Freitas (1929-1996) – também foi importante para a difusão e criação de uma arte figurativa do barro inovadora. Atualmente o Alto do Moura tem centenas de artesãs e artesãos registradas/os. Dentre elas/es Marliete Rodrigues é uma das que mais se destaca. Originária de uma família na qual as gerações anteriores também trabalhavam com barro, ela desenvolveu uma arte autêntica, sendo, na região, a pessoa que faz os menores bonecos<sup>9</sup> de barro, com centímetros e com todos os mínimos elementos possíveis, desde a bolinha dos olhos até os detalhes das roupas. Basta dar uma volta nas principais ruas do Alto do Moura para perceber o quanto a presença da mulher é enfática na produção da arte figurativa do barro e como está envolvida em diversas outras atividades, inclusive nas várias expressões artísticas/musicais.

Algo interessante sobre esta região é que mesmo as pessoas que não pertencem, de nascimento, ao Alto do Moura, sentem-se inspiradas, incentivadas a desenvolver diversas expressões. Além disso, passam a identificar-se com as várias culturas do local. Existe uma grande influência do meio em todos os sentidos e fazer arte no Alto do Moura está muito ligado com a própria localidade, que é construída pelas pessoas que nela habitam. De acordo com Bauman, “pertencimento” e “identidade” não são sólidos. São “negociáveis e revogáveis” e são definidos de acordo com as decisões tomadas pelos indivíduos, pelo lugar em que escolhem estar ou que lhes são impostos (BAUMAN, 2005, p.17).

Segundo Asken, as fronteiras nacionais são lugares determinantes para a produção, manutenção, delimitação e reafirmação do Estado. Desta maneira, entendemos que fronteiras são lugares de agudas diferenças culturais, nos quais as identidades já existentes tendem a se fortificar mais (Kelly ASKEN, 2006, p.3). Assim, as pessoas, entre fronteiras, sejam elas de quaisquer naturezas (gênero, sexo, sexualidade, local, espaço, grupos sociais, etnias, classes econômicas), tendem a buscar elementos das suas vidas, do cotidiano ou de quaisquer eventos com os quais se identifiquem para usá-los como símbolos de suas identidades.

Neste sentido, as pessoas do Alto do Moura utilizam-se das manifestações que existem no local para se identificar através delas e empregá-las como suas. E, embora a arte figurativa do barro seja o que mais tem destaque, é possível encontrar vários outros

---

**9** Boneco é o que se considera arte, boneca, artesanato. Não pretendemos discutir isto aqui, mas é notável a existência da relação de gênero construída através desta nomenclatura, que é usada “naturalmente” no Alto do Moura.

tipos de expressões ligadas ao barro e à vida das artesãs, dos artesãos e das/os demais moradoras/es do local. Quase todas as expressões realizadas são compostas por música.

Dentre as várias expressões artísticas que existem atualmente no Alto do Moura, podemos destacar o reisado, a paixão de Cristo, o bacamarte, a poesia, o maracatu, o repente, o pífano, a sanfona, a embolada e a mazurca. Na maioria das atividades citadas, a presença da mulher é significativa, às vezes até maior do que a do homem, como no caso da mazurca.

É possível encontrar no agreste de Pernambuco grupos de mazurcas em cidades como Agrestina e Caruaru. A maneira de mazurcar e de se organizar nos grupos, de acordo com Sales (2015), muda de um lugar para o outro<sup>10</sup>. Em Agrestina, por exemplo, as/os mazurqueiras/os dançam soltas/os, enquanto, em Caruaru, de mãos dadas e em pares (SALES, 2015, p.47), às vezes em roda, sem pares, pois a quantidade de mulheres que participa atualmente é superior à dos homens (Fig. 1).



**Fig. 1: Mazurca Pé Quente do Alto do Moura apresentando-se no Alto do Moura durante as Festas Juninas, no dia de São João. Fotografia: Marília Santos em 24/6/2018.**

A mazurca é uma dança de roda que tem como característica seu ritmo marcado pela batida dos pés no chão, pisada ou trupé. A cantoria é puxada por uma pessoa que normalmente fica no meio da roda, puxador/a, também chamada(o) de coquista. Sales (2015, p.23) explica que as letras cantadas nas mazurcas normalmente fazem menção à cultura do lugar onde cada uma delas se encontra inserida. E isso envolve as relações de gêneros também.

O grupo de mazurca existente no município de Caruaru fica localizado no bairro Alto do Moura e está nomeado como Mazurca Pé Quente do Alto do Moura (Fig. 2). Teve

<sup>10</sup> No dia 9 de maio de 2019, em Recife, presenciei uma apresentação da mazurca da cidade de Agrestina, durante o Seminário Forró e Patrimônio Cultural, e pude notar essas diferenças. A mazurca de Agrestina me pareceu trazer maiores semelhanças com o coco, tanto em algumas batidas quanto na dança. Além disso, os puxadores, assim como as pessoas que estavam tocando, ficavam do lado da roda, enquanto as/os mazurqueira/(os) faziam a pisada.

sua origem em 2003, a partir da necessidade de resgatar e preservar expressões que fizeram/fazem parte da cultura e da história das pessoas, sobretudo das que vivem no local. Com o incentivo do padre Everaldo Fernandes da Silva, um grupo de moradores do bairro – artesãs e artesãos, e muitas/os delas/es agricultoras/es também – fez o resgate da mazurca, criando esse grupo e assumindo o compromisso de passá-la para as gerações seguintes (CÍCERO ARTESÃO, 2018; DONA HILDA, 2018; DONA MIÚDA, 2018; MANOEL ANTÔNIO, 2018; SEU DÃO, 2018).

Componentes da mazurca do Alto do Moura explicam que diferente das mazurcas que aconteciam no século passado, sobretudo em sua primeira metade, a Pé Quente foi criada com o propósito de dar continuidade a esta expressão cultural que está se tornando cada vez mais rara. No início do século XX, a mazurca era, como as pessoas entrevistadas por nós colocam, basicamente a dança, o divertimento, a brincadeira, que compunha as festas e comemorações que aconteciam nas comunidades das zonas rurais do agreste de Pernambuco. Se tinha uma missa, era a mazurca; no Natal, era a mazurca; no São João, a mazurca. “Ninguém sabia o que era forró”. Com o passar dos anos, com o surgimento de novas maneiras de se divertir, cantar, tocar, dançar, as pessoas foram parando de mazurcar (CÍCERO ARTESÃO, 2018; DONA HILDA, 2018; DONA MIÚDA, 2018; MANOEL ANTÔNIO, 2018; SEU DÃO, 2018).



**Fig. 2: Mazurca Pé Quente do Alto do Moura na Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM). Fotografia enviada por Dona Hilda em 25/6/2019.**

Quando falam na mazurca, as/os integrantes, assim como as/os espectadoras/es, não pensam exatamente em uma definição sobre a mesma, se é música, se é dança. Às vezes dizem uma coisa, outras vezes dizem outra. Talvez brincadeira seja a melhor forma de defini-la, embora muitas pessoas prefiram colocá-la como dança, como apontamos nos parágrafos anteriores. Fato é que ela está repleta de elementos artísticos e

culturais. E então, quando pensamos na sua música – e em música no geral –, temos que considerar também os elementos “extramusicais”. Diferenciar o que é musical e o que é extramusical é complexo.

A questão do que é “musical” e do que é “extramusical” permanece problemática, [...], e permanece por resolver as questões sobre a medida em que as performances são consequência de regras fixas ou sua causa. A maioria dos estudos contextuais da música vem enfocando a influência que o contexto tem sobre a performance e a busca de influências extramusicais em sua prática. (SEEGER, 2015, p.173).

Essa questão do que é “musical” e “extramusical” talvez não tenha, em certa medida, uma resolução clara, bem definida, por assim dizer, como muitas/os pesquisadoras/es anseiam, pois há elementos que estão tão intrinsecamente ligados que não dá para encontrar suas fronteiras. E estas se desfazem e se refazem constantemente. Talvez saber onde ficam estes limites nem seja tão relevante. O mais importante nesse caso é saber que o entendimento sobre as diversas músicas depende da compreensão dos seus contextos e que estes também as constituem. E então definir de qual ponto será iniciado o estudo. Aqui a apresentação musical vai partir do entendimento, dos lugares e espaços que as mulheres ocupam dentro da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura.

