

A DANÇA COMO REFLEXO CULTURAL: MARACATU NAÇÃO E SUAS INTERFACES COM A EDUCAÇÃO E OS ESPAÇOS DE ENSINO.

José Artur Xavier Ferreira ¹

RESUMO

Cada manifestação cultural é reflexo de seu contexto, de quem a criou, de quem a pratica, do espaço-território ao qual surgiu, está inserida e dos que escolhe ocupar. Embora que no aperfeiçoamento das atualizações de seu fazer, a essência da brincadeira não deve ser alterada, visto que, sem suas raízes fincadas no berço da criação, perde-se o sentido. Embebida dos pensamentos desenvolvidos por Larissa Lima de Souza em *interfaces entre espaço, gênero e maracatu-nação*, analiso, a partir do olhar interno de quem performa o personagem da Baiana Rica dentro do respectivo brinquedo cultural, os entrecruzamentos possíveis para refletir o contexto sociocultural, econômico e histórico que estruturam o Maracatu de Baque Virado. Utilizando o maracatu por seu viés caleidoscópico de coadunar pautas sensíveis e necessárias a serem fomentadas no ambiente institucional escolar, é possível empregar o campo da dança como meio de infiltrar e mover as estruturas engendradas do sistema educacional brasileiro com o olhar de quem pensa movendo, resultando em um corpo que, para além de estar no lugar de ensino tradicional, também ocupa a cena e traz seu palco — a rua — para dentro do chão da escola, executando também o movimento inverso, ensinando sobretudo, a gingar na ocupação dos espaços de formação tradicional e o não formal. Pois, como compreendo a pesquisadora Dr^a Líria Moraes em *o dançarino e a rua: pontos de vista*, a rua também é um espaço de ensino com alto poder de criação onde, confluindo com o ambiente escolar, amplia possibilidades na produção de novos conhecimentos.

Palavras-chave: Dança, Maracatu Nação, Educação, Gênero, Rua.

INTRODUÇÃO

A instituição de ensino brasileiro, enquanto espaço de formação cidadã, ainda mantém resquícios de um projeto histórico de educação em que os saberes eurocentrismo possuem forte influência nos modos de ensino, configurando as infinitas possibilidades de corpos a um padrão que silenciam e invisibilizam práticas oriundas dos territórios postos à margens. Nesse cenário, manifestações populares de matriz africana como o Maracatu Nação, ou de Baque Virado, se revelam não apenas como expressões artísticas, mas como pedagogias vivas que tensionam e ampliam o que se

¹ Graduado do curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB, jarturxavier16@gmail.com.



pode compreender como um outro modo para ensinar e aprender. Cada zoar da alfaia², toada cantada e corpo performando a dramaturgia da manifestação em cortejo inscrevem no espaço da rua a memória de um povo, territórios e uma forma de existir que resiste às tentativas de apagamento.

Entre as figuras que compõem a cena do maracatu, a Baiana Rica ocupa lugar de destaque neste artigo. Sua presença performática, marcada pelo luxo dos trajes e pela ginga que abre caminho com seus giros - que ora são artifícios de encantamento e atração do público para perto de si, ora são de proteção e de afastamento daquilo que pode ameaçar sua presença -, condensando nesses múltiplos significados: memória, resistência, ancestralidade atravessando um corpo negro e LGBTAIAPN+, a partir da minha experiência personificando a personagem da Baiana Rica. Ao encarnar essa personagem, o corpo se torna veículo de uma tradição que, ao mesmo tempo em que preserva sua essência, se atualiza nas frestas da contemporaneidade. Essa experiência, quando deslocada para o espaço escolar, abre possibilidades para refletir sobre como a ação da dança e a cultura popular podem desestabilizar estruturas rígidas do ensino formal e convocar a escola a aprender com a rua, as comunidades e com os povos que as compõem.

