

## Práxis Sonora no Maracatu de Baque Solto: encruzilhadas entre *Bigidi* e Aquilombamento

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO  
SIMPÓSIO: ST 16: Música e Pensamento Afrodiaspórico

Igor Cavalcante de Sá  
UFPB/SEE-PE  
igorcavalcante-@hotmail.com

**Resumo.** Na região da Zona da Mata, em Pernambuco, historicamente marcada pela monocultura da cana-de-açúcar e pela exploração do trabalho, o Maracatu de Baque Solto surge não apenas como uma expressão estética, mas como uma poderosa tecnologia social de “Aquilombamento”, hipótese deste trabalho. Esta pesquisa de doutorado em fase inicial investiga como a prática sonora e corporal do Maracatu de Baque Solto atua como resposta a conflitos de poder, reorganizando comunidades por meio de laços de solidariedade e agência política, a partir da metodologia de Pesquisa-ação Participativa (Cambria; Fonseca; Guazina, 2016; Fals Borda, 2016). Segundo Beatriz Nascimento (2018) o Quilombo representa um sistema social alternativo, uma forma de organização empreendida por pessoas negras, focada na unidade e na necessidade humana de se organizar fora da estrutura colonial opressiva. Observamos que a Práxis-sonora do Maracatu de Baque Solto cria um marcador acústico que evidencia a presença e confronta o silenciamento imposto às populações subalternizadas da Zona da Mata de Pernambuco. Por fim, examinamos o Maracatu de Baque solto a partir da lente conceitual de *Bigidi* (Blou, 2021) — a habilidade de manter o equilíbrio na instabilidade e a resposta corporal ao conflito: a capacidade de balançar, esquivar-se e suportar o peso das vestimentas (e da opressão) sem cair. Concluímos que o Maracatu atua para reconfigurar imaginários e sustentar futuros possíveis, onde o corpo lúdico é simultaneamente um arquivo vivo de lutas passadas e um manifesto de reexistência.

**Palavras-chave.** Maracatu de Baque Solto; Aquilombamento; *Bigidi*; Práxis Sonora

**Title.** Sound Praxis in Baque Solto Maracatu: Crossroads Between *Bigidi* and *Aquilombamento*

**Abstract.** In the Zona da Mata region of Pernambuco—historically marked by sugarcane monoculture and labor exploitation—Maracatu de Baque Solto emerges not only as an aesthetic expression but also as a powerful social technology of “Aquilombamento,” the hypothesis of this study. This doctoral research, currently in its initial phase, investigates how the musical and bodily practices of Maracatu de Baque Solto function as a response to power conflicts, reorganizing communities through bonds of solidarity and political agency, using the methodology of Participatory Action Research (Cambria; Fonseca; Guazina, 2016; Fals Borda, 2016). According to Beatriz Nascimento (2018), the Quilombo represents an alternative social system—a form of organization undertaken by Black people, focused on unity and the human need to organize outside the oppressive colonial structure. We observe that the sonic praxis of Maracatu de Baque Solto creates an acoustic marker that highlights the presence and challenges the silencing imposed on the subalternized populations of the Zona da Mata region of Pernambuco. Finally, we examine Maracatu de Baque Solto through *Bigidi*’s conceptual lens (Blou, 2021)—the ability to maintain balance amid instability and the bodily response to conflict: the capacity to sway, dodge, and bear the weight of the costumes (and of oppression) without falling. We



conclude that Maracatu serves to reshape imaginaries and sustain possible futures, in which the playful body is simultaneously a living archive of past struggles and a manifesto of re-existence.

**Keywords.** Maracatu de Baque Solto; Aquilombamento; Bigidi; Sound Praxis

## Introdução

Maracatu é um nome utilizado para dois complexos culturais distintos, o Maracatu Nação (ou de Baque Virado), e o Maracatu Rural (ou de Baque Solto). Esse binômio nação/rural foi sedimentado a partir dos trabalhos de Katarina Real (1967) e Guerra-Peixe (1980 [1955]). O Maracatu Rural, ou de Baque Solto, foco deste trabalho, está presente principalmente nas cidades da Zona da Mata-Norte de Pernambuco, sobretudo em Nazaré da Mata, e em menor número na região metropolitana de Recife. Da mesma forma que o Maracatu Nação, o Maracatu Rural é historicamente constituído por pessoas negras e indígenas que se organizam de forma comunitária – em algum nível –, tendo um(a) dona(o)-presidente. Mas diferente do primeiro, tem ligação religiosa principalmente com a Jurema Sagrada e tem sua base ligada à moradia junto aos engenhos de cana-de-açúcar: de acordo com os brincadores antigos, ela surge nas senzalas dos engenhos de cana-de-açúcar, é brincadeira do povo negro.

