

PRÁTICA FEMINISTA EM ESPAÇOS LIMINARES

Um estudo de caso de Baque de Mina

Abigail Rehard
Florida State University

Resumo:

Este artigo apresenta um estudo de caso sobre Baque de Mina, um coletivo feminista de maracatu sediado em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, durante o festival Virada Cultural de 2023. Com base em teorias sobre espaços liminares, examino como o Baque de Mina habita zonas de transição — físicas (túneis, ruas, praças), sociais (entre hierarquia e coletividade) e temporais (festivais e transições da vida) — para transformar a ambiguidade em uma prática de resistência feminista. Dentro desse grupo de mulheres, os ensaios e apresentações funcionam simultaneamente como espaços de treinamento musical, cuidado mútuo e solidariedade política, ao mesmo tempo em que revelam tensões em torno da liderança, inclusão e desigualdade estrutural. Situando o Baque de Mina dentro das hierarquias de gênero e raça mais amplas do Brasil e da esfera historicamente dominada pelos homens do Maracatu de baque virado, destaco como sua prática exemplifica a forma como as mulheres mobilizam as tradições culturais afro-brasileiras para contestar a violência patriarcal e renegociar a identidade. Em última análise, o estudo de caso repensa a liminaridade como um método feminista baseado na prática musical incorporada, que permite às mulheres criar espaços temporários, mas transformadores, onde novas identidades coletivas podem surgir.

Palavras-chave: Espaços liminares; festivais; prática feminista; Maracatu de baque virado.

FEMINIST PRACTICE WITHIN LIMINAL SPACES

A case study of Baque de Mina

Abstract:

This article presents a case study of Baque de Mina, a feminist maracatu drumming collective based in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil, during the 2023 Virada Cultural festival. Drawing on theories of liminal spaces, I examine how Baque de Mina inhabits transitional zones—physical (tunnels, streets, squares), social (between hierarchy and collectivity), and temporal (festivals and life transitions)—to transform ambiguity into a practice of feminist resistance. Within this group of women, rehearsals and performances function simultaneously as spaces of musical training, mutual care, and political solidarity, while also revealing tensions around leadership, inclusivity, and structural inequality. Situating Baque de Mina within Brazil’s broader gendered and racialized hierarchies and the historically male-dominated sphere of maracatu de baque virado, I highlight how their practice exemplifies how women mobilize Afro-Brazilian cultural traditions to contest patriarchal violence and renegotiate identity. Ultimately, the case study rethinks liminality as a feminist method grounded in embodied musical practice, which enables women to carve out temporary but transformative spaces where new collective identities can emerge.

Keywords: Liminal spaces; festivals; feminist practice; maracatu de baque virado.

Introdução

Este artigo examina como o Baque de Mina, um grupo percussivo de Maracatu de baque virado composto exclusivamente por mulheres, mobiliza música, performance e organização

coletiva para criar espaços feministas de resistência no cenário urbano de Belo Horizonte, MG. Com foco no arrastão auto-organizado pelo grupo durante o festival Virada Cultural de 2023, o estudo mostra como as integrantes ocupam espaços urbanos de transição — ruas, praças e túneis — para desafiar as exclusões de gênero tanto na sociedade brasileira quanto na prática tradicionalmente dominada pelos homens do Maracatu de baque virado. Com base em trabalho de campo etnográfico e teorias da liminaridade, o artigo argumenta que o Baque de Mina funciona como um limiar onde as mulheres experimentam novas identidades, formas de solidariedade e modos de prática feminista. Embora esses espaços sejam marcados por tensões entre hierarquia e coletividade, segurança e vulnerabilidade, inclusão e exclusão, o grupo transforma essa ambiguidade em possibilidade, usando a prática musical incorporada para recuperar o espaço público e reimaginar os papéis das mulheres nos batuques e na vida urbana.

Uma vinheta etnográfica: A Virada Cultural | BH 2023

Realizada no coração do centro de Belo Horizonte, nos dias 19 e 20 de agosto de 2023, a oitava edição anual da Virada Cultural foi um grande evento cultural, com grande público e boa divulgação, durante uma época relativamente tranquila do ano. Este festival de 24 horas foi amplamente divulgado com o objetivo de promover a visibilidade de artistas de diversas origens. O edital da Virada afirmava que eles estavam procurando artistas alinhados com os direitos dos negros, indígenas, LGBTQ+ e das mulheres, então o Baque de Mina decidiu coletivamente enviar uma proposta. No final, elas não foram selecionadas para o programa oficial. Recusando-se a serem excluídos, o grupo optou por apresentar seu próprio arrastão¹ durante o festival, afirmando seu direito de ocupar o espaço cultural e sua identidade como um coletivo exclusivamente feminino na cidade.

Na semana anterior à Virada, cerca de vinte mulheres lotaram a pequena sala de concreto do Armazém do Campo para o ensaio. Conversamos entre nós enquanto amarrávamos bombos e caixas nos ombros ou envolvíamos nossas mãos em agbês, mineiros e gonguê antes que Dani Ramos, a coordenadora musical do Baque de Mina, soprasse seu apito e nos chamasse à atenção para começar a tocar. Após algumas horas revisando ritmos e ensaiando nosso repertório de músicas, Dani nos reuniu numa roda para conversar sobre os recentes atos de violência contra mulheres que ocorreram em Belo Horizonte.² Dani nos lembrou que essas notícias mostram que

¹ Lit. rede de pesca; termo usado entre as nações de maracatu de Recife para quando um grupo de maracatu sai às ruas para tocar, atraindo transeuntes para se juntarem a eles, assim como uma rede de pesca recolhe peixes em seu caminho.