### **Mestras, músicas e musas: as mulheres na Mazurca Pé Quente**

“Das ideias sobre a origem e a composição da música provém uma indicação importante do que seja a música, e de como ela se relaciona com outros aspectos da vida e do cosmos de uma comunidade” (SEEGER, 2015, p.115). No contexto apresentado aqui, ela não é o elemento, mas, sim, um dos que integra um todo maior, no qual a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura está inserida. A mazurca é composta por música, letra e dança, mas as definições da mazurca estão baseadas também nos elementos simbólicos criados em torno dessas três coisas – música, letra e dança.

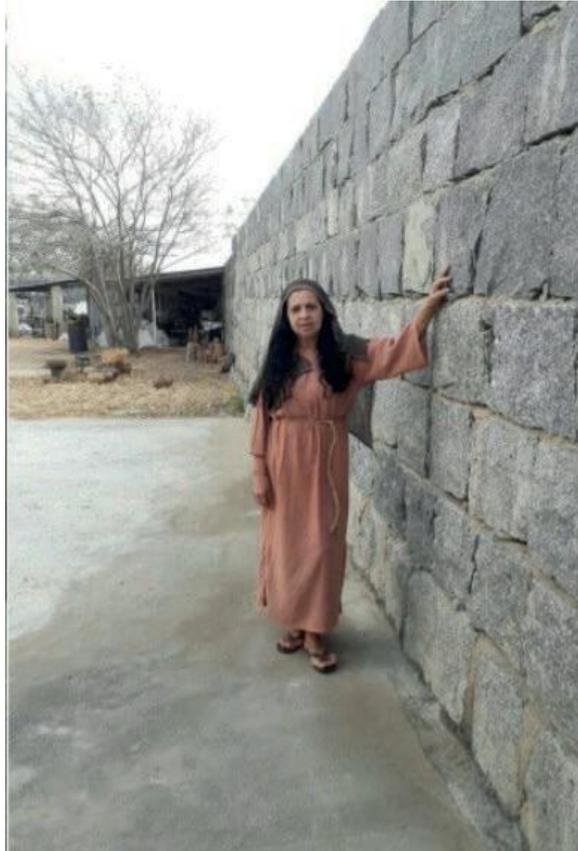
Apresentamos uma breve descrição da vida de duas mazurqueiras importantes para a existência e continuidade da Pé Quente: Dona Hilda e Dona Miúda. Em seguida mostraremos como a figura da mulher aparece nas mazurcas (as loas), sendo tratada como musa (ou não) e também utilizando o lugar do eu poético para se fazer ser/existir e resistir, manifestando quem ela é, cantando sobre sua cultura e até realizando denúncias.

#### *As mestras mazurqueiras*

**Dona Hilda** – Hildacir Maria dos Santos Felix (Fig. 3) – nasceu no dia 10 de setembro de 1959, na cidade de Caruaru. Residiu no bairro do Alto do Moura até os três anos de idade, quando se mudou, com sua família, para a capital do estado, Recife. Aos de-

zessete anos, já casada, voltou a morar no Alto do Moura, lugar no qual vive até hoje. Foi também depois de casada que passou a trabalhar como artesã, com a necessidade de aumentar a renda familiar (DONA HILDA, 2018).

Dona Hilda, filha de artesão e neta de rezador e curador<sup>11</sup>, aprendeu a mazurcar observando as pessoas mais velhas, que mazurcavam nas festas e demais atividades que faziam com essa brincadeira. Embora tenha passado a infância e início da adolescência em Recife, ela nunca perdeu contato com o Alto do Moura, pois sempre viajava para o bairro em suas férias ou em outros momentos (DONA HILDA, 2018).



**Fig. 3: Dona Hilda no Teatro Nova Jerusalém para os ensaios da Paixão de Cristo de 2020. Fotografia enviada por ela em 8/2/2020.**

Ela conta que

Antigamente as mazurcas eram mais animadas, porque todo mundo brincava, pois era a única diversão que tinha aqui. Hoje em dia está muito difícil, porque os jovens não querem participar, e as pessoas que eram da mazurca mesmo já estão ficando de idade. Muitas delas não podem participar mais. Então o grupo de mazurca está ficando cada vez mais resumido. [...]. Hoje em dia, quando convidamos os jovens para participar, eles falam logo: “Essa dança da mazurca é coisa de velho”. Então eles não querem mais participar assim da mazurca. Só quando nós nos apresentamos em algum lugar a convite, as pessoas que estão nos assistindo, muitos turistas aqui no Alto do Moura, então as pessoas participam,

**11** Rezadores/as são pessoas que benzem outras pessoas. Os curadores são homens capazes de curar coisas como as consequências venenosas de mordidas de cobras, por exemplo. Isso é o que acreditam muitas das pessoas que estão inseridas nas culturas aqui apresentadas.

tornando o grupo, nesses respectivos momentos, grande, aquela roda enorme. Do grupo mesmo é que está meio resumido por conta do que foi explicado anteriormente. (DONA HILDA, 2018).

Antigamente as pessoas brincavam de mazurca [...]. Todas as festas que tinha, aniversário, quando eu era criança, nos sítios, aqui [Alto do Moura], sempre o pessoal ia mazurcar. Nós saíamos para os sítios a pé pra mazurcar. Agora a mazurca está diferente, porque antigamente não era com uma roupa própria. Normalmente as pessoas chegavam pra mazurcar. Hoje não. Hoje, quando chegamos em um lugar, as pessoas já sabem que chegamos pra mazurcar, porque estamos uniformizados. Quando nós nos apresentamos, reservamos um tempo para as pessoas tirarem fotos, para saberem que o grupo da mazurca convida as pessoas para entrar na brincadeira. (DONA HILDA, 2018).

Dona Hilda começou a mazurcar oficialmente, “junto com os mais velhos”, como explica, por volta dos doze, treze anos de idade. Antes de fazer parte dos grupos de mazurca, de poder mazurcar, como diz, ela observava as mazurcas que chegavam no Alto do Moura, com as/os integrantes que passavam a noite inteira mazurcando e tomando vinho. E, ao observar e repetir os passos, a pisada, ela aprendeu a mazurcar. “Chegava no grupo, assim nas casas que passava a noite. Antigamente passava a noite toda mazurcando, tomando vinho. Então eu ficava observando e aprendi, porque é fácil” (DONA HILDA, 2018) (Fig.4).



**Fig. 4: Mazurca Pé Quente do Alto do Moura com turistas que se juntaram para brincar. Fotografia: Marília Santos em 24/6/2018.**

“A gente tá mazurcando, aí entra aquelas pessoas que não sabem, aí termina aprendendo, porque vai mazurcando com a gente, vai olhando o trupé, aí termina aprendendo a mazurcar” (DONA MIÚDA, 2018).

Diferentemente de boa parte das artesãs e dos artesãos que habitam ou têm alguma ligação direta com o Alto do Moura, Dona Hilda conta que não modela a mazurca no barro – a não ser que a encomendem, mas não é uma de suas especialidades. Para ela, o artesanato do barro e a mazurca são coisas totalmente diferentes. O primeiro é trabalho, enquanto a segunda é festa, diversão. A mazurca tem um grande significado em sua vida (DONA HILDA, 2018).

A mazurca pra mim significa muito, porque, se não fosse o meu problema de saúde, eu acho que ficaria até morrer na mazurca. Porque quando eu penso em sair, por questão de saúde, me bate uma tristeza, porque a mazurca é minha diversão. Eu também penso no grupo em si, porque muitos falam que se eu desistir eles também desistirão. Então eu ainda vou me mantendo na mazurca por conta disso. Eu só gostaria de sair um dia em que outro grupo ficasse no lugar desse para não acabar. (DONA HILDA, 2018).