Manoelzinho Salustiano, filho do aclamado Mestre Salustiano, artesão e brincador, afirma em depoimento<sup>1</sup> que o Maracatu de Baque Solto é indígena, e fala da relação da gola (manto dos caboclos de lança) com o poncho dos indígenas Mapuche e com as golas dos Bumba-meu-boi do Maranhão. Apresenta-se em cortejo real, com a corte reduzida em comparação ao Maracatu Nação. Distingue-se do Baque Virado pela presença de caboclos de lança, *Reiamá*, Catirina, Mateu, Burrinha, Mestre e Contramestre que improvisam toadas metrificadas, instrumentos de sopro – principalmente trompete e trombone – e conjunto percussivo reduzido chamado de terno – mineiro, caixa, bombo (pequeno e percutido nas duas faces, como zabumba), *poica* (espécie de cuíca) e gonguê (idiofone de metal com duas campânulas, bem maior que o agogô) (INRC – Maracatu de Baque Solto, 2014). Tem seu ápice durante o carnaval, mas acontece principalmente durante o ano, nas sambadas, ensaios, encontros de mestres e nas confecções das fantasias nas sedes dos grupos. Sempre que me referir ao Maracatu, estarei falando sobre o Maracatu de Baque Solto.

<sup>1</sup> Depoimento disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nsUsOleZHxE>> Acesso em 22 de fev. 2026



Suponho que o Maracatu de Baque Solto opera como um espaço simbólico de aquilombamento que proporciona aos maracatuzeiros um senso de pertencimento e agência, dando significado e propósito à vida através de práticas musicais, corporais e sociais e por causa disso as pessoas brincam maracatu. A partir dessa hipótese, esta pesquisa busca responder à seguinte questão: de que maneira a participação continuada no Maracatu de Baque Solto contribui para a produção de pertencimento, agência e formas de aquilombamento entre seus participantes?

Compreender o Maracatu de Baque Solto como espaço de aquilombamento não implica concebê-lo como território homogêneo, isento de conflitos ou livre das dinâmicas da colonialidade. Como toda formação social, o Maracatu é atravessado por disputas de poder, hierarquias, desigualdades de gênero, raça, geração e prestígio, bem como por tensões decorrentes de processos históricos e contemporâneos. Assim, interessa a esta pesquisa investigar não apenas as formas pelas quais o aquilombamento é produzido e sustentado, mas também os limites, contradições e negociações que atravessam sua construção cotidiana. Essa abordagem metodológica afasta-se de interpretações romantizadas sobre as manifestações populares e suas configurações comunitárias. Conforme pontua Beatriz Nascimento em suas reflexões acerca das experiências quilombolas, é preciso ir além das visões que interpretam esses espaços apenas “à luz dos princípios de igualdade, sem atentar para as estruturas internas dos quilombos, que mantêm desigualdades sociais em seu seio” (Nascimento, 2021, p. 113)

Este trabalho, de cunho etnográfico, apoia-se em uma vivência de mais de uma década junto ao Maracatu de Baque Solto Estrela da Tarde de Nazaré da Mata - PE. Esta pesquisa parte do princípio de que o conhecimento não é produzido exclusivamente no espaço acadêmico. Em consonância com a Pesquisa-Ação Participativa, entende-se que os maracatuzeiros não são apenas fontes de informação ou interlocutores privilegiados, mas produtores de conhecimento cujas interpretações sobre o mundo, sobre a música e sobre o próprio Maracatu possuem estatuto epistemológico próprio. Dessa forma, a pesquisa busca construir processos de reflexão compartilhada, reconhecendo a legitimidade dos saberes produzidos na experiência cotidiana do brinqueado. Apresentarei nos próximos tópicos uma discussão sobre a base teórica e a metodologia utilizada para realização deste trabalho. A hipótese que guia essa pesquisa é que o Maracatu de Baque Solto não é apenas uma manifestação artística, mas opera como um espaço simbólico e prático de aquilombamento, proporcionando aos maracatuzeiros pertencimento e agência, e conferindo significado à vida por meio de suas práticas musicais, corporais e sociais.