² No domingo, 30 de julho de 2023, uma mulher de 22 anos foi estuprada nas primeiras horas da manhã, após ser deixada pelo motorista do Uber na calçada do prédio onde mora, no bairro de Santo André. Então, na quarta-feira, 9

esta cidade não é segura para as mulheres, incentivando-nos a cuidar umas das outras. Selma destacou que Minas Gerais tem o maior número de estupros do Brasil, enquanto Raquel acrescentou que a violência é pior na parte norte do estado. Dani nos incentivou a compartilhar nossas localizações de Uber ou 99 com alguém — um membro da família, uma amiga, um membro do Baque de Mina — pelo WhatsApp. Acabamos nos dispersando com um clima significativamente mais pesado do que quando começamos o ensaio, indo para casa em nossos respectivos veículos, pessoais e de carona. Essas conversas dentro de um espaço seguro e fechado enquadraram nossa produção musical não apenas como arte, mas também como resistência ao ambiente hostil em que as ruas de Belo Horizonte frequentemente se tornam.

No final da semana, surgiram tensões dentro do grupo quando Dani teve dificuldade para finalizar a formação. Como coordenadora musical, Dani organiza cuidadosamente a formação do grupo para cada apresentação, a fim de manter o número equilibrado de fileiras, colocar músicos experientes em posições estratégicas e gerenciar a logística, como instrumentos emprestados, baquetas e talabartes. Com dificuldade para obter respostas suficientes, Dani decidiu que não era musicalmente viável continuar com o arrastão e chegou a cancelar o evento brevemente pelo WhatsApp. No chat do grupo, as mulheres debateram sobre responsabilização e responsabilidade coletiva antes de se reconciliarem e retomarem o plano de se apresentar, ilustrando os desafios da auto-organização e da liderança feminista.

Na noite da Virada, vinte e quatro membros do Baque de Mina se reuniram no centro da cidade, na Praça da Estação. Bruna chegou atrasada com sua filha de dois anos amarrada nas costas e um agbê nas mãos, explicando como teve dificuldade em encontrar uma babá após um conflito de agenda com seu ex-parceiro. Os olhares de compreensão que Bruna recebeu das outras mães do grupo reforçaram o quanto pode ser complicado para as mulheres reservarem tempo para si mesmas e quanta pressão elas recebem para ficar em casa cuidando da família. Com todas no lugar, começamos a nos movimentar para a Rua Afonso Pena. A rua, normalmente movimentada, já estava bloqueada para os eventos do fim de semana.

O arrastão tinha um clima tenso, desde os resquícios dos debates do grupo no WhatsApp no início da semana até a incerteza do que aconteceria durante o evento. Não fazíamos parte da programação oficial. Estávamos invadindo a festa, desafiando os organizadores do evento. Para acalmar esses temores, Dani agradeceu a cada membro e nos convidou a compartilhar palavras ligadas à missão do Baque de Mina — sororidade, liberdade, diversidade, amor, equidade e resistência — em um ritual de afirmação e empoderamento. Então nos organizamos em

de agosto, uma mulher caiu da bicicleta e desmaiou no chão no bairro de Piratininga. Ela foi abordada por dois homens que roubaram seus pertences. Mais tarde, ela foi encontrada morta pela polícia. Sua morte e os roubos subsequentes foram registrados por câmeras de segurança.

formação e saímos para as ruas. Antes de nos chamar para tocar, Dani disse: “As ruas são nossas... Maracatu é da rua!” e nos garantiu que a polícia não nos impediria. Ao meu lado, Letícia e Thalita se entreolharam com sorrisos no rosto: “Vamos bagunçar!”

Com isso, nosso arrastão começou. Enquanto carregávamos o peso dos tambores nos ombros ou segurávamos os mineiros, agbês ou gonguê nas mãos, também carregávamos nervosismo e orgulho, especialmente as novas integrantes que estavam se apresentando em público pela primeira vez. Esses instrumentos são sonoramente poderosos — seu som ressonante naturalmente chama a atenção, e várias mulheres mencionaram que tinham medo de cometer um erro diante do público. Esse nervosismo foi diminuindo gradualmente à medida que andávamos pelo centro da cidade, tocando ritmos de maracatu e cantando canções de empoderamento escritas por Dani, juntamente com toadas tradicionais de maracatu — nossos sons se misturavam com as conversas dos participantes do festival e afirmavam nossa presença fora da programação oficial da Virada. Por fim, viramos à esquerda na Rua Aarão Reis para contornar o Edifício Central e chegar a uma fileira de bares do outro lado. Dani nos interrompeu com seu apito e colocamos nossos instrumentos de lado para fazer uma pausa. Havia uma grande multidão circulando, conversando, bebendo cerveja e rindo. Guida me informou que essa era uma área em que eu precisava ficar atenta. Coisas estranhas acontecem e brigas podem começar, então precisamos cuidar umas das outras. Moradores de rua frequentam essa área, e é por isso que Dani nos fez tocar maracatu aqui, acreditando que a cultura popular é para todos. Enquanto descansávamos, garrafas de água foram passadas pelo grupo para compartilhar, e eu observei Maria Clara mostrar à filha de Bruna como tocar seu mineiro.

Depois que Dani nos chamou de volta à formação, começamos a tocar e a nos dirigir para a entrada da estação de metrô. Atravessamos a entrada e descemos um lance de escada, com os tambores pendurados nos ombros balançando para frente e para trás enquanto descíamos cada degrau lentamente. O eco dos instrumentos ricocheteando no concreto era estrondoso. A passagem se estreitou e os transeuntes abriram espaço para que pudessemos passar. A essa altura, a filha de Bruna havia saído da mochila e estava sentada nos ombros da mãe enquanto caminhávamos pelo túnel. Sorridentes, as pessoas acenavam para ela enquanto passávamos. Embora nosso som ao descer as escadas fosse avassalador, não era nada comparado à reverberação no túnel estreito em que entramos. As ondas sonoras ricocheteavam nas paredes estreitas ao nosso redor, criando uma barreira para atravessarmos — uma presença física inegável que roçava minha pele e pulsava em meus ossos. Mais tarde, Roxane refletiu sobre aquele momento no túnel: “O barulho ali achei muito perfeito, achei maravilhosa a forma como o som foi se alastrando e ficando e a gente passando ali dentro do túnel.” Os ecos reverberantes

transformaram nossa música no famoso “Maracatúnel”, lembrado como um dos destaques da noite.