Dona Hilda também faz parte da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM), a qual ela integra a diretoria, junto com outros membros. Além disso, está envolvida com a Paixão de Cristo, que é realizada anualmente, durante a Semana Santa, no bairro, e do reisado, o qual ela também coordena junto com Cícero Artesão. Esse ano está como figurante da Paixão de Cristo da Nova Jerusalém (Fig. 3)<sup>12</sup>. Dona Hilda e Cícero Artesão são, entre artesãs e artesãos, umas das pessoas que acabam assumindo mais as coordenações dos grupos, por conta do interesse que têm em manter as manifestações vivas e também pela habilidade de liderança que possuem.

Para Dona Hilda, mazurcar é uma maneira de preservar a cultura que a maioria das pessoas jovens já não tem muito interesse em realizar. Isso faz com que ela se preocupe muito. Para a entrevistada, o ideal seria que pessoas mais jovens fossem substituindo as mais velhas, que já não conseguem mazurcar, para dar continuidade à brincadeira. Com esse intuito, os componentes procuram formas de ensinar a mazurca para as crianças e incentivar pessoas mais jovens a participar da atividade. Dona Hilda nunca ensinou ou aprendeu mazurca dentro dos padrões sistematizados de ensino/aprendizagem disseminados por instituições escolares. Para ela, há ensino todas as vezes que o grupo se apresenta. No final das apresentações da Pé Quente costumam convidar as pessoas para mazurcar junto com o grupo (Fig. 4). Para a entrevistada, este é o momento em que as/os mazurqueiras/os ensinam. Embora já exista um grupo de crianças que está mazurcando no Alto do Moura, de acordo com Dona Hilda, elas ainda são muito pequenas para mazurcar nas apresentações (DONA HILDA, 2018).

---

**12** Seria apresentada no início de abril, vésperas da Páscoa, como é de costume. Porém foi adiada, no momento, para setembro, por conta da pandemia causada pela Covid-19.

Quando a gente começa a mazurcar, então chegam aquelas crianças, mas são muito pequenas ainda. Elas chegam, gostam de mazurcar. Então pensamos em fazer um grupo com as crianças para dar continuidade, porque o grupo de hoje já tem várias pessoas que não têm mais condição de continuar mazurcando. Eu mesma já não tenho mais. Eu tenho duas hérnias de disco, um desvio. Eu não tenho condição de participar. Só que, quando nós somos convidados para mazurcar, eu vou somente para apresentar o grupo. Mas, quando chegamos lá, que tem poucas pessoas no grupo, eu acabo tendo que mazurcar. Os mais antigos são, por exemplo, Miúda, que também está ficando sem condição de mazurcar. Tem Suzana, que também fala do esforço que tem que fazer para mazurcar. Nós gostaríamos de chamar os jovens para dar continuidade para não acabar, porque, se eles não participarem..., vai acabar, se depender somente do grupo de agora. (DONA HILDA, 2018).

Dona Hilda conta que não há pagamentos para as/os mazurqueiras/os. Às vezes recebem algum cachê, que, pelo valor, é muito mais simbólico. Muitas vezes recebem apenas um lanche pela apresentação. Dona Hilda mazurca por amor, porque sente prazer, se sente feliz e faz da mazurca algo que é parte de si mesma, do seu pertencimento. “Se tem festa nas igrejas, nós somos convidados, se vem jornalistas, é nós que convidam. Então nós participamos porque gostamos mesmo. É uma questão de amor” (DONA HILDA, 2018) (Fig. 5).

**Dona Miúda** – Josefa Maria Ferreira (Fig. 6) –, artesã, nasceu no município de Caruaru – não sabe se na cidade ou na zona rural – em 12 de agosto de 1954. Desde que nasceu vive no Alto do Moura. Diz que tem este apelido, Miúda, não sabe por qual motivo, mas acredita que é porque era muito pequenina quando nasceu. Sua relação com a mazurca vem do berço, pois seu pai, Manoel Vitalino<sup>13</sup>, conhecido por Nego, era coquista de mazurca (DONA MIÚDA, 2018).



**Fig. 5: Mazurca Pé Quente do Alto do Moura. Da esquerda para direita, Dona Hilda é a 5ª pessoa, e Dona Miúda a 10ª. O homem do meio, com chapéu, é Cícero Artesão. Fotografia: Marília Santos em 24/6/2018.**

**13** Dona Miúda explica que não há relação sanguínea entre os Vitalinos da sua família e da do Mestre Vitalino.



**Fig. 6: Dona Miúda. Em sua residência, no Alto do Moura, com uma peça de barro feita por ela. Fotografia: Marília Santos em 6/2/2018.**

Dona Miúda é uma das puxadoras da mazurca do Alto do Moura. No CD *Mazurca Pé Quente do Alto do Moura* (2009), das treze faixas, ela puxa três, dividindo esse espaço com homens e com outras mulheres, como Dona Emília, que faleceu em 2018, e Suzana – mulheres fundamentais para a continuidade da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura e para a mazurca enquanto expressão musical, artística e cultural do Brasil, explica a entrevistada (DONA MIÚDA, 2018) (Fig. 7).



**Fig. 7: Dona Miúda puxando a mazurca, mas sem entrar no meio da roda (destacada com um círculo amarelo). Fotografia: Marília Santos em 24/6/2018.**

Ela explica que desde muito criança já era levada por seu pai para as mazurcas. Então não foi difícil para ela aprender a mazurcar. Com dez anos já mazurcava “na roda dos grandes”, enquanto seu pai puxava as mazurcas cantando as loas e tocando o maraco<sup>14</sup>. “Eu [Dona Miúda] fui crescendo com ele [o pai] tirando mazurca, e eu acompanhando, acompanhando. Foi devido ao meu pai que eu sempre brinquei. Com uns dez anos eu já brincava mazurca.” Para ela, o trupé, ou pisada, que diz ser de origem indígena, representa a força da mazurca, a resistência daquelas pessoas que estão fazendo parte da brincadeira (DONA MIÚDA, 2018).

A gente é a força do trupé. [...]. Ele, meu Deus, eu não sei dizer [sobre a origem do trupé], inídia, inígea, indígena. Eles diz que é essa [a origem do trupé]. [...]. É a força da gente. É de nós bater, com força, sabe? Nós tem aquela alegria, de nós bater com força. [...]. É pra o povo ver que nós está batendo bem com força. [...]. Com alegria. (DONA MIÚDA, 2018).

Por conta de todas/os as/os integrantes serem católicas/os, consideram a mazurca uma prática religiosa. Quando eu pergunto se é uma prática religiosa, Dona Miúda responde: “É. Todo mundo é católico. É!” (DONA MIÚDA, 2018).

Relata que, quando era criança, durante algumas mazurcas as pessoas jogavam pimenta no chão. A intenção era fazer a pimenta subir junto com a poeira que surgia da pisada. Desta maneira, os olhos e os narizes das/os mazurqueiras/os começavam a arder, e a brincadeira acabava. Pois a mazurca era algo realizado durante a noite inteira até o dia amanhecer e, muitas vezes, chegava um momento em que muitas/os estavam cansadas/os da festa e queriam acabar com ela. A pimenta era a melhor forma. No dia seguinte, conta a entrevistada, os narizes e os olhos ainda amanheciam ardendo (DONA MIÚDA, 2018).

Aí nos tava mazurcando, num foi... eu participei muito pouco, né? [da mazurca na época em que jogavam pimenta]. Agora dos antigos mesmo... Aí os outros chegava, ou que não queria mazurcar, ou eles não deixava, não sei. Aí eles ia e jogava pimenta. Aí quando no trupé, que eles tava batendo... é, no cimento mesmo, assim, ou na terra. Aí eles pisava, pronto! Aí subia aquele ardor. [...]. Todo mundo corria. Não brincava mais, porque não aguentava. [...]. No outro dia manhecia com os nariz tudo... [...]. E não fazia nada, acabava. [...]. Porque quem jogava não se apresentava, não. Se escondia. (DONA MIÚDA, 2018).