## **Baque Solto como tecnologia contracolonial**

Parto do pressuposto de que o Maracatu de Baque Solto não pode ser compreendido apenas como manifestação artística, folguedo carnavalesco ou patrimônio cultural. Proponho compreendê-lo como uma tecnologia social, estética e espiritual de produção de mundo, capaz de sustentar vínculos comunitários, produzir sentidos de pertencimento e elaborar formas coletivas de resistência diante das diversas expressões da colonialidade contemporânea. A hipótese que guia esse trabalho é: o Maracatu de Baque Solto atua como uma tecnologia negro-indígena de aquilombamento, produzindo formas coletivas de existência, memória, resistência e construção de mundo.

Para desenvolver essa hipótese, articulo contribuições da Etnomusicologia, da Educação Musical, dos estudos contr Coloniais e da filosofia afroperspectivista. Tal articulação busca compreender de que maneira práticas sonoras, corporais e comunitárias constituem espaços de aquilombamento e produção de vida no contexto do Maracatu de Baque Solto. Buscando a partir da etnomusicologia

uma epistemologia mais humanística e reflexiva (que enfatiza a “compreensão” mais do que a “explicação”); uma crescente preocupação com as relações de poder e com os aspectos éticos; “o compartilhamento da autoridade e da autoria com os ‘informantes’”; “uma abordagem voltada à desconstrução dos conceitos de fronteira como raça e etnicidade”; uma atenção especial para as relações de gênero e de classe; e um “envolvimento ativo como defensores de práticas musicais e culturais” (Titon, 1997, p. 91-92, *apud* Cambria; Fonseca; Guazina, 2016, p. 95).

## **Aquilombamento, corpo e saberes orgânicos**

Para pensar a corporeidade do Maracatu de Baque Solto me alinho a perspectiva de Léna Blou (2021), mulher negra da Ilha caribenha de Guadalupe, antropóloga e artista da dança, que pensa o corpo dançante nas Américas negras como uma resposta adaptativa a traumas históricos. Blou (2021), em sua tese de doutorado sobre a dança nas Antilhas e Guiana, conceitua o “Bigidi”, termo em crioulo de Guadalupe, presente na expressão “Bigidi mè pa tonbé”, ou “Balança mas não cai”. A autora utiliza esse conceito para explicar esse corpo dançante construído em torno de desequilíbrio permanente — não como falha, mas como estratégia em direção a um equilíbrio eficaz, para além da dança. O caribenho, como todas as





pessoas negras em diáspora no colonialismo, integrou as sucessivas rupturas (tanto climáticas e ambientais quanto os abalos da história escravagista) na sua própria forma de ser — para viver e superar os desequilíbrios, se dançou. A instabilidade permanente do Bigidi é uma tática ofensiva e defensiva. Na roda de dança, assim como na vida sob o jugo colonial, aceitar a instabilidade (o caos) e dominar a arte de se adaptar a ela quase no mesmo instante era a chave para a sobrevivência. Enquanto o colonialismo tentou aniquilar a humanidade do indivíduo negro, transformando-o num "corpo-objeto" ou "corpo-animal" (ver Fanon, 2022), o corpo dançante do Bigidi atuou como um ato de rebelião existencial. Através de movimentos imprevisíveis e de contratempos, o corpo objetificado se reapropriou de si mesmo, tornando-se um "corpo pensante" e um espaço de liberdade onde a criatividade, a sensibilidade e a dignidade foram restituídas, como afirma Blou (2021, p. 223). O corpo maracatuzeiro, corpo negro-indígena, é transpassado por questões históricas semelhantes aos corpos dançantes do Caribe. O “balançar mas não cair” dos caboclos e *reamás* é a própria metáfora da resistência política e sustentabilidade do Maracatu frente às pressões colonialistas.

Neste trabalho, o conceito de aquilombamento não se restringe à referência histórica aos quilombos coloniais. Seguindo Beatriz Nascimento (2021), compreendo o Aquilombamento como um processo contínuo de criação de territórios físicos, simbólicos, afetivos e espirituais capazes de sustentar a existência coletiva frente às diferentes formas de violência e expropriação. O aquilombamento é entendido, portanto, menos como uma estrutura fixa e mais como uma prática permanente de produção de mundo.