A apresentação se espalhou pela rua de pedestres e pela área repleta de bares da Rua Sapucaí, chamando a atenção e incorporando a ideia de que a cultura popular pertence a todos, incluindo aqueles excluídos dos palcos principais do festival. No final, o arrastão foi musicalmente imperfeito e emocionalmente profundo. Por meio do trabalho coletivo, da negociação e da persistência, o Baque de Mina criou um espaço liminar dentro do festival — um espaço que borrou as fronteiras entre o oficial e o não oficial, o seguro e o inseguro, o privado e o público. O arrastão tornou-se uma declaração de solidariedade feminista, resistência cultural e reivindicação do espaço público urbano para as mulheres durante um dos principais eventos culturais da cidade. E, como discutirei abaixo, contribuiu para um tipo específico de construção de comunidade que assume uma postura específica sobre o que significa pertencer nesse contexto, aproveitando o poder gerador dos espaços liminares para reentrar na sociedade com um senso transformado de identidade que vislumbra oportunidades para ultrapassar as fronteiras de gênero.

Espaços liminares como método

Uma qualidade de intermediariedade define espaços liminares, estágios ou modos de ser em que se ocupa uma posição em, ou em ambos os lados de, uma fronteira ou limiar. Espaços liminares aparecem todos os dias dentro dos espaços físicos que servem como áreas de transição. Espaços como túneis e corredores não são projetados para serem locais de ocupação prolongada, mas são projetados para o movimento entre lugares, para a passagem de alguém ou algo de um domínio para outro. Como zonas temporárias onde as pessoas se deslocam de um lugar para outro, esses espaços cotidianos de transição são frequentemente ignorados. No entanto, esse estado de intermediariedade permeia minhas reflexões sobre meu trabalho de campo com o Baque de Mina, realizado entre novembro de 2022 e novembro de 2023. Em última análise, entendo o Baque de Mina como um espaço liminar para as mulheres experimentarem novas formas de ser. Na maioria das vezes, o grupo não era um lugar de permanência prolongada para as integrantes. As mulheres entravam no Baque de Mina por um período de suas vidas e saíam quando novas participantes chegavam para substituí-las. Para aquelas com quem conversei que saíram, o Baque de Mina era um estágio liminar onde elas estavam reestruturando sua identidade, comunidade e forma de ser.

Como ilustra a cena etnográfica acima, os estados liminares servem tanto como cenário físico quanto como método de prática feminista para o Baque de Mina: suas participantes habitam espaços e momentos de transição (social, espacial e temporal) que obscurecem as fronteiras e hierarquias convencionais, criando um espaço coletivo e liminar para a resistência e a formação da identidade das mulheres. Esse espaço entre o maracatu e a organização feminista transforma a ambiguidade em possibilidade, à medida que as integrantes saem temporariamente dos papéis tradicionais de gênero para se afirmarem mutuamente e negociarem novas identidades. Ao mesmo tempo, sua prática revela as tensões da liminaridade entre hierarquia e coletividade, segurança e vulnerabilidade, ambiguidade e possibilidade. Trabalhando dentro das hierarquias de gênero e raça mais amplas do Brasil, o Baque de Mina demonstra como as mulheres mobilizam práticas culturais afro-brasileiras, como o Maracatu de baque virado, para resistir à violência patriarcal, ao mesmo tempo em que negociam conflitos internos e restrições estruturais. Em última análise, este estudo de caso mostra que os estados liminares funcionam tanto como método quanto como cenário para a prática feminista — transformando a incerteza em um espaço onde novas identidades e tradições coletivas podem surgir.

Definindo espaços liminares

Os antropólogos definem os espaços liminares como fases transitórias, intermediárias, nas quais as estruturas sociais normais são suspensas e novas identidades podem surgir. Arnold van Gennep e Víctor Turner mostram que os ritos de passagem liminares colocam os participantes “no limiar” entre seu status antigo e o novo; eles estão situados em um momento de incerteza, mas também de transformação (TURNER, 1969; VAN GENNEP, 1960). Van Gennep descreve a fase liminar como uma fase posicionada entre a separação (deixar para trás identidades antigas) e a incorporação (entrar em um novo papel social). Durante a separação, os indivíduos se destacam de seu grupo social e identidade anteriores. No estágio liminar, eles existem em um estado intermediário, marcado por ambiguidade, incerteza e possibilidades de identidade concorrentes. Finalmente, na fase de incorporação, os indivíduos reentram na sociedade transformados, com um senso renovado de si mesmos. No Baque de Mina, essa noção antropológica sustenta a forma como os membros experimentam coletivamente com a identidade — por um lado, eles suspendem as restrições tradicionais de gênero e, por outro, estão em processo de reentrar na sociedade com um novo senso de si mesmos.

Nesses espaços liminares, Turner argumenta que as pessoas podem experimentar um senso de *communitas*, um estado de intenso espírito comunitário e união, que vai além das hierarquias normais. Embora os escritos de Victor Turner sobre liminaridade tenham sido

fundamentais para a antropologia, eles também foram criticados por seu romantismo e limitações. Sua ênfase em *communitas* muitas vezes idealiza os espaços liminares como sendo inerentemente igualitários, ignorando as formas como o poder, a hierarquia e a exclusão persistem dentro deles. Como Bjørn Thomassen aponta, “Turner romantizou a *communitas* como uma forma universal de união social, mas na maioria dos contextos rituais a experiência é parcial, desigual e profundamente marcada pelas hierarquias existentes” (THOMASSEN, 2014, p. 95).