Sales (2015) diz que, para continuar a festa, as pessoas jogavam garapa – uma mistura de água com açúcar – no chão. Quando pergunto sobre a garapa, Dona Miúda

---

**14** Espécie de ganzá utilizado durante a performance da mazurca. É o único instrumento musical utilizado pela Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, embora para a gravação do CD tenham sido colocados outros instrumentos, tocados por pessoas convidadas. O maraco, segundo as pessoas entrevistadas, é de origem indígena, e antes era feio com cabaças. Atualmente é feito com um tipo de metal.

ênfatisa: “Pois eu acho que era bem fácil assim, porque eu, eu mesmo já foi bem mais pra frente. Agora os antigos mesmo, eu acho que eles fazia essas coisas mesmo, porque eles queria continuar, que num acabava, não, que era a noite toda” (DONA MIÚDA, 2018).

A mazurca, no século XX, celebrava os acontecimentos, as festas, “as pessoas diziam assim: vamos mazurcar? E então um grupo se juntava e começavam a pisada” (DONA MIÚDA, 2018).

Nós brinca aqui no Alto do Moura. Agora quando as pessoa convida a gente... Nós já foi pra Serra Talhada... [...]. É, a Mazurca Pé Quente. É... nós brincava só aqui mesmo [com a mazurca antiga, anterior a Pé Quente], porque era o que tinha. Porque não tinha outras festas. Nós brincava do jeito que nós tava aqui. Não tinha esse negócio de roupa especial. [...]. Tinha uns que dizia assim: “Vamo mazurcar?” E juntava assim muita gente. Tudo normal, com a roupa assim. [...]. Só o São João que nós já fazia aquela roupinha assim [...], que eram uns tamancos, que agora nós brinca com essas sandalhinha de artesanato. Mas eram uns tamancos, que fazia bem muita zuada. [...]. Pra fazer o trupé mesmo no chão. (DONA MIÚDA, 2018).

Para Dona Miúda é uma alegria mazurcar, mostrar para o povo a cultura dela e das demais pessoas que compõem esta expressão. Sua preocupação é a mesma que das/os demais mazurqueiras/os: o medo de que um dia a mazurca deixe de existir, pois cada vez o grupo fica menor por conta dos vários motivos que levam as/os integrantes, já com idades avançadas, a sair. As pessoas mais jovens têm outros interesses. “Assim, eu acho uma alegria. Tô com aquela alegria de brincar e mostrar aos povo as cultura da gente. Agora só que tá assim, poucas pessoas. Muita gente é de idade. Os jovens ainda não se ligaram que está assim, porque tem outras coisas” (DONA MIÚDA, 2018).

Porém existe um grupo no Alto do Moura com pessoas que fazem um trabalho com as crianças, e, dentre o que realizam, falam da cultura local, o que inclui a mazurca. Dona Miúda conta que as crianças são incentivadas a ouvir o CD da Mazurca Pé Quente e a mazurcar junto. Porém somente ouvindo não é possível aprender a mazurcar, é necessário observar a pisada, o trupé. Por isso ela foi convidada para mostrar para essas crianças como se faz, pois é importante que haja a observação (DONA MIÚDA, 2018). Sobre isso, a entrevistada coloca o seguinte:

Assim nós vamo brincar e cada qual que quer entrar, sabe? Pra aprender... ali eles brinca com a gente. Tem umas crianças aí no clube, que tem uma moça que ensina a eles, esse negócio de cultura, né? Que é o maracatu, essas coisas. Aí nós tem o CD, que é... [...]. Aí ela vem e brinca com eles. Até um dia ela disse que era pro eu ir pra dar uma ensinadinha a eles no pé, sabe? Porque eles não sabe ainda. Pra eu bater pra eles ver como é que bate, porque só o CD... [faz um gesto indicativo de que somente o CD não é suficiente para aprender a mazurcar]. (DONA MIÚDA, 2018).

Dona Miúda mazurca por amor, porque, além de se sentir feliz, é como se fosse uma maneira de perpetuar a própria vida, a sua história individual através de uma história coletiva. “A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos

por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” (Kathyn WOODWARD, 2000, p. 17).

A Fundação de Cultura da cidade de Caruaru às vezes ajuda com algum recurso financeiro, mas a mazurca não é meio de vida para nenhum/a integrante. O desejo em mazurcar é o que as/os incentiva a continuar (DONA MIÚDA, 2018).

Mesmo abordando de forma bastante breve a vida de cada uma dessas mulheres, percebe-se que não é possível desvinculá-las do que fazem/são. A Mazurca Pé Quente do Alto do Moura não é, para elas, apenas uma atividade que realizam, é parte da vida delas, é parte delas.

### *As loas (mazurcas)*

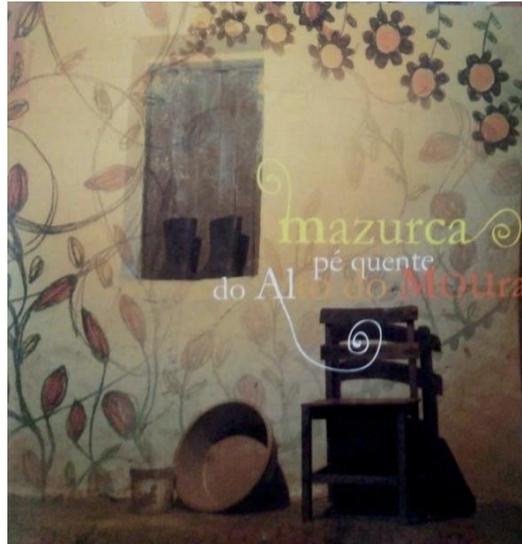
Nas loas<sup>15</sup>, ou mazurcas, assim chamadas as letras das mazurcas, a mulher é cantada, mas nem sempre como uma musa. E ela também canta, de musa se faz mestra, inclusive assumindo o eu poético de algumas loas.

As mulheres na Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, além de mazurqueiras, também são coquitas, como apresentamos Dona Miúda, e coordenadoras, como é o caso de Dona Hilda. Ao fazer parte da brincadeira, ocupando diversas funções, a mulher não é apenas um mero objeto de inspiração, como é comum que seja em muitas canções, ela é mestra, produtora e criadora, mantenedora da mazurca do Alto do Moura.

Apresentaremos aqui algumas letras de mazurcas que estão no CD *Mazurca Pé Quente do Alto do Moura* (2009) (Fig. 8). O CD está dividido em 15 faixas, de modo que algumas delas têm uma, duas ou até mesmo três loas diferentes. Apenas duas das músicas têm autorias conhecidas: “Somos do Alto do Moura”, faixa 6, de Lauro Ezequiel, e “Anda a roda”, faixa 7, que é um improviso de Manoel Aboiador (MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009). As demais músicas são de domínio público. Todavia, as/os entrevistadas/os fazem questão de afirmar que elas foram compostas por pessoas da região e que foram passadas de uma geração para a outra, de mazurca em mazurca, e acabaram esquecendo quem as compôs (CÍCERO ARTESÃO, 2018; DONA HILDA, 2018; DONA MIÚDA, 2018; MANOEL ANTÔNIO, 2018; SEU DÃO, 2018).

---

**15 Loas são as letras das músicas. Não fica claro, entre as/os próprias/os integrantes, se a loa é apenas a letra ou a letra com a melodia. A elas também dão o nome de mazurca.**



**Fig. 8:** Capa do CD *Mazurca Pé Quente do Alto do Moura*.

Não podemos deixar de comentar aqui sobre o domínio público dessas canções, o que se mostra como traços do colonialismo, que se aproveita do conhecimento emergente criado coletivamente pelos povos colonizados. Para Hafstein (2013, p.22 e 25-26), esse ideal romantizado de autoria (única e assinada) está diretamente relacionado com o capitalismo. Em culturas de tradição oral, como a da mazurca do Alto do Moura, a criação é frequentemente realizada coletivamente ou individualmente, mas para o uso coletivo, sem a preocupação de afirmar uma autoria. A própria comunidade é a autora. E isso não deveria ser compreendido como pertencendo a todos, como um domínio público<sup>16</sup>.