Este artigo nasce desse movimento de transbordamento. Ao trazer para dentro do chão escolar a vivência performática com a Baiana Rica, a partir da construção e vivência de Arielle - nome dado a minha Baiana Rica-, busca-se pensar como o Maracatu Nação pode ser mobilizado como campo de conhecimento que não se limita a reproduzir coreografias, mas que instaura um modo de existir, ensinar e aprender, olhar o mundo por perspectivas antes invisíveis, mas que possuem potências como qualquer outra. O objetivo é analisar, a partir de uma perspectiva autoetnográfica e performativa, os entrecruzamentos possíveis entre dança, território e educação, evidenciando tanto as potencialidades quanto as contradições desse encontro tendo como caminho a ação da performatividade de um personagem executado por um corpo LGBTQIAPNB+.

A relevância deste estudo se ancora em duas dimensões principais. A primeira é a valorização das culturas populares afro-brasileiras como fontes legítimas de conhecimento, alinhando-se a uma educação antirracista e decolonial a partir da percepção da emersão de novas epistemologias de ensino e modos de viver dessas

² Instrumento característico utilizado no Maracatu ao qual faz a marcação principal do conjunto percussivo da manifestação. Compõe o grupo de instrumentos característico como “percussão pesada”, juntamente com caixa, gonguê e outros, dependendo do arranjo sonoro que cada maracatu se configura.



corporeidades afrodiaspóricas (Tavares, 2020) que atualizam o Maracatu de Baque Virado em seus contextos. A segunda é a necessidade de ampliar o repertório pedagógico das escolas, reconhecendo que o processo educativo não se restringe às paredes da sala de aula, mas se expande para a rua, para o corpo e para a memória coletiva como assim vem sendo pontuado longos anos por docentes e pesquisadores, mas a realidade custa a se atualizar. Assim, este trabalho dialoga diretamente com a proposta do XI Congresso Nacional de Educação (CONEDU), ao assumir a margem como ponto de partida para repensar os compromissos formativos na contemporaneidade.

Para tanto, o artigo organiza-se em cinco seções. Após esta introdução, apresenta-se a metodologia que sustenta a pesquisa é a autoetnografia (Fortin, 2010). Em seguida, discute-se o referencial teórico que fundamenta a análise, com destaque para estudos sobre cultura popular, espaço, gênero e pedagogias das margens. Posteriormente, são expostos os resultados e as discussões advindas da experiência performática e de sua inserção no contexto escolar. Por fim, nas considerações finais, são retomados os principais achados e apontados caminhos para futuras reflexões e práticas educativas.

METODOLOGIA

A pesquisa aqui apresentada se insere em caráter de pesquisa guiada pela prática, a partir da perspectiva em que ela surge a partir da minha inserção dentro da manifestação do Maracatu de Baque Virado, partindo do entendimento de que determinadas experiências só podem ser compreendidas a partir da vivência encarnada de quem as performa. O percurso metodológico, portanto, adota a autoetnografia performativa como via de investigação, reconhecendo que o corpo do pesquisador não é apenas instrumento, mas também território de saber e produção de conhecimento.

A autoetnografia, nesse contexto, não se limita a relatar memórias ou percepções individuais, mas busca tecer narrativas que entrelaçam experiência pessoal, tradição cultural e reflexão acadêmica. O olhar volta-se para a personagem da Baiana Rica no Maracatu Nação, a partir da prática direta em cortejos na cena cultural da cidade de João Pessoa-PB onde descobri, construí e personificou a Arielle - minha Baiana Rica como dito anteriormente - dentro do Ponto de Cultural Maracastelo³ e na capital metropolitana

³ “O Ponto de Cultura MARACASTELO é uma associação sem fins lucrativos, fundada em 2011, com o objetivo de promover atividades artísticas, educacionais e socioculturais. Desenvolve projetos em



de Pernambuco, Recife, tendo como experiência os cortejos de agremiações compondo a corte da Nação Centenária Maracatu Estrela Brilhante do Recife, que apadrinha o coletivo Maracastelo; e experimentos performativos realizados dentro do projeto de Iniciação Científica “*Desvendando as faces da Baiana Rica: percepção autobiográfica de uma personagem do maracatu e a relação do corpo dançante com a rua*”, desenvolvido no âmbito do PIBIC/CNPq-UFPB, sob orientação da Prof^a Dr^a Lúria Morais e vinculado ao Grupo de Pesquisa em improvisação em dança - RADAR1.