Estudiosos feministas e interseccionais destacam de forma semelhante como as dinâmicas de gênero e raça moldam quem pode ocupar com segurança as zonas de transição, tornando a liminaridade um local de vulnerabilidade e conflito, tanto quanto possível (AVOINE, 2024). Outros estudiosos argumentaram que esse modelo tripartido de ritual (separação-liminaridade-incorporação) é muito rígido para explicar as formas contínuas e confusas de intermediariedade experimentadas na vida cotidiana, nas performances e nos movimentos sociais (HORVATH, et al., 2015). Além disso, a definição de Turner de ambiguidade como politicamente neutra obscurece como os espaços liminares podem reforçar as estruturas dominantes com a mesma facilidade com que podem perturbá-las, como demonstraram as críticas ao Carnaval no Brasil (DAMATTA, 1991; GOLDSTEIN, 2003). Por exemplo, a socióloga Donna Goldstein argumenta que festivais como o Carnaval reforçam a estrutura social dominante simplesmente porque as inversões ocorrem apenas durante um período predeterminado e, em última análise, só acontecem com a aprovação da elite.

Este estudo de caso do Baque de Mina amplia esses diálogos ao reenquadrar a liminaridade como uma condição espacial e um método feminista. Em vez de tratar a liminaridade apenas como uma categoria antropológica de transição e intermediariedade, demonstro como as mulheres habitam coletivamente espaços ambíguos — túneis, ruas e praças — por meio de sua produção musical para transformá-los em locais de resistência e construção de identidade, destacando como a própria ambiguidade pode ser politicamente generativa em ambientes urbanos. Baque de Mina exemplifica uma compreensão mais complexa da liminaridade — em vez de dissolver a hierarquia em pura *communitas*, a prática feminista do grupo navega pelas tensões de inclusão e exclusão, hierarquia e coletividade, segurança e hostilidade, diversão e resistência, transformando a incerteza da liminaridade em um espaço de negociação e transformação para si mesmas.

Festivais como espaços liminares: VC | BH 2023

Festivais e celebrações, como ritos de passagem, podem servir como espaços liminares porque oferecem um estado temporário e transitório que proporciona um modo contrastante de operar para resolver relações sociais e experimentar identidade, normas sociais e autoexpressão. Os participantes são separados de suas rotinas normais e entram em um espaço entre seus “eus” passados e futuros. Festivais como o Carnaval do Brasil proporcionam uma fuga da vida cotidiana, permitindo que as pessoas celebrem com abandono e experimentem a liberdade das restrições comuns. Uma experiência compartilhada e um senso de comunidade podem se desenvolver entre os participantes, promovendo a conexão e a identidade coletiva. Esses eventos temporários também podem oferecer oportunidades para levar essas novas formas de vivenciar e expressar a personalidade de volta à performance do “eu” na vida cotidiana. Eles podem servir como um espaço para reflexão, transformação e reincorporação à sociedade com uma nova perspectiva. Ao mesmo tempo, aqueles que examinam festivais de subculturas específicas destacam suas qualidades mais contraditórias e efêmeras, uma vez que esses eventos são, por fim, limitados no tempo e podem reforçar o status quo quando a ordem comum retorna (DAMATTA, 1991; STAM; SHOHAT, 2009). Um festival que mostra essas qualidades contraditórias é a Virada Cultural de Belo Horizonte, que, ao longo de sete edições, contou com cerca de 20.000 artistas e 3.000 atrações, atraindo mais de 2,5 milhões de pessoas (“A VIRADA,” 2023). Inspirado na Virada Cultural de São Paulo — o maior festival cultural de 24 horas do mundo, que por sua vez se inspirou na Nuit Blanche de Paris —, o festival busca reverter o declínio urbano, promovendo o acesso cultural entre todas as classes sociais (JORDÃO, 2024).

A oitava Virada Cultural de Belo Horizonte (2023), com o tema “Virada Cultural de Todo Mundo”, alinhou-se ao plano de revitalização do município “Centro de Todo Mundo”, que visava revitalizar o hipercentro de Belo Horizonte para melhorar o emprego, a mobilidade, a segurança e a acessibilidade cultural (“FUAD,” 2023). O prefeito Fuad Noman enfatizou o objetivo de atrair novos residentes e empreendedores para a área com as iniciativas descritas no “Centro de Todo Mundo”, embora os críticos argumentassem que isso acarreta o risco de gentrificação e deslocamento das populações sem-teto (MARCELINO, 2023). Assim, a Virada Cultural e o plano de revitalização da cidade coexistem dentro desses dois modos opostos de ser: promovem a acessibilidade cultural e, ao mesmo tempo, arriscam o deslocamento de indivíduos marginalizados que vivem nas ruas do centro da cidade.

A marca do festival naquele ano, “VC | BH” (referindo-se à “Virada Cultural” e à forma abreviada de “você” e às iniciais do nome da cidade), enfatizou tanto o protagonismo individual quanto o sentimento de pertencimento, conforme observado pelo organizador Airam Resende Boa Morte (“PREFEITURA,” 2023). Essa intenção de construir uma comunidade e um sentimento de pertencimento está alinhada com os resultados descritos por Turner em espaços liminares. No entanto, isso também pode ser visto como uma tensão direta com a realidade de quem ocupa esses espaços físicos que não se destinam a pessoas que permanecem neles (ou seja, populações sem-teto). Em última análise, a Virada Cultural foi posicionada como um evento municipal fundamental para a promoção da arte local e a democratização da cultura (“A VIRADA,” 2023). Embora fosse gratuita para o público, ela também estimulou a economia local com o aumento das vendas de alimentos, bebidas e varejo, além de proporcionar visibilidade e oportunidades para os artistas alcançarem públicos mais amplos.