As músicas que compõem o CD, de acordo com Dona Hilda, foram selecionadas por Lauro – que na época da gravação era o puxador, ou chamador, oficial da Pé Quente –, Dona Emília e a jornalista Raquel Santana (DONA HILDA, 2020), que fez parte da produção executiva do CD. Este teve na produção e direção musical Herbert Lucena, no projeto gráfico Valeria Rey Soto e nas fotografias Raquel Santana e Gabriela Araújo (MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009). É importante enfatizar que a gravação do CD foi dirigida por pessoas que não são da comunidade e que há intervenções para que o disco tenha um formato mais comercial. Claro, tudo de acordo com as/os integrantes da mazurca.

As músicas não têm exatamente indicação se é uma mulher ou um homem que está falando através do eu poético. Entretanto, convivendo com a comunidade nos últimos anos, vivendo a menos de 10 quilômetros do bairro, sendo eu de uma família de agricultoras/es rurais da região próxima, posso afirmar, sem excesso de arbitrariedade, que as relações que são construídas, e conseqüentemente expostas, giram em torno de costumes e culturas que enxergam ainda o gênero em sua forma binária e heterosse-

**16** A preocupação em assinar a autoria das músicas é algo mais recente para as pessoas que compõem a mazurca no Alto do Moura, até porque autoria também está relacionada a questões financeiras. Desta maneira, as pessoas não sabem ao certo quem são as/os autoras/es da maioria das letras, mas afirmam que é de pessoas que viveram no Alto do Moura. Essa falta de um registro da autoria faz com que as músicas sejam colocadas no domínio público. Porém, a nosso ver, o domínio público tira a autoria da comunidade.

xual. Não é que não haja conhecimento dos demais gêneros e sexualidades. Talvez não haja aceitação ativa, lugar fora do silenciamento. Então, consideraremos aqui, para a discussão das letras das mazurcas, o gênero binário e a sexualidade hétero.

É importante destacar que o eu poético faz muita diferença. Destacamos: no CD, a maioria das loas com o eu poético “homem” é puxada por pessoas do sexo masculino, enquanto as com o eu poético “mulher” são puxadas por pessoas do sexo feminino. Sobre quem puxa cada mazurca, Dona Hilda diz o seguinte: “Mazurca não tem negócio de escolher mulher, homem, não. Quando um tá cansado, aí pede pra o outro ajudar. Aí agora é assim, né? Cícero vai, puxa a mazurca, aí quando ele já tá cansado ele já passa pra Miúda. É assim. Num tem escolha assim. Nem tempo, não” (DONA HILDA, 2020).

Embora não haja essa preocupação com o eu poético na hora de puxar a mazurca, ele mostra como as falas (de homens e mulheres) transcendem a eles/as mesmos/as, deixando de pertencer a uma pessoa e passando a ser de uma cultura. Vejamos agora algumas das mazurcas do CD.

“Eu já cheguei”

Eu já cheguei pra nós vadiar  
Hoje nós vadeia até o sol raiar  
Nós vadeia nós namora até o sol raiar

Minha mãe não quer que eu vá  
Na casa do meu amor  
Vou perguntar a mamãe  
Pra que ela se casou

Cobra verde não me morda  
Que eu não trouxe curador  
Nos braços de quem eu amo  
Eu morro mas não sinto dor

Sete e sete são quatorze  
Três vezes sete é vinte e um  
Tenho sete namorados  
E só faço conta de um

Adeus casa de farinha  
Terreiro de amarração  
Adeus menino bonito  
Prenda do meu coração

Já te quis não quero mais  
Já te dei o desengano  
Para mi tu já morreu  
Quarta-feira fez um ano

Tás beba língua danada  
Tás danada pra errar  
Vou te cortar um pedaço  
Pra não me atrapalhar.  
(MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009, faixa 9).

Essa mazurca é puxada por Suzana. Percebe-se nessa letra uma liberdade da mulher que sai para namorar, algo que ainda é bastante criticado na sociedade machista. Mesmo que um homem puxe essa mazurca, o que ela diz, canta, vai atingir, de alguma forma, quem mazurca e quem ouve a letra.

Em “Morena eu vou soltar balão”, puxada por Josué, identificamos um eu poético possivelmente “masculino”.

Morena eu vou soltar balão, morena eu vou soltar balão  
Ô laborar feito labora  
Vamo ver se vai ou vai  
Mas eu tenho raiva da morte  
Que a morte matou meu pai  
Ai se o homem mata e vai preso  
A morte mata e não vai  
Oi toda a vida ouvi dizer  
Mas o erro já vem de atrás  
Cana pitu, fulô da fruta  
O gerente da usina mora no Tibelião  
Desilusão, cabocla do Murici  
Morena não sou daqui, sou da usina Ribeirão

Eu vou-me embora dessa terra  
Brevemente eu voltarei  
Ei três oitavas têm Natal  
Mais trinta dias tem um mês  
[...].

(MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009, faixa 14).

O eu poético, que diz não pertencer a essa terra, ameaça a morena, que parece querer ir embora. Essa relação do homem que vai embora também é comumente percebida na realidade de pessoas da zona rural do Nordeste através de algo que acontece há quase um século: a migração para outros lugares, cidades, estados e regiões, por conta de fatores climáticos e econômicos.

De acordo com Silva e Maria Menezes (2010, p.179), diversas pesquisas mostram que essa situação em que homens da região Nordeste migram para outras regiões, sobretudo para o Sudeste, ainda é uma realidade. Embora o autor e a autora estejam focando uma situação de um município do estado da Paraíba, trazem questões que podem ser aplicadas dentro do contexto de muitas pessoas do interior de Pernambuco. Também discutem sobre as diversas relações que existem entre os gêneros (homem e mulher), apontando que, mesmo quando as mulheres migram junto, as relações ainda são diferentes entre os dois gêneros (SILVA; MENEZES, 2010, p.288-290).

A migração também acaba levando ao fim de muitos relacionamentos. E, como nem sempre as duas partes deixam de querer ao mesmo tempo, há músicas em que o eu poético mostra-se com raiva da mulher que não o quer mais, como podemos ver em “Eu vou tomar banho”.

Eu vou tomar banho, vou me banhar  
Eu vou ver aquela ingrata que chorou pra se acabar

Meu automóvel que vem do Rio de Janeiro  
Rodando muito ligeiro tora pó e bota pó  
Menina nova tu me tira do engano  
Moça com dezoito anos não sai mais do caritó.  
(MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009, faixa 13).

Na mazurca puxada por Lauro, percebemos um estereótipo que foi criado em relação à mulher por conta de toda uma história construída com relações de poder. Primeiro o homem não aceita que a mulher não tenha esperado por ele para sempre. Depois o eu poético fala de um automóvel, como se agora ele tivesse uma vida financeira melhor e isso fosse o suficiente para ter (sim, como um objeto!) a mulher que deseja – comportamento consequente de uma história de opressão, em que a mulher, não podendo trabalhar, dependia somente do homem, primeiro do pai, depois do marido –, sem considerar que essa mulher não está necessariamente interessada em sua situação financeira. Ela pode (querer) trabalhar e construir ela mesma a sua vida econômica, basta que lhe sejam dadas oportunidades.

Ainda percebemos nesta canção a ameaça do caritó<sup>17</sup>, que é uma construção que faz/obriga a mulher a acreditar que ela só será feliz e completa se estiver casada (com um homem) e que, caso não consiga se casar (com um homem), estará desgraçada para a vida toda. Falando de canção, Greimas e Courtés (2011, p.91) afirmam que músicas como estas – com letra – são capazes de tornar o que foi cantado nelas algo que se repete social e culturalmente. Por isso também vemos como importantes e significativas as músicas com o eu poético “feminino”, mesmo que na hora da execução não haja uma preocupação se será puxada por uma mulher ou por um homem. A mensagem, o que a loa diz e de quem é a voz que ela representa são importantes.