O percurso do PIBIC constituiu o campo de observação e criação desta pesquisa, em que o corpo do pesquisador-performer se tornou território de experimentação, registro e análise. Esse caminho metodológico permitiu aproximar-se das contradições e potências que emergem quando a rua e a escola se encontram no corpo que dança. Os diários de bordo e as leituras sobre os assuntos que a pesquisa exigiu, constituíram um dos principais dispositivos de registro sensível desta pesquisa. Entre eles, destaca-se o “*Arielle — livro performático*”⁴, obra-processo que reúne textos, imagens, texturas e fragmentos corporais experienciados durante o experimento com a persona de Arelle no centro da cidade de João Pessoa - PB.. Nesse material, a escrita não é apenas discursiva: ela emerge do corpo e retorna a ele, permitindo que sensação, memória e poesia coexistam como dados e como gesto metodológico.

Cada página opera como lente de expansão da experiência, convertendo o vivido em matéria reflexiva e revelando o modo como o corpo pode arquivar o que a linguagem sozinha não dá conta de abarcar. Faz-se presente também no livro o registro audiovisual que foi essencial para a análise e compreensão dos atravessamentos performativos. Ressalta-se o material captado pela colaboradora Lis Silva, que documentou integralmente o primeiro experimento com a Baiana Rica no espaço urbano deslocada da manifestação popular do Maracatu de Baque Virado. O vídeo — não apenas registro, mas testemunho — preserva nuances impossíveis de capturar na escrita: o tempo do gesto, a vibração do passo, a reação do público e o fluxo de afeto e conflito entre performer, transeuntes e espaço. A gravação funcionou como espelho e arquivo vivo, possibilitando revisitar o corpo em ação, identificar camadas de presença e reconhecer a construção da personagem como prática epistemológica.

comunidades, espaços públicos e instituições de ensino no Estado da Paraíba e na cidade de João Pessoa, tendo como característica de suas ações a interface entre a tradição e a inovação.” Informação adquirida no website do Mapa Cultural Paraíba, disponível em: [Ponto de Cultura Maracastelo - Mapa cultural da Paraíba](#). Acesso em 29 de outubro de 2025.

⁴ Disponível em: <https://online.fliphtml5.com/arturxavier/wmsa/#p=1>



A partir desses materiais — o livro performático e o registro audiovisual — tornou-se evidente a potência pedagógica desse acervo criativo para a inserção mais aprofundada do Maracatu em contextos escolares. Ao levar imagens, rastros poéticos e movimentos para o espaço educativo, amplia-se a possibilidade de acesso a uma experiência sensível que muitas vezes não chega à sala de aula. Esses registros operam como vias de aproximação entre estudantes e a manifestação popular, permitindo que o corpo, a arte e o território se tornem disparadores de aprendizagem estética, histórica e política. Assim, o material não é apenas documento: é ponte para a escola, abrindo frestas para práticas educativas corporificadas e insurgentes.

Por fim, as trocas estabelecidas com o Grupo de Pesquisa em Improvisação em Dança RADAR1 foram fundamentais para o amadurecimento teórico e artístico da investigação. As discussões coletivas, devolutivas críticas e compartilhamento de relatos constituíram um campo fértil de reflexão e tensionamento sobre como construir meios para trazer os conhecimentos emergidos dessa experiência para o chão da escola. No convívio com outras corporalidades pesquisadoras, foi possível localizar dúvidas, expandir leituras e reconhecer que a construção do conhecimento, sobretudo quando atravessada pela prática artística, é sempre relacional. O RADAR1 funcionou como território de cuidado, escuta e pensamento coletivo, reafirmando que pesquisar é também pertencer, dialogar e deixar-se transformar. E, a partir dessas trocas, saber a potência da união enquanto docentes, unidos por propósitos similares de uma educação transformadora, é possível ter a força necessária para mudar transmutar nossos ensinos.