Uma hierarquia de gênero no Brasil

Para começar a compreender as negociações de identidade de Baque de Mina no espaço do festival Virada Cultural, devemos primeiro desenvolver uma compreensão das estruturas rígidas e identidades de gênero sob as quais essas mulheres foram socializadas. Os papéis de gênero no Brasil estão enraizados nas estruturas patriarcais da era colonial e nos processos de racialização, que privilegiam a masculinidade e a branquitude, enquanto relegam as mulheres a posições sociais inferiores (CALDWELL, 2001; CAULFIELD; SCHETTINI, 2017; DUNN, 2016; LEU, 2020; LEWIS, 1996; PARKER, 1990). As mulheres são ainda mais estratificadas por raça, status e classe socioeconômica em uma hierarquia de valor para os homens brancos que o sociólogo brasileiro Gilberto Freyre resumiu em: “branca para se casar, mulata para fornicar, preta para cozinhar” (FREYRE, 1969 [1933], p. 72). Essas distinções foram reforçadas por conceitos de honra e divisões espaciais entre a vida pública e privada. As mulheres brancas eram idealizadas como necessitando de proteção e reclusão dentro de casa. Em contraste, as mulheres africanas e afro-brasileiras escravizadas eram forçadas a desempenhar papéis como empregadas domésticas, amas de leite ou objetos sexuais e, portanto, permaneciam nas classes socioeconômicas mais baixas. Os estereótipos das mulheres negras e mulatas as posicionavam como subordinadas, ligadas à cozinha ou à prostituição, destacando como raça, gênero e classe moldavam seus papéis sociais marginalizados (CALDWELL, 2001, p. 69).

O tratamento das mulheres como exploráveis, consumíveis e inferiores é um fator significativo para as altas taxas de feminicídio no país — o Brasil tem uma das classificações

mais altas de violência de gênero no mundo, e Minas Gerais, estado onde a Baque de Mina está sediada, tem uma das taxas mais altas de violência contra as mulheres no país, de acordo com o Anuário de Segurança Pública do Brasil 2023 (“BRASIL”; “FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA 2023,” 2023). Embora o antropólogo Roberto DaMatta tenha descrito a sociedade brasileira como tendo “um lugar para cada coisa, cada coisa em seu lugar”, grupos marginalizados no Brasil, como as mulheres do Baque de Mina, estão contestando essa rígida hierarquia social (DAMATTA, 1981, p. 23).

Ambiguidade e hierarquias de gênero no Maracatu de baque virado

Dentro dessa estrutura de desigualdades estruturais no Brasil, Baque de Mina também se situa na história liminar mais ampla do Maracatu de baque virado. O Maracatu de baque virado é uma manifestação cultural afro-brasileira enraizada nas cerimônias de coroação de reis e rainhas negros escravizados na Pernambuco colonial. Cada Maracatu-nação tem seu próprio rei e rainha que realizam seu próprio conjunto de rituais e procissões para honrar os orixás do Candomblé e os espíritos ancestrais. O maracatu, como muitas outras formas de tradições culturais praticadas em bairros predominantemente negros e de baixa renda, foi fortemente perseguido pela elite governante do país ao longo dos séculos XIX e XX. Questões de racismo, discriminação e perseguição religiosa contra os praticantes do maracatu persistem até hoje. Os rituais sagrados de cada nação são normalmente praticados dentro de um terreiro, escondido da vista do público. Ao mesmo tempo, o maracatu é considerado o “Candomblé da rua” — uma expressão externa, mas velada, da identidade espiritual do grupo, misturando cerimônia sagrada e festa pública.

Historicamente, a esfera musical do maracatu era dominada pelos homens: as mulheres eram frequentemente proibidas de tocar tambores no maracatu batuque até o final do século XX. Desde a década de 1980, antropólogos observaram o aumento da participação de mulheres nas nações tradicionais de maracatu em Pernambuco (ALBERNAZ, 2011; LIMA, ET AL., 2012; PINTO, 1994; SOUZA, 2015). Larissa Lima de Souza e Lady Selma Albernaz observaram que as mulheres tendem a circular em espaços específicos dos grupos de maracatu, trazendo uma diferenciação de gênero em termos de classificação de certos instrumentos como femininos ou masculinos (SOUZA, 2011, p. 148-149). Nos batuques de maracatu de hoje, o agbê é o único instrumento tocado exclusivamente por mulheres, ligado à feminilidade por meio de seu estilo de execução e laços simbólicos com a divindade feminina do Candomblé, Oxum. Em contrapartida, o bombo é fortemente masculinizado devido ao seu tamanho, poder sonoro e

exigências físicas, tornando-o o instrumento mais proeminente no baque. A maioria dos tocadores de bombo são homens e meninos, enquanto as mulheres se limitam a versões menores e mais leves dos tambores, refletindo suposições de gênero sobre força e habilidade. Albernaz argumenta que, embora mais mulheres estejam entrando nesses espaços, uma hierarquia de gênero dentro do batuque ainda valoriza a masculinidade (ALBERNAZ, 2011, p. 339).