Em “Anda a roda”, esse possível homem, que saiu para ganhar dinheiro com sua cantoria, está voltando para uma mulher que ele aparentemente “quer bem”. Nessa loa a mulher aparece muito mais como uma figura simbólica, que o eu poético utiliza para contar sua jornada, do que propriamente como uma musa.

Anda a roda, Maria José, mas agora eu voltei de novo  
E pra um salão familiar  
Mas se for pra cantar eu canto  
Pra o povo apreciar  
Mas cantava, cantei, cantando,  
E agora eu vou cantar  
É, Maceió, Rio de Janeiro, fusível fogo ligeiro,  
São Paulo, Minas Gerais, um sapo rela, um rela  
Rico e a gangrena quer me dar

---

**17 É uma expressão utilizada para as pessoas que não se casam. Usada basicamente para/com mulheres. A sociedade não costuma se importar com os homens que não se casam, a não ser quando eles se casam com outros homens ou com mais de uma pessoa.**

Mas me chamaram pra cantar  
Mas pensava que eu não sabia  
Mas que eu sou como um caboclo  
É quatro é muito é cinco é pouco  
Vejo a terra dá pipoco e vejo o mar se balançar  
Você de lá e eu de cá e eu sou feito na poesia  
E na vida material  
Eu dizendo assim pra tu  
Tu sois gente especiá  
Que eu sou Mané Severino, que eu sou um caba tinindo  
E canto pra me lascar  
Quem tá dizendo sou eu  
E os colega especiá  
Mas dentro de Caruaru eu tô vestido e não tô nu  
E inté a barra quebrar  
Responde o coco animado  
Que agora eu vou cantar

[...].

(MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009, faixa 7).

Nessa mazurca, puxada por Manoel Aboiador, a mulher também é utilizada como uma espectadora para o homem “se (a)mostrar”, como falamos por aqui. Ele cria nela uma plateia para ser admirado. A performance musical não é apenas a transmissão de algo. Mas ela é capaz reorganizar e manipular experiências do seu meio (STOKES, 1997, p.97). Quando o homem se coloca como agente, toda a sociedade – o que inclui todos os sujeitos que a compõem, ou seja, a mulher também – consequentemente será levada a difundir comportamentos que afirmem isto e que vão se repetir. Por isso insistimos em enfatizar a importância do eu poético, mesmo que não haja preocupação em quem vai puxar a música.

Vejamos agora “Morena eu sou de Rebeirão”:

Morena eu sou de Rebeirão  
De Rebeirão morena eu sou (resposta)

Cabelo cadê cabeça  
Cabeça cadê o laço  
Morena cadê o abraço  
Doente cadê a dor  
Que eu vivo nesse mundo  
Sem carinho e sem amor  
Morena eu sou de Rebeirão

[...]

Quando a campa faz tim tim

Toco toco lançadeira  
 No açougue a molequeira  
 O preto tira capim  
 Mas as moça faz afinim  
 O velho tava caduco  
 Caiu do banco fez tufo  
 Cacete bateu no gato  
 O gato gritou miau  
 Sou cantor do Ceará  
 E hoje eu tô em Pernambuco  
 Morena eu sou de Rebeirão.  
 (MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009, faixa 1).

As artesãs e os artesãos do Alto do Moura são, em sua maioria, agricultoras/es, provavelmente boa parte descendentes de indígenas. Por isso, é comum que a pele de algumas das pessoas não seja “branca”. Morena, que aparece com um significado aparentemente bom, de elogio, também acaba sendo utilizado para mulheres negras, dentro de um contexto de um país racista, numa lógica preconceituosa em que ser negra/o é “feio”, é “errado”. A musa aqui não é uma pessoa idolatrada e inalcançável, mas uma mulher comum, real. Mais uma vez a imagem da mulher é utilizada para o homem se enaltecer. “Morena eu sou de Rebeirão” foi puxada por Josué para a gravação do CD.

Contudo, a mulher também sabe se utilizar desses mecanismos, tanto para dizer o que sente, o que quer e o que não quer, como para fazer denúncias, mesmo que de maneira singela, como acontece em “Lê, lê, lê limoeiro”, puxada por Miúda.

Lê, lê, lê, limoeiro, eu vou-me embora dessa terra  
 Ai como eu já disse que vou  
 Ai que eu aqui não sou querida  
 Ai lá na minha terra eu sou  
 Ô carta vai e carta vem  
 E só se vê carta no ar  
 E todo mundo tá chegando  
 E só meu bem não quer chegar

Ô caboclo vermelho que vem da maré  
 Traz um saco nas costas, alpercata no pé  
**Eu não gosto do homem que dá na mulher**  
**Quando dá de cacete é de ponta de pé**

A minha mãe me chamou feia  
 Ai de bonita que ela é  
 Mas ela é o pé da rosa  
 E eu sou a rosa do pé  
 Mas menino que estás na porta  
 Ai me dá água pra eu beber

E não é sede não é nada  
Mas é vontade de eu te ver  
Mas essa noite eu não dormi  
E nem meus olhos viram o sono  
Ai somente imaginar  
Que meu amor tem outro dono.  
(MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009, faixa 2, grifo nosso).

Nesta mazurca gostaríamos de destacar algo que nos chamou bastante atenção, que é quando o eu poético esclarece que não gosta de homem violento, que bate na mulher. Provavelmente cantando uma realidade comum, descrevendo, inclusive, que esse tipo de violência acontece com chutes e com a utilização de objetos, como pedaços de madeira, ferro etc., que normalmente são chamados de cacetes. Não necessariamente uma realidade vivida pelas componentes da atual mazurca do Alto do Moura, mas a realidade de algumas mulheres da região. A música torna-se um lugar de fala para a mulher que não tem certos espaços dentro da sociedade. E também um lugar em que, através da arte, fala-se de coisas que normalmente a sociedade quer silenciar. E este lugar modifica a performance musical, ao mesmo tempo em que esta é transformada pelo meio. São processos que acontecem simultaneamente.

Ao se cantar e/ou ouvir coisas como estas, as pessoas, homens, mulheres e demais gêneros, passam a ficar mais atentas a esse tipo de situação. E mulheres podem começar a entender que não devem ficar caladas ao apanhar, ao mesmo tempo, homens podem perceber que já não podem maltratar mulheres sem serem descobertos.

Essas questões de violência têm sido cada vez mais temas de debates e abordagens investigativas dentro do campo da Música, com uma preocupação bem enfática da Etnomusicologia, como aponta Mendonça (2016). As novas epistemologias, metodologias e preocupações levaram as duas maiores associações de Etnomusicologia, a Society for Ethnomusicology (SEM) e o International Council for Traditional Music (ICTM), a se encontrarem em 2015 para discutir as novas questões (MENDONÇA, 2016, p.717), que também envolvem violência. Mas esses textos/discussões/eventos, que acabamos de citar, assim como as discussões que presenciamos, não trazem algo enfático em relação à mulher, não falam muito, ou quase nada, das pesquisadoras (mulheres) que estão fazendo trabalhos significativos e importantes dentro desse âmbito, como a Laila Rosa, por exemplo, que, além de ter pesquisas voltadas para as mulheres, tem textos como “Música y violencia: narrativas de lo divino y feminicidio” (2018), que focam justamente a violência que as mulheres sofrem. O silenciamento das mulheres, nosso, acontece em todos os espaços e lugares, desde as mestras “esquecidas”, exploradas, até os lugares e espaços de discussão acadêmica. Quando deixaremos de receber migalhas daquilo que nos pertence<sup>18</sup>?

---

**18** E assim os homens continuam à frente dos grandes feitos. Prova disso são as citações deste texto. Não tenho como ser coerente com o que discuto sobre música sem citar pessoas como Seeger, Blacking e outros mais. E não gostaria de deixar de citá-los. Apenas desejo que nós mulheres tenhamos oportunidades iguais para chegarmos nos espaços e lugares de acordo com o que somos, e não vivermos num silenciamento que nos mata dia após dia, que nos impede de transcendermos enquanto pessoas, enquanto conhecimento, enquanto arte e tantas outras coisas.