Sob essa ótica, entendo que se o corpo possui a necessidade de equilíbrio - e de vivência (repensando o termo sobrevivência, alinhado a Antônio Bispo dos Santos, 2023, o qual falaremos adiante) - ele necessita de um território para exercer sua soberania. Aqui, o trabalho dialoga com Beatriz Nascimento, que reformula a ideia de Quilombo como um instrumento ideológico contra as formas de opressão (Nascimento, 2021, p. 163), “[...] quilombo pode ser uma atitude dos negros para se conservarem no sentido histórico e de sobrevivência grupal, e que ele se apresenta como assentamento social e organização que criam uma nova ordem interna e estrutural” (Nascimento, 2021, p. 124). A autora afirma que os complexos culturais como a congada de Minas, o Caxambu, a Folia de Reis do Rio de Janeiro e de Minas e outras, são “rituais de memória contando a história através da dança.” (Nascimento, 2021, p. 240). Suponho que essa maneira de guardar a memória do quilombo pode ser observada no Maracatu de Baque Solto.



A manutenção deste aquilombamento depende de um tipo específico de práxis contracolonial, que Antônio Bispo dos Santos (2023) define como “Saber Orgânico”. Diferentemente do saber sintético da academia - feito para durar em estantes de livros -, o saber orgânico é inseparável da vida: é o saber que se come, se veste, se brinca. Pensando a partir de Bispo, o maracatuzeiro não é apenas o detentor do saber da brincadeira, mas um agente de biointeração. Ele não explica o Maracatu, ele implica o Maracatu na comunidade a partir da vivência. Esse conceito se articula com a ideia de Lena Blou sobre a corporeidade ligada ao Bigidi — o corpo negro é objetificado desde a escravidão até os dias de hoje, privado da compreensão, criatividade e sensibilidade, mas pela dança, “Através da operação de inversão, o corpo se torna instrumento de protesto, preservando e restaurando a humanidade: a máscara do corpo, através da dança-música ou da música-dança, transcreve a intelectualidade do ser.” (Blou, 2021, p. 223, tradução nossa)<sup>2</sup>.

### **Afroperspectividade e a dinâmica de Exu**

Todos esses conceitos podem ser relacionados ao conceito de afroperspectividade: abordagem filosófica que reconhece várias perspectivas epistemológicas, com base em repertórios de pensamentos africanos, afrodiaspóricos, indígenas e ameríndios com referências na Afrocentricidade, Perspectivismo Ameríndio e Quilombismo. Esse conceito é desenvolvido principalmente pelo filósofo brasileiro Renato Noguera (2014; 2015a; 2015b). A Afroperspectividade define o pensamento como ideias corporificadas: só é possível pensar através do corpo. E será o eixo central para analisar como as ideias corporificadas no Baque Solto subvertem a lógica eurocêntrica do conhecimento.

Se o aquilombamento pode ser entendido como produção de território e o Bigidi como uma tecnologia corporal de resistência, torna-se necessário compreender os princípios que organizam o movimento e a transformação desses processos. Neste sentido, recorremos a figura conceitual de Exu, que “é o princípio da existência diferenciada, que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar” (Elbein, 2012, p. 131). Sendo ele o princípio dinâmico, responsável pelas comunicações e movimento, ele é o responsável por transportar o Axé (ou força vital). E também é o senhor das Encruzilhadas, responsável por traçar e abrir novos caminhos. Neste estágio da pesquisa, Exu é compreendido menos como

---

<sup>2</sup> Par l’opération de l’inversion, le corps deviendra l’instrument contestataire préservant et restituant l’humanité : le masque du corps par le médium danse-musique ou musique-danse transcrit l’intellectualité de l’être. (Blou, 2021, p. 223)



categoria analítica central e mais como horizonte conceitual capaz de iluminar os processos de transformação, mediação e abertura de caminhos observados no universo do Maracatu de Baque Solto.