Recentemente, vários grupos de maracatu exclusivamente femininos surgiram em todo o Brasil para desafiar explicitamente as normas de gênero do maracatu e da sociedade brasileira em geral (ARAÚJO, 2020; MEDVICK, 2021; ROSA; NOGUEIRA, 2015; VITA; WHELDON, 2021). O Baque de Mina foi um desses grupos, formado em 2013, que inverteu o roteiro e tornou as mulheres percussionistas. Essa foi uma medida ousada e radical, e sua audácia só cresceu ao longo dos anos, à medida que o Baque de Mina transformou sua missão para acolher e destacar indivíduos com uma variedade de identidades interseccionais, incluindo mulheres trans, mulheres queer e mulheres negras em papéis de destaque dentro do batuque.

Espaços liminares no Baque de Mina

Os espaços liminares servem tanto como cenário físico quanto como método de prática feminista para o Baque de Mina. Embora o grupo se identifique como um coletivo feminista, o Baque de Mina ainda opera dentro das convenções hierárquicas do maracatu. Como um coletivo auto-organizado de mulheres, todas têm voz igual nas decisões. As mulheres organizam encontros sociais, compartilham recursos sobre direitos das mulheres e apoiam umas às outras. Ao mesmo tempo, a apresentação do maracatu requer um mestre/a, alguém que conduz os ensaios, escolhe o repertório e sinaliza as mudanças durante a apresentação. O Baque de Mina negocia essa identidade dupla. Na prática, as discussões sobre o empoderamento das mulheres muitas vezes se entrelaçam com debates sobre a forma musical, como ilustram suas conversas durante a semana do arrastão — confundindo as linhas entre um coletivo feminista e um maracatu batuque. Essa tensão em si é liminar: as integrantes simultaneamente mantêm a hierarquia estruturada do maracatu e experimentam a tomada de decisões igualitária, criando um espaço “nem um nem outro” onde se formam novas identidades de grupo.

A prática do Baque de Mina se move deliberadamente por múltiplas dimensões liminares, incluindo zonas sociais, espaciais e temporais. O grupo habita um espaço entre papéis historicamente definidos por gênero e coletividade feminista. É exclusivamente feminino, mas inclui identidades diversas (negras, queer, mulheres trans, etc.). Embora sejam inclusivas e posicionem mulheres negras e trans em papéis de destaque dentro do baque, a demografia do

Baque de Mina é composta em grande parte por mulheres de pele mais clara, de classe média, na faixa dos trinta aos quarenta anos.³ Reconhecendo essa tensão entre inclusão e exclusão, o Baque de Mina desenvolveu uma iniciativa chamada Dias Mulheres Virão em 2022, que ofereceu quatro meses de oficinas gratuitas de maracatu, mesas redondas com ativistas feministas e apresentações realizadas em toda a cidade para mulheres. Os locais dos eventos foram estrategicamente planejados em toda a cidade para serem mais acessíveis às mulheres de populações marginalizadas. Apesar dos esforços, não houve muita mudança na demografia do grupo, levando a conversas sobre o tempo e os cuidados infantis necessários para que as mulheres participassem da resistência feminista.

Com base em minhas entrevistas com as integrantes, descobri que a maioria das mulheres havia entrado para o Baque de Mina durante momentos de virada pessoal — após a morte de um membro da família, em busca de uma comunidade após a pandemia da COVID-19, com o desejo de aprender sobre feminismo, se envolver mais profundamente com a cultura popular brasileira e aprofundar o autoconhecimento. Embora muitas mulheres tivessem o apoio de familiares e amigos, outras tiveram que lidar com a reação negativa de seus maridos por saírem de casa. O grupo, então, tornou-se um espaço liminar onde as mulheres podiam reestruturar sua identidade, comunidade e modo de ser.

O Baque de Mina costuma se apresentar em espaços públicos de transição, como túneis, ruas e praças, que não são projetados para serem locais de permanência prolongada, mas sim para a circulação entre lugares. Como zonas temporárias onde as pessoas se deslocam de um lugar para outro, esses espaços cotidianos de transição são frequentemente ignorados. Durante a Virada Cultural descrita anteriormente, o grupo percorreu o túnel do metrô, transformando um corredor mundano em uma câmara ritualística ressonante. A acústica ecoante do “Maracatúnel” ilustra vividamente como passagens cotidianas se tornam zonas rituais carregadas de significado. Enquanto marchávamos pelo túnel, o som envolvia tanto os artistas quanto os pedestres. Esse uso do espaço liminar confunde o público e o privado: o Baque de Mina traz ritmos e canções de maracatu, adjacentes ao sagrado, para zonas urbanas liminares, transformando momentaneamente espaços hostis ou desconhecidos em espaços comunitários seguros.

Além das zonas sociais e espaciais de transição, as apresentações do grupo muitas vezes se alinham com estados temporais de liminaridade. Muitas das apresentações públicas do Baque de Mina tendem a corresponder a festividades e protestos realizados em toda a cidade, como a Virada Cultural. A resistência feminista do Baque de Mina usa essa liminaridade temporal: as

³ Para uma análise mais aprofundada das complexidades da definição das classes socioeconômicas no Brasil, consulte MOURA, JR.; PORTELA 2022.

mulheres tocam ritmos poderosos e tradicionalmente masculinizados no Carnaval e em outros eventos, simbolicamente tomando as ruas em momentos de fluxo social. Embora esses momentos possam ser fugazes, as mulheres podem acumular poder e sentir-se transformadas a cada iteração. Ocupar esses espaços como um grupo oferece às mulheres um vislumbre temporário de uma vida com menos restrições. Cada instância lhes mostra que elas podem fazer suas vozes serem ouvidas. Elas podem ocupar espaço fazendo sons altos.