E essa violência em relação à mulher nem sempre é uma violência física. O próprio silenciamento, negação de espaços, lugares, oportunidades, é uma violência (grave!).

A não aceitação do homem em relação à sua própria vida, de ser (ou não ser) quem e o que ele quer, muitas vezes, ou quase sempre, transforma-se em uma violência contra outras pessoas, e frequentemente essas outras pessoas são mulheres, “suas” mulheres, esposas, filhas, como podemos observar no cotidiano. Nem precisamos de dados para isto. Basta um olhar um pouco atento.

É comum, por exemplo, em regiões rurais dos interiores de Pernambuco, com problemas econômicos, que muitos homens, por não terem conquistado o que queriam, ou por outros motivos, tenham reações agressivas dentro de casa, onde “mandam”, justamente por serem “o homem da casa”. Percebe-se nessas regiões o grande consumo de bebidas alcoólicas também. Frequentemente encontramos casos de homens que usam a desculpa da embriaguez como motivo das suas atitudes violentas, sejam elas físicas ou psicológicas. As mulheres, por medo, ou por outros motivos, se fazem acreditar nessas mentiras (ou realmente acreditam) e acabam enxergando-as como verdades, tornando-se também sujeitos da própria repressão e da opressão alheia, começando muitas vezes dentro de casa, com suas próprias filhas. O grande efeito colateral do machismo é ter tornado as oprimidas arma para sua própria opressão.

Para Blacking (2000, p.5), o fazer musical está conectado com os sentimentos e com as experiências que acontecem com as pessoas em sociedade. Então seus padrões estão relacionados com celebrações inconscientes, com denúncias, com preconceitos e com “consciências” socioculturais que são construídas pelos diversos grupos.

Para finalizar, não podemos deixar de apontar que, pelo menos no CD, quando a música – mazurca ou loa – traz uma visão geral sobre a cultura da comunidade, ela é entoada por homens. “Somos do Alto do Moura” (Fig. 9), puxada por Lauro, é praticamente o atual “hino” da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura.

Somos do Alto do Moura  
Da terra do artesão

Somos do Alto do Moura  
Da terra do artesão  
Ensinou a trabalhar  
O gato maracajá  
Figuras de lampião  
Depois veio José Caboclo  
Fazendo até procissão  
Somos do Alto do Moura.  
(MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009, faixa 6).

The musical score is for the piece "Somos do Alto do Moura". It features a vocal line and several percussion parts: Maraca, Pisada, V. (Violão), Mrcs. (Mandolin), and Ps. (Pandeiro). The score is divided into three sections: *solo (refrán)*, *coro (mujeres y hombres)*, and *solo (estrofa)*. The lyrics are in Portuguese and Spanish. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

**Fig. 9: Trecho de “Somos do Alto do Moura”. O diapasão encontra-se um pouco abaixo da afinação universal, 440 Hz. Transcrição: Lucas Oliveira Moura de Arruda.**

É de se esperar que Lauro tenha realizado a gravação dessa mazorca, visto que é de sua autoria. Porém, mesmo após seu falecimento, durante as apresentações por nós observadas, “Somos do Alto do Moura” sempre foi puxada por Cícero Artesão. Além disso, como pode ser observado na letra, as figuras lembradas são somente masculinas.

Em outro trecho de “Morena eu vou soltar balão”, percebemos ainda a relação das pessoas que fazem a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura com o cristianismo.

Morena eu vou soltar balão, morena eu vou soltar balão  
 Ô laborar feito labora  
 Vamo ver se vai ou vai  
 Mas eu tenho raiva da morte  
 Que a morte matou meu pai

[...]

E vou-me embora e tu fica  
 E esse teu ficar me mata  
 Ai para te levar não posso  
 Para te deixar faz falta

[...]

Oi vailei-me a Virgem Marinha  
 Esposa de São José  
 Ai moço cravado na cruz

Mas foi Jesus de Nazaré  
Oi saiu a sopa no mel  
Mas cuidado meu companheiro  
É São Paulo, minhas Gerais  
É Maceió, Rio de Janeiro.  
(MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA, 2009, faixa 14).

Todas/os as/os integrantes da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura são católicas(os) e realizam suas atividades ligadas a crenças e festejos dessa religião, inclusive aquelas relacionadas com as Festas Juninas. A música “tende sempre a reconstruir os elos de continuidade renovando a cada obra os laços que ligam o sujeito aos seus valores” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p.93). E foi justamente essa relação religiosa, cristã apostólica romana, que permitiu que as/os moradoras/es reativassem as atividades da Mazurca no Alto do Moura, pois o incentivo surgiu exatamente de uma figura religiosa, um pároco. Na prática da religião católica no Alto do Moura, podemos perceber uma presença significativa das mulheres, em maior quantidade e mais presente, inclusive, do que a dos homens. As mesmas mulheres que estão envolvidas com a arte figurativa do barro e com a mazurca. Compreendendo as relações em que elas estão envolvidas e que também constroem, podemos de fato ter um entendimento amplo dessa expressão musical que é a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura.

Devemos mencionar que, das/os integrantes da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, com quem tivemos contato, nem mulheres nem homens falaram de “machismos” e preferências masculinas na brincadeira. As colocações aqui feitas estão baseadas nesse olhar “de fora” também. Além do mais, sobre as letras das mazurcas, elas transcendem o grupo de mazurca do Alto do Moura e as mulheres que o compõe.

As mulheres da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura são musas, não somente elas em si mesmas, mas nas ancestralidades de outras mulheres que transcendem o corpo, o individual e o tempo; são *performers*, atuando de forma enfática, na performance da mazurca, na coordenação, na hora de puxar as loas; são criadoras – e aqui não pensamos em criação apenas como o processo de compor uma música – quando fazem a mazurca ser, garantindo a existência e manutenção da brincadeira; são mestras, com todos seus saberes e ensinamentos, com suas grandezas. Grandezas uterinas.

## Algumas considerações

Os estudos da etnomusicologia, como mostram Carole Pegg, Helen Myers, Bohlman e Stokes (2019), têm buscado, cada vez mais, ampliar esse olhar e analisar a música a partir de sua cultura. Então detalhes como o motivo do apelido de Dona Miúda, a relação dessas mulheres da mazurca com a arte figurativa do barro, aspectos da vida pessoal delas e tantas outras coisas se fazem extremamente importantes para a compreensão do todo e/ou para o entendimento de parte deste. Esse tipo de abordagem feito por nós pode deixar a desejar no aprofundamento de aspectos específicos – a mazurca, as mestras, as musas, as letras –, mas permite uma visão geral e mais completa do todo.

Perde-se de um lado, contudo, ganha-se de um outro. É uma questão de escolhas, em que sempre haverá perdas e ganhos.

Entendemos que a observação da performance e da representatividade da mulher na Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, assim como detalhes da vida de algumas das mulheres que compõem o grupo e a breve análise das letras das loas que fazem parte do CD *Mazurca Pé Quente do Alto do Moura*, nos levariam a uma compreensão de quais lugares e espaços a mulher ocupa nessa mazurca. Percebendo que não se trata de um caminho de via única e que todas as partes se influenciam, apresentar a mazurca também é uma tentativa de **dessilenciar a mulher**. Não somente a da mazurca, a artista. Mas todas. O propósito desse texto foi fazer uma apresentação mais geral dessa mulher e da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, sem análises mais detalhadas. Esperamos que o presente artigo possa contribuir para ampliar um pouco mais os olhares para as mazurqueiras do Alto do Moura e para que todas/os passemos a pensar cada vez mais sobre esses lugares e espaços que são criados diariamente para e por nós mulheres, sobretudo na e através da música<sup>19</sup>.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ARAÚJO, Gabriela Monteiro; SANTANA, Maria Verônica de. A escola feminista: uma experiência de pedagogia feminista rural no Nordeste do Brasil. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11., e WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13., 2017, Florianópolis. *Anais* [...]. Florianópolis, 2017. p. 1-11. Disponível em: [http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499454176\\_ARQUIVO\\_A-Escola-Feminista.pdf](http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499454176_ARQUIVO_A-Escola-Feminista.pdf). Acesso em: 25 jun. 2017.