### Trabalho acústico e Práxis Sonora

Tomo a música como meio para entender *com os maracatuzeiros de que maneira a participação continuada no Maracatu de Baque Solto contribui para a produção de sentidos de vida, pertencimento e agência entre seus participantes?* Se os conceitos anteriormente apresentados permitem compreender as dimensões corporais, territoriais, pedagógicas e cosmológicas do aquilombamento, resta ainda compreender como esses processos se manifestam concretamente na experiência musical dos maracatuzeiros. É nesse ponto que os conceitos de trabalho acústico e práxis sonora assumem papel central nesta pesquisa. No contexto do Maracatu de Baque Solto, a práxis sonora pode ser compreendida não apenas como produção musical, mas como afirmação pública de presença. Em uma região historicamente marcada por relações de exploração e silenciamento ligadas à monocultura extensiva de cana-de-açúcar, o som do terno, das toadas e do cortejo produz uma ocupação acústica do território, as vezes em conflito e as vezes em comunhão com outras produções acústicas no território. Sobre o intuito do trabalho acústico,

desvelar dialogicamente as múltiplas relações estabelecidas entre seres humanos ao fazer música, indo necessariamente além do som propriamente dito, bem como as demais relações subjacentes a esse fazer e à produção de noções de valor que o permeiam, e simultaneamente compreender o uso dos instrumentos de trabalho mais diversos, das unidades mais simples de um determinado código musical aos instrumentos mais propriamente materiais de produção sonora. (Araújo Junior, 2013, p. 6)

#### Sobre a categoria práxis sonora

ênfatiza-se, portanto, a articulação entre discursos, ações e políticas concernentes ao sonoro, e como esta articulação se apresenta, muitas vezes de modo sutil ou imperceptível, no cotidiano de indivíduos (por exemplo, músicos amadores ou profissionais, agentes culturais, empreendedores, legisladores), de grupos (por exemplo, coletivos de músicos, públicos, categorias profissionais) e de instituições (por exemplo, empresas, sindicatos, agências governamentais ou não-governamentais e instituições de ensino), tomando como referência central, mas não exclusiva, a política e as lutas pela cidadania plena e pelo poder no Brasil hoje. (Araújo; Paz, 2011, p. 221)



O conceito de práxis sonora será usado com o intuito

de compreender as dimensões macro e micropolíticas da produção sonora, envolvendo a possibilidade de alianças, rupturas e, acima de tudo, mediações entre interesses e perspectivas diversas e eventualmente conflitantes [...] (Araújo, 2013, p. 8)

É através do conceito de práxis sonora que os elementos anteriormente discutidos poderão ser observados empiricamente. Se o aquilombamento representa a forma de organização coletiva, o Bigidi evidencia sua dimensão corporal, o saber orgânico aponta seus modos de transmissão e Exu simboliza sua dinâmica de transformação, a práxis sonora permite investigar como todos esses processos se manifestam concretamente na experiência musical dos maracatuzeiros. É através da práxis sonora que esta pesquisa buscará compreender como o aquilombamento é produzido, atualizado e experienciado cotidianamente pelos maracatuzeiros, articulando música, corpo, memória, território e produção de sentido em uma mesma experiência social. Nessa perspectiva, a música não constitui apenas um objeto de observação, mas o principal caminho para compreender os modos pelos quais os participantes produzem pertencimento, resistência e formas coletivas de existência.

### **Encruzilhadas conceituais**

Considerando a amplitude dos referenciais mobilizados, torna-se necessário delimitar a função analítica de cada conceito nesta pesquisa. O conceito central é o de aquilombamento, compreendido como processo coletivo de produção de existência, pertencimento e resistência. A práxis sonora constitui a principal categoria analítica para observar empiricamente esses processos no cotidiano do Maracatu de Baque Solto. A afroperspectividade orienta epistemologicamente a interpretação dos dados produzidos em campo. Em caráter complementar, os conceitos de Bigidi, Saber Orgânico, Encruzilhada, Exu e Axé serão utilizados para compreender, respectivamente, as dimensões corporais, pedagógicas e relacionais da experiência maracatuzeira.

### **Metodologia**

A metodologia será pensada a partir de uma etnografia da música, “uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos.” (Seeger, 2008, p. 239). Tomando também a definição



de etnografia musical de Ruskin e Rice (2012, p. 301) como “perguntas e respostas sobre o significado e função da música na cultura e sociedade, baseado no trabalho como método de pesquisa indispensável”.

Pois sabemos que a “música não é apenas um problema de música” (Bornhein, 2001, p. 139 apud Araújo; Paz, 2011, p. 211) e que “música atua como ‘processo’ de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros” (Pinto, 2001, p. 227-228).