Espaços seguros e prática coletiva feminista

Os ambientes liminares do Baque de Mina ajudam a criar um espaço seguro e centrado nas mulheres para a prática feminista. Na teoria feminista, os espaços criados por e para mulheres funcionam como o “*homeplace*” de bell hooks para mulheres negras — um reino comunitário de cuidado e resistência contra a opressão. Hooks argumenta que um *homeplace* seguro permite que as mulheres “enfrentem livremente a questão da humanização e resistam à dominação externa” (HOOKS, 2015, p. 42). Da mesma forma, as oficinas e ensaios do Baque de Mina, exclusivos para mulheres, são zonas intencionalmente protegidas. As integrantes compartilharam que se sentiam mais à vontade para xingar, beber cerveja e aprender a tocar tambor juntas.

Guida falou sobre as estruturas patriarcais na história de Minas e as mudanças que testemunhou nos comportamentos socialmente aceitáveis para as mulheres:

Minas Gerais sempre foi a sociedade mais conservadora mesmo. As normas eram ditadas por homens, voltando aquela época do coronelismo mesmo onde o chefe de família, que era o provedor, ele que mandava. Antigamente, por exemplo, apesar de vim de uma família simples, a gente não podia usar saia comprida, não podia pintar as unhas, não podia fazer sobancelha, era bem-vestido, não podia sair fora de tudo que papai buscava, papai levava.

Mudou-se bastante. Quanto que eu poderia estar sentada tanto que eu custei a ter coragem de me sentar no bar sozinha, hoje eu já tenho. Mas quando eu me sentaria com outra mulher assim hoje tranquilo demais. A gente vai aonde a gente quiser. Faz o que você quiser. Antigamente não se podia. (FELIPE, 2023)

Valéria sentiu que podia experimentar coisas novas em ambientes exclusivos para mulheres sem se sentir vergonha:

Quando eu tô em grupo de carnaval que é misto, eu tenho mais vergonha porque tem uns olhares muito críticos de homens e eu acho que principalmente mulheres que estão inseridas nesse contexto de feminismo, de sororidade, de empatia, eu não sinto nenhum olhar de julgamento. Eu sei que eu posso errar ali, fazer uma coisa ridícula que ninguém vai me julgar. (TEIXEIRA, 2023)

Durante seu tempo no Baque de Mina, as mulheres nutrem reciprocamente a confiança umas das outras, como observa Ângela, enquanto tocam juntas “estávamos cuidando umas das outras” e podíamos “ficar completamente à vontade”, em contraste com a sensação de insegurança fora do grupo.

No primeiro momento, eu senti um incômodo das coisas mesmo, da vergonha assim de tá né com o ambiente em que a gente não tinha a mesma segurança que aqui dentro do armazém. Mas aí eu fiquei pensando nisso, uma cuidando da outra. Às vezes que a gente tocava na rua, nas tocadãs, no próprio desfile, a minha sensação era essa—uma cuidando da outra ali. A gente como um grupo mesmo se cuidando. Que aqui normalmente a gente podia ficar totalmente à vontade né. Então assim, aí nesse momento a gente vê o tanto que realmente o mundo é hostil com a gente. O que que eu me senti segura aqui dentro e quando a gente foi pra rua eu não me senti tão segura e aí eu acho que quando a gente tem esses sentimentos reforça mais ainda a necessidade da gente ter essas conversas, da gente ter esses espaços, pra gente ir transformando as coisas. Porque a insegurança que a gente tem, Nossa, é muito! (CORRÊA, 2023)

O Baque de Mina serve como um ambiente protegido e cuidado que incorpora múltiplas formas de liminaridade que permitem às mulheres marginalizadas fazer a transição entre mundos sem perder sua identidade central. Aqui, elas desenvolvem novos “eus” musicais e políticos, ao mesmo tempo em que reforçam os laços com suas raízes culturais e outras participantes. O resultado é o que os sociólogos chamam de “espaço seguro”: um ambiente afastado do controle dos grupos dominantes, onde pessoas marginalizadas podem compartilhar experiências e construir força coletiva (AMMARI, ET AL., 2022; COLLINS, 1990; LEWIS, ET AL., 2015). No espaço liminar do Baque de Mina, as mulheres ensaiam práticas de resistência, desde protestos nas ruas até o cuidado mútuo, que podem ser impossíveis ou perigosas em ambientes mistos ou públicos.

Ambiguidade e possibilidade na resistência feminista

Como a liminaridade é inerentemente ambígua, ela tanto perturba quanto empodera as integrantes do Baque de Mina. Como observou Turner, as fases liminares borram as linhas entre identidades antigas e novas. Na prática, isso pode ser extremamente desconfortável; lembre-se do mal-estar que as mulheres sentiram ao se apresentar entre os eventos oficiais programados da Virada. Durante todo o tempo que passamos juntas antes e depois das oficinas e apresentações, as mulheres falaram sobre o Baque de Mina como uma forma de terapia, um alívio de suas vidas diárias. Mesmo que chegássemos com estresse, dores e ansiedades do início do dia, nos reuníamos e tocávamos tambores. Ao final do ensaio ou da oficina, saíamos nos sentindo mais

leves. Esse nem sempre era o caso para Dani. Era um trabalho feminista, era fazer música, mas também era sua principal fonte de renda como alguém que trabalha na precária economia de bicos da cultura popular no Brasil (Enriquez 2022). Em muitos momentos, o grupo teve que lidar com essas ambiguidades, assim como fizeram na semana que antecedeu seu arrastão durante a Virada. Ao longo do meu trabalho de campo, houve muitas discussões sobre a gestão de um grupo profissional de percussão, e separar as operações do Baque de Mina da vida pessoal da diretora tornou-se uma questão significativa dentro do grupo, o que levou algumas mulheres a deixarem o Baque de Mina.