A análise dos dados não seguiu uma lógica linear, mas assumiu o caráter espiralado (Martins, 2021), em que narrativas, registros e referenciais teóricos se retroalimentaram. Cada cena vivida foi confrontada com a literatura e com outras experiências, permitindo compreender a Baiana Rica não apenas como personagem, mas como metáfora de resistência, de corpo-documento e de pedagogia insurgente.

O posicionamento do pesquisador é parte constitutiva da metodologia. Não se trata de um observador externo que descreve uma prática, mas de alguém atravessado pela experiência, implicado política e afetivamente no objeto de estudo. Essa postura exige constante exercício de reflexividade: reconhecer limites, tensões e riscos, sobretudo diante da responsabilidade de tratar de uma manifestação popular afro-brasileira em contextos institucionais.

Por fim, é importante ressaltar que a investigação se dá a partir de uma composição situada com o espaço urbano guiada pela perspectiva Corpomapa (Morais,



2015) da pesquisadora-artista Líria Morais - orientadora da pesquisa. Não há a pretensão de generalizar resultados para todo o universo do Maracatu ou da escola, mas de compartilhar um caso que, ao mesmo tempo em que é singular, pode inspirar outras práticas pedagógicas e pesquisas voltadas à inserção das culturas populares no campo educacional.

REFERENCIAL TEÓRICO

A reflexão aqui proposta parte do entendimento de que a dança, quando enraizada em práticas culturais populares, é também pensamento. Pensamento que se faz corpo, gesto e rito. O Maracatu Nação, nesse sentido, não é apenas uma manifestação folclórica, mas uma cosmovisão negra que não só reinscreve histórias, espiritualidades e pedagogias, mas salvaguarda também o que se tem de tradição.

A noção de cultura aqui mobilizada se aproxima da ideia de cultura como prática viva (Williams, 2000), atravessada por disputas de sentido, e não como herança cristalizada. No Maracatu, o brincar se coloca como epistemologia, como aquilo que ensina sem se reduzir ao formal. Como afirma Muniz Sodré (2017), o corpo negro carrega modos próprios de organizar tempo, espaço e afeto, modos que escapam às racionalidades coloniais. Assim, o brincar na rua, no cortejo, constitui não apenas diversão, mas transmissão de memória e de axé.

A rua é o chão primeiro da Baiana Rica. Lugar de trânsito, de risco e de potência. Fanon (2008) já nos lembrava que a cidade colonial está dividida por linhas de cor e poder; ocupar a rua com corpos negros em festa é também uma forma de marcar território e reinventar a geografia. O corpo, nesse ato, não é mero ocupante do espaço, mas criador de mundo. As travessias da personagem no cortejo revelam como dança e território se confundem, produzindo mapas outros que resistem à exclusão.

A Baiana Rica é uma figura feminina travestida em excesso, luxo e brilho. Sua presença convoca a pensar o gênero não como essência, mas como performance reiterada (Butler, 1990). Ao mesmo tempo, na vivência do cortejo, essa performance se abre para a diversidade de corpos LGBTQIAPNB+, que encontram na personagem um espaço de expressão e de afirmação. Dialoga-se aqui também com Lélia Gonzalez (1988), ao pensar como a categoria de amefricanidade desvela a imbricação entre raça, gênero e classe na produção da identidade e da cultura.