O trabalho colaborativo está em confluência com outros trabalhos das ciências sociais, mais precisamente nos trabalhos de cunho etnográfico que tendem à autorreflexão, destituindo a neutralidade do pesquisador e o distanciamento do “objeto” de estudos. Com o intuito de fortalecer o papel do diálogo e de diminuir a desigualdade entre os sujeitos da pesquisa, tomo como base a perspectiva da pesquisa-ação participativa para realização deste trabalho

A perspectiva sobre a qual a Pesquisa-ação participativa se baseia, de uma forma um tanto diferente, assume o diálogo e a colaboração como processos epistemológicos e políticos fundamentais que levam a diferentes tipos de conhecimento, visto seu potencial emancipatório, e a outras formas de práxis coletiva (a combinação de ação e reflexão). Reconhecendo o fato que o conhecimento é sempre interessado e produzido através de interações historicamente situadas (como teorizado seminalmente por Mikhail Bakhtin com o conceito de “dialogismo”), esta perspectiva de trabalho vê como necessário um conhecimento produzido dialogicamente baseado na práxis de grupos sociais subalternizados, para confrontar os poderes hegemônicos que os oprimem. (Cambria; Fonseca; Guazina, 2016, p. 98-99)

Esta pesquisa parte do princípio de que o conhecimento não é produzido exclusivamente no espaço acadêmico. Em consonância com a Pesquisa-Ação Participativa, entende-se que os maracatuzeiros não são apenas fontes de informação ou interlocutores privilegiados, mas produtores de conhecimento cujas interpretações sobre o mundo, sobre a música e sobre o próprio Maracatu possuem estatuto epistemológico próprio. Dessa forma, a pesquisa busca construir processos de reflexão compartilhada, reconhecendo a legitimidade dos saberes produzidos na experiência cotidiana do brinqueado.

Fals Borda (2016, p. 783) aponta que “O método de estudo-ação [pesquisa-ação] tem o mérito de conceber e buscar o equilíbrio entre a reflexão constante e a prática diária” e a ciência “é uma ferramenta crítica para mudança social, especialmente quando alguns de seus marcos gerais se rompem e dão lugar a esquemas mais adequados de explicação.” (Fals Borda,



2016, p. 788). A base da construção dialógica de conhecimento é a congruência dos sujeitos de seu próprio pensar, mesmo que esses pensamentos sejam divergentes ou conflituosos.

O reconhecimento dos maracatuzeiros como produtores de conhecimento dialoga com a noção de saber orgânico formulada por Antônio Bispo dos Santos (2023). Nessa perspectiva, os conhecimentos produzidos na brincadeira, na confecção das fantasias, nas sambadas, nos ensaios e nas relações comunitárias não são tratados como objetos a serem traduzidos pela academia, mas como formulações teóricas produzidas a partir da experiência histórica dos sujeitos envolvidos.

Assim, conceitos e interpretações não serão considerados exclusivamente produtos da reflexão acadêmica. As categorias nativas utilizadas pelos maracatuzeiros poderão ser incorporadas ao processo analítico não apenas como objeto de descrição, mas como ferramentas teóricas para compreensão do fenômeno estudado.

Este trabalho está entrelaçado com minha vida nos aspectos profissionais – enquanto músico e enquanto pesquisador acadêmico, e pessoal – enquanto humano que constrói vínculos afetivos e relações interpessoais em diferentes níveis. “Enquanto estamos no campo, estamos constantemente em processo de definição de nós mesmos, de modificação e aprofundamento de nossas identidades em relação aos outros.” (Kisliuk, 2008, p. 185).

Passar a “partilhar as mesmas narrativas” também significa que afetamos a vida de outras pessoas e que nós próprios fomos fundamentalmente afetados, muitas vezes de formas que não podemos controlar. As experiências de campo tornam-se dignas de serem escritas e lidas como resultado da plena participação na vida da pesquisa. O desafio e a oportunidade da etnografia performática é focar completamente nessa vitalidade. (Kisliuk, 2008, p. 204)

## **Considerações finais**

O Maracatu de Baque Solto é uma complexa teia de relações sonoras, corporais e comunitárias que ultrapassam o espetáculo carnavalesco. Observá-lo como espaço de aquilombamento permite posicioná-lo não como um complexo cultural carnavalesco, mas como uma tecnologia de negro-indígena de organização, que produz formas coletivas de existência, memória, resistência e construção de mundo, diferentes do modo de organização

arbitrariamente estabelecido pelo colonizador. Essa tecnologia negro-indígena de organização é o que Beatriz Nascimento (2021) chama de Quilombo.