Syonara explicou:

Muitas dificuldades vivemos ali, né. A gente perdeu muitas alunas, porque muitas aulas eram assim: a Dani chegava e despejava os problemas dela e a gente ficava ali para ouvi-la para ajudá-la em algumas coisas. Dava o suporte que a gente conseguia dar. E aí as pessoas que entraram na oficina com o foco só para aprender maracatu, elas saíram, né. Mas a gente ficou e ninguém se arrepende de ter ficado. Quem ficou até o final, ficou muito feliz até o final assim, né. É um grupo de mulheres que criou uma conexão muito grande e que vai continuar para além do maracatu, para além do Baque de Mina. Mas acho que foi um processo difícil nesse sentido. Hoje a minha avaliação foi ótima. Foi ótima porque eu como eu te falei, eu descobri ali uma habilidade que eu não sabia que eu tinha. Aprendi muita coisa que eu não teria aprendido em outro lugar, mas foi muito difícil porque acabou exigindo da gente posturas e comportamentos além do que o que a gente imaginava que tinha que dar. É um grupo que tem uma relação pessoal muito forte, que não tem nada a ver com maracatu, nada a ver com a música, nem nada. (PINTO, 2023)

Esses conflitos não prejudicam a solidariedade feminista — eles revelam como a prática feminista, como um espaço liminar, é sempre uma negociação. Há uma troca entre as integrantes enquanto buscam um terreno comum com a intenção de chegar a um resultado que satisfaça os diversos interesses. Esses tipos de compromissos nem sempre são bem-sucedidos no Baque de Mina, mas são momentos de criatividade e transformação para quem participa de discussões abertas sobre como melhorar o funcionamento do grupo. A ambiguidade liminar de espaços como o Baque de Mina força as mulheres a lidar com a incerteza. No entanto, essa mesma abertura gera possibilidades. As integrantes do Baque de Mina aproveitam isso durante apresentações como o arrastão, onde se tornam momentaneamente uma comunidade unificada de mulheres percussionistas, unidas em resistência. Essa liminaridade coletiva permite que elas afirmem que as mulheres podem tocar tambores e quebrar tabus de gênero, porque naquele momento “as ruas são nossas”, como afirmou Dani.

Ao mesmo tempo, a prática liminar do grupo não é totalmente libertadora ou permanente. Estudiosos brasileiros alertam que espaços liminares como o Carnaval são, derradeiramente, limitados no tempo e podem reforçar o status quo quando a ordem normal

retorna (STAM; SHOHAT, 2009, p. 485-487). O Baque de Mina negocia essa tensão: a estrutura hierárquica da tradição musical do maracatu entra em conflito com os ideais coletivos de uma organização feminista, as dificuldades pessoais estão ligadas às expectativas profissionais de coordenar um conjunto de percussão, a visibilidade feminista do Baque de Mina durante as apresentações coexiste com as normas patriarcais vigentes na sociedade em geral. No entanto, ao habitar repetidamente palcos liminares por meio do ritmo, do espaço e da solidariedade, o grupo expande gradualmente o que é possível para as mulheres. A ambiguidade liminar torna-se, assim, uma incerteza produtiva — ela cria fissuras na estrutura dominante, onde novas tradições podem surgir. No caso do Baque de Mina, essa tradição emergente é um modelo de prática feminista de percussão, uma identidade coletiva forjada no meio-termo que desafia tanto a hierarquia do maracatu quanto as normas sociais sexistas.

Considerações finais

Ao traçar como o Baque de Mina mobiliza a percussão do maracatu para recuperar terrenos sonoros e espaciais historicamente masculinizados, este artigo mostrou como a prática feminista dentro de espaços liminares simultaneamente perturba e negocia hierarquias arraigadas de gênero, raça e poder no Brasil. As apresentações e ensaios do grupo para festivais como a Virada Cultural transformam espaços liminares (físicos, sociais e temporais) em locais de resistência, cuidado e construção de identidade, ao mesmo tempo em que iluminam as tensões entre hierarquia e coletividade, inclusão e exclusão, empoderamento e vulnerabilidade. Repensar a liminaridade como um método feminista baseado na prática musical incorporada revela como a própria ambiguidade pode ser produtiva, permitindo que as mulheres criem espaços temporários, mas transformadores, de solidariedade. Ao mesmo tempo, o caso do Baque de Mina ressalta que tais práticas são sempre parciais, frágeis e contestadas. As contradições de sustentar um coletivo feminista dentro das restrições da precariedade profissional, da desigualdade estrutural e da violência patriarcal persistente nos lembram que a resistência feminista tem tanto a ver com negociação quanto com transformação. Explorar a transmissão intergeracional do maracatu feminista e sua recepção por públicos mais amplos pode aprofundar nossa compreensão de como as práticas culturais incorporadas tanto perturbam quanto sustentam novas tradições coletivas. Dessa forma, Baque de Mina nos aponta para possibilidades mais amplas — e desafios — de habitar o meio-termo como um local de construção de um mundo feminista.

Referências

- A VIRADA. **Portal Belo Horizonte**. 2023. Disponível em:
<<https://portalbelohorizonte.com.br/virada/2023/a-virada>>. Acesso em: 14 set. 2025.
- ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **Gender and musical performance in Maracatu (PE) and Bumba Bois (MA)**. *Vibrant*, vol. 8, no. 1, p. 321-354, 2011.
- AMMARI, Tawfiq; NOFAL, Momina; NASEEM, Mustafa; MUSTAFA Maryam. **Moderation as empowerment: Creating and managing women-only digital safe spaces**. *Proc. ACM HUm.-Comput. Interact.*, vol. 6, no. 2, p. 313.1-313.36, 2022.
- ARAÚJO, Héveny Daniele Silva. **“Maracatu pelas mãos de mulheres: Histórias e memórias encruzadas pelo axé, resistência e militâncias no Baque Mulher.”** *Dissertação de mestrado em cultura e sociedade*. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.
- AVOINE, Priscyll Anctil. **Liminal