Os saberes do Maracatu não se aprendem em manuais, mas no convívio: olhar, repetir, sentir. Trata-se de uma pedagogia que nasce da oralidade e da corporeidade,



como nos lembra bell hooks (2017), quando fala de ensinar como ato de liberdade. Escutar as mais velhas, como mestras do cortejo, é reconhecer que o conhecimento não está apenas nos livros, mas na experiência encarnada, transmitida de geração em geração. Essa perspectiva se articula também ao pensamento decolonial (Walsh, 2009), que reivindica epistemologias outras, insurgentes e enraizadas nos territórios e corpos historicamente silenciados.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao adentrar o campo do Maracatu Nação não apenas como observador, mas como corpo que dança e se deixa atravessar pela experiência, percebi que o conhecimento não se revela em dados fixos, mas em movimentos que se entrelaçam. Os resultados desta pesquisa emergem, portanto, das vivências performáticas, das escutas e das reflexões que o corpo em cena e em formação foi capaz de produzir.

Performar a Baiana Rica é lidar com a fronteira entre o sagrado e o profano, entre o riso e a altivez. A exuberância do figurino, o requebro, o olhar que corta a multidão: tudo nela anuncia a força e a presença das mulheres negras que sustentam a tradição do Maracatu. No entanto, ao assumir esse papel, percebi que a personagem também se abre como espaço simbólico de resistência para corpos dissidentes de gênero e sexualidade.

O excesso da Baiana Rica é subversão. Ele desloca padrões e expõe o corpo como território de múltiplas identidades, provocando novas leituras sobre feminilidades, ancestralidade e performance. No contexto educativo, essa personagem revela possibilidades de discutir gênero e corporeidade sem partir da teoria abstrata, mas da experiência vivida, sensível e culturalmente situada.

A rua é o espaço primeiro do Maracatu, mas quando ela adentra a escola, não perde sua força — transforma-se. Nos experimentos realizados durante o percurso formativo, a inserção da linguagem do Maracatu em práticas pedagógicas revelou que o ambiente escolar, muitas vezes regido por normas rígidas, pode ser contaminado por outras formas de aprender.

A presença do cortejo dentro da instituição de ensino tensionou a ideia de disciplina corporal e de ensino “silencioso”. O som das alfaias, o gingado coletivo, o riso e o suor mostraram que a escola também pode ser território de axé. Essa contaminação entre rua e sala de aula não é apenas estética, mas política: faz emergir um currículo que parte do chão, do corpo e da história dos sujeitos que o constroem.



Ao transpor a experiência da Baiana Rica para o campo da educação, o corpo torna-se mediador de discussões sobre identidade, pertencimento e diferença. A performance permite que o aluno não apenas aprenda sobre o Maracatu, mas perceba-se como parte de uma rede de histórias e resistências.

Nas oficinas e práticas educativas, a presença da persona despertou curiosidade e, por vezes, estranhamento. O brilho e o exagero da vestimenta provocaram olhares, mas também abriram caminhos para o diálogo sobre expressões de gênero e sexualidade. Essa mediação pelo corpo performativo confirma o que bell hooks (2017) aponta: ensinar é um ato de liberdade, e a liberdade nasce quando se reconhece a pluralidade dos corpos que aprendem.

Ainda que a inserção do Maracatu na escola tenha produzido deslocamentos positivos, o processo revelou tensões importantes. A estrutura curricular tradicional e a falta de preparo institucional para lidar com as culturas afro-brasileiras ainda são entraves. Em alguns momentos, percebi o risco de o Maracatu ser tratado apenas como “apresentação folclórica”, esvaziando suas dimensões históricas e políticas.