Esta pesquisa compreende os maracatuzeiros como sujeitos produtores de conhecimento e não apenas como participantes do estudo. O campo é entendido como espaço de elaboração compartilhada de reflexões, no qual categorias, interpretações e problemas analíticos podem emergir das próprias experiências dos brincadores. Assim, a Pesquisa-Ação Participativa não constitui apenas um conjunto de técnicas de investigação, mas uma postura ética, política e epistemológica que busca reduzir assimetrias na produção do conhecimento, reconhecendo a legitimidade dos saberes construídos na práxis cotidiana do Maracatu de Baque Solto.

A Práxis Sonora do Maracatu e da Zona da Mata de Pernambuco — marcada por conflitos por terra, trabalho e vida, aliada à estabilidade instável do *Bigidi* observada no corpo maracatuzeiro e impulsionada pelo princípio dinâmico de Exu, configura um território onde a humanidade das pessoas negras e indígenas, historicamente negada pela colonialidade (ver Fanon, 2022), é restituída e celebrada, produzindo futuro.

Por se tratar de uma pesquisa em fase inicial, as reflexões apresentadas constituem um esforço de construção teórica e metodológica. O trabalho de campo foi iniciado para investigar como os processos de aquilombamento se manifestam nas sambadas, ensaios, cortejos, reuniões da associação dos maracatuzeiros e reuniões dos grupos, processos de bater surrão, conversas nas e demais espaços de convivência maracatuzeira. Junto às brincadoras e aos brincadores pretendo compreender como as experiências de pertencimento, agência e reexistência são produzidas no contexto contemporâneo da Zona da Mata pernambucana.

## Referências

ARAÚJO, Samuel. Entre muros, grades e blindados: trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial. *El Oído Pensante*, Buenos Aires, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2013.

ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar. Música, linguagem e política: repensando o papel de uma práxis sonora. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 25, p. 211-231, jul./dez. 2011.

BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothy J. (org.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2008.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

BLOU, Léna. *Le Bigidi, la danse de l'harmonie du désordre: immanence sociale du corps dansant des Antilles et de la Guyane*. 2021. Tese (Doutorado em Antropologia da Dança) – Université des Antilles, Martinique, 2021.

CAMBRIA, Vincenzo; FONSECA, Edilberto José de Macedo; GUAZINA, Laize. Pesquisa-ação participativa, práxis sonora e etnomusicologia. *Música em Perspectiva*, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 87-112, 2016.

ELBEIN DOS SANTOS, Juana. *Os nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

FALS BORDA, Orlando. Origens universais e desafios atuais da pesquisa-ação participativa. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo Romeu (org.). *Pesquisa participante: o saber da partilha*. 2. ed. Aparecida: Ideias & Letras, 2016. p. 759-796.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. 2. ed. Recife: Irmãos Vitale; Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Maracatu de Baque Solto: patrimônio cultural imaterial do Brasil: dossiê de candidatura*. Recife: IPHAN; Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), 2013.

KISLIUK, Michelle. (Un)doing fieldwork: sharing songs, sharing lives. In: BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothy J. (org.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2008. p. 183-205.

NASCIMENTO, Beatriz. *Quilombola e intelectual: possibilidades nos dias da destruição*. São Paulo: Filhos da África, 2018.

\_\_\_\_\_. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NOGUERA, Renato. **O ensino de filosofia e a lei 10.639**. Rio de Janeiro: Pallas: Biblioteca Nacional, 2014.

\_\_\_\_\_. Sambando para não sambar: afroperspectivas filosóficas sobre a musicidade do samba e a origem da Filosofia. In: SILVA, Wallace Lopes (org.) **Sambo logo penso: Afroperspectivas filosóficas para pensar o samba**, p. 31-55. Rio de Janeiro: Hexis editora, 2015a.

\_\_\_\_\_. Afroperspectividade: Por uma filosofia que descoloniza. 2015b. In: <http://negrobelchior.cartacapital.com.br/afroperspectividade-por-uma-filosofia-que-descoloniza/> consultado em 13/02/2026.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.

REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1967.



RICE, Timothy; RUSKIN, Jesse D. The individual in musical ethnography. *Ethnomusicology*, Illinois, v. 56, n. 2, p. 299-327, 2012.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

TITON, Jeff Todd. Knowing fieldwork. In: BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothy J. (org.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2008. p. 25-41.