ASKEN, Kelly M. Arts of governance. *In*: ASKEN, Kelly M. *Performing the nation: Swahili music and cultural politics in Tanzania*. Edinburgh: Edinburgh University Press for the International African Institute, 2006. p. 1-26.

---

**19** Uma nota de grito: nas pesquisas e publicações acadêmicas busca-se sempre prezar pela neutralidade. Há mesmo neutralidade nas pesquisas nas áreas de Humanas e Ciências Sociais? Pergunto-me se há neutralidade em algum lugar/espço. Essa tal neutralidade, se existe, só faz sentido se aplicada onde sujeitos/as (acho que devemos começar a utilizar a palavra no “feminino” também) são tratadas/os com igualdade de direitos e deveres, no papel (leis) e na prática. Quando isso não acontece, a chamada neutralidade vai apenas reforçar os domínios já existentes e silenciar ainda mais as/os oprimidas/os. Como pesquisadora/etnomusicóloga, entendo que há procedimentos que devem ser seguidos para a efetivação de uma boa pesquisa e uma boa publicação. E não pretendo sair por aí contra eles. Não! Porém, também entendo que, se mantivermos a “neutralidade” (todas as regras, todos os padrões etc.), não mudaremos o sistema. Acredito que, nesse contexto machista em que vivemos, publicações de trabalhos que venham descrever práticas de mulheres são válidas. E muito! Os homens foram inseridos na história, e, aqui mais especificamente, na história da música, enquanto as mulheres foram silenciadas, esquecidas. Numa sociedade machista, em que a mulher ainda é vista como menos capaz do que o homem, em que a maioria das bandas é formada por homens (não precisamos de dados para sabermos disso), em que mulheres precisam desistir de aulas porque os professores dão em cima delas, perdem trabalho porque não quiseram transar com o músico/homem que estava organizando, não podemos JAMAIS ser neutras. Como mulher eu não quero e não vou manter a neutralidade. Que sejamos mais feministas a cada dia e lembremos, todas/os, que o feminismo não é uma luta de mulheres contra homens, mas de todas as pessoas contra o machismo. Machismo que mata, de maneira metafórica e física, todos os dias, a curto e a longo prazo. E silenciar é mais uma forma de matar.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BLACKING, John. *How musical is man?* 6. ed. Seattle: University of Washington Press, 2000.

BOHLMAN, Philip. Ethnomusicology: III. Post-1945. *Grove Music Online*, [s. l., s. d]. Disponível em: [http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Pegg-Ethnomusicology-New\\_Grove.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Pegg-Ethnomusicology-New_Grove.pdf). Acesso em: 1 set. 2019.

CÍCERO ARTESÃO [Cícero José da Silva]. [Entrevista cedida a] Marília Santos. Caruaru (Alto do Moura), 21 jan. 2018.

COSTA, Ana Alice A.; SARDENBERG, Cecília Maria B. O feminismo no Brasil: uma (breve) retrospectiva. In: COSTA, Ana Alice A.; SARDENBERG, Cecília Maria B. (org.). *O feminismo do Brasil: reflexões teóricas e perspectivas*. Salvador: UFBA, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a mulher, 2008. p. 23-31.

CUNHA, Laura Cardoso. Feminaria musical II: o que (não) se produz sobre música e mulheres no Brasil nos Anais dos encontros das associações musicais brasileiras. In: Redor, 18., Recife, *Anais* [...]. Recife: UFRPE, 2014. p. 3353-3368. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/18redor/18redor/paper/viewFile/678/843>. Acesso em: 16 mar. 2020.

DONA HILDA [Hildacir Maria dos Santos Felix]. [*Conversa informal*]. WhatsApp: [Troca de mensagens com Marília Santos]. 28 jun. 2020.

DONA HILDA [Hildacir Maria dos Santos Felix]. [Entrevista cedida a] Marília Santos. Caruaru (Alto do Moura), 21 jan. 2018.

DONA MIÚDA [Josefa Maria Ferreira]. [Entrevista cedida a] Marília Santos. Caruaru (Alto do Moura), 6, fev. 2018.

FERREIRA, Mary. Feminismos no Nordeste brasileiro: histórias, memórias e práticas política. *Polis: Revista Latinoamericana*, n. 28, p. 1-13, 2011.

GASPAR, Lúcia. Alto do Moura, Caruaru, Pernambuco. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 28 jan. 2011. Disponível em: [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=815&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=815&Itemid=1). Acesso em: 16 mar. 2020.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. A construção do sentido na canção popular. In: TATIT, Luiz (org.). *Musitando a semiótica: ensaios*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2010. p. 89-100.

- HAFSTEIN, Valdimar. Celebrando as diferenças, reforçando a conformidade. In: SANDRONI, Carlos; SALLES, Sandro. Guimarães (org.). *Patrimônio cultural em discussão: novos desafios teórico-metodológicos*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013. p. 17-39.
- MANOEL ANTÔNIO [Manoel Antônio da Silva]. [Entrevista cedida a] Marília Santos. Caruaru (Alto do Moura), 6, fev. 2018.
- MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA. *Mazurca Pé quente do Alto do Moura*. 1 CD. Composições: Lauro Ezequiel, Manoel Aboiador e domínio público. Caruaru: Martins Studio, 2009.
- MENDONÇA, Pedro. Engajamento, etnomusicologia e transformação social em uma pesquisa de pós-graduação: uma breve revisão de literatura. In: SIMPOM, 4., 2016, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro, 2016. p. 714-724.
- MYERS, Helen. Ethnomusicology: II. Pre-1945. *Grove Music Online*, [s. l., s. d.]. Disponível em: [http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Pegg-Ethnomusicology-New\\_Grove.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Pegg-Ethnomusicology-New_Grove.pdf). Acesso em: 1 set.2019.
- PEGG, Carole. Ethnomusicology: I. introduction. *Grove Music Online*, [s. l., s. d.]. Disponível em: [http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Pegg-Ethnomusicology-New\\_Grove.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Pegg-Ethnomusicology-New_Grove.pdf). Acesso em: 1 set.2019.
- PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ROSA, Laila. Música y violencia: narrativas de lo divino y feminicidio. *Andamios*, v. 15, n. 37, p. 147-175, mayo/agosto, 2018.
- SALES, Thiago de Oliveira (org.). *Sobre Mazurca*. Recife: Flamar, 2015.
- SCOTT, Parry; CORDEIRO, Rosineide; MENEZES, Marilda (org.). *Gênero e geração em Contextos rurais*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2010.
- SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kisêdjê: uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SEU DÃO [João Ezequiel da Silva]. [Entrevista cedida a] Marília Santos. Caruaru (Alto do Moura), 6, fev. 2018.

SEVERINO VITALINO [Severino Pereira dos Santos]. [Entrevista cedida a] Marília Santos. Caruaru (Alto do Moura), 6 abr. 2018.

SILVA, Marcelo Saturnino da; MENEZES, Maria Aparecida de. Homens que migram, mulheres que ficam: o cotidiano das esposas, mães e namoradas dos migrantes sazonais do município de Tavares – PB. In: SCOTT, Parry; CORDEIRO, Rosineide; MENEZES, Marilda (org.). *Gênero e geração em contextos rurais*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2010. p. 279-309.

STOKES, Martin. Place, exchange and meaning: black sea musicians in the west of Ireland. In: STOKES, Martin (org.). *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*. Oxford, New York: Berg, 1997. p. 97-115.

STOKES, Martin. *Ethnomusicology*: IV. Contemporary theoretical issues. *Grove Music Online*, [s. l., s. d.]. Disponível em: [http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Pegg-Ethnomusicology-New\\_Grove.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Pegg-Ethnomusicology-New_Grove.pdf). Acesso em: 1 set.2019.

TANAKA, Harue. Mulheres na música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora. *Claves*, v. 2018, p. 1-25, 2018.

WOODWARD, Kathyn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel Porto; PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. Dossier Gênero y Música. *Descentrada*, v. 2, n. 1, mar.2018.