Entretanto, foi justamente nesses impasses que emergiram as maiores aprendizagens: compreender que o diálogo entre cultura popular e escola exige negociação constante, escuta e respeito. O desafio é manter viva a essência da brincadeira, mesmo quando traduzida para um contexto institucional. O corpo dançante, nesse percurso, torna-se ponte entre mundos — entre o terreiro e a sala, entre a rua e o livro — e produz, a cada passo, pedagogias que não cabem no quadro negro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso desta pesquisa revelou que o Maracatu Nação, ao ser vivido, sentido e pensado dentro do campo da dança e da educação, não se limita a um estudo sobre cultura popular, mas desdobra-se como campo epistemológico próprio — uma pedagogia dos corpos em movimento. A presença da Baiana Rica, como figura que transita entre o luxo e a rua, o sagrado e o cotidiano, mostrou-se um dispositivo potente de reflexão sobre gênero, ancestralidade e ensino.

A partir da autoetnografia performativa, foi possível compreender que o corpo do pesquisador não apenas observa o fenômeno, mas o atualiza, tornando-se ele mesmo parte do conhecimento produzido. O gesto dançado, a ginga e o olhar transformam-se em linguagem capaz de instaurar outras formas de pensar e ensinar, especialmente quando se deslocam para dentro do espaço escolar.



Contudo, o processo também evidenciou desafios: resistências institucionais, visões folclorizantes e a necessidade urgente de formação docente sensível à diversidade cultural. Esses tensionamentos não diminuem o potencial da proposta, mas indicam a importância de seguir produzindo diálogos entre a escola e as manifestações de matriz africana, de modo a fortalecer uma educação antirracista, plural e decolonial.

Em síntese, o Maracatu, enquanto dança e pensamento, ensina a mover estruturas. A Baiana Rica, ao abrir caminho no cortejo, também abre caminhos na academia — reafirmando que corpo, memória e conhecimento podem coexistir em uma mesma espiral de criação.

Assim, que a escola aprenda a ginga da rua, e que a rua continue a ensinar o que nenhum quadro é capaz de conter: o poder de um corpo que dança para existir.



REFERÊNCIAS

BACELETE, Bruna. Maracatu nação como expressão de resistência em contextos de dominação e poder. **Em Sociedade**, V.4, n. 1, págs. 32–57, 2022.
<https://doi.org/10.5752/P.2595-7716.2022v4n1p32-57> Acesso em: 07 de ago. de 2025.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. Lei 10.639/2003. Inclui no currículo oficial a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. **Inventário Nacional de Referência Cultural (INRC) do Maracatu Nação**. Recife: IPHAN, 2011–2013. Disponível em: <https://portal.iphan.gov.br/> Acesso em: 07 jul. 2025.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade** / Judith P. Butler; tradução Renato Aguiar. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FORTIN, Sylvie; Trad. Helena Mello. (2010). Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**, (7), pág. 77 - 88.
<https://doi.org/10.22456/2236-3254.11961> Acesso em: 08 de ago. de 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MORAIS, Lília de Araújo. **CORPOMAPA: o dançarino e o lugar na composição situada**. 2015. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18116> Acesso em: 6 ago. 2025.

MORAIS, Lília de Araújo. O dançarino e a rua: pontos de vista em composição. **Anais ABRACE**, São Paulo, v. 17, n. 1, 2016. Seção: Artes Cênicas na Rua. Publicado em 18 maio 2018. Disponível em:
<https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/1674.html>. Acesso em: 6 ago. 2025.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro : Funarte, 1997. 2. Ed.
<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/presidente-da-republica-institui-o-dia-nacional-do-maracatu> Acesso em: 07 de ago. de 2025.

SOUZA, Larissa Lima de. **Maracatu-nação: gênero, corpo e espaço**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2016.



TAVARES, Julio Cesar de. (org). **Gramáticas das corporeidades afrodiaspóricas: perspectivas etnográficas**. 1. Ed. - Curitiba: Appris, 2020.

VIDAL, Ademar. **A tradição do Maracatu**. Revista Atlântico – Revista Luso-Brasileira, edição nº 5, nas páginas 41–48. João Pessoa, 1944. Disponível em: [Atlantico_RevistaLusoBrasileira_N05_27Jul1944.pdf](#). Acesso em: 07 de jul. de 2025.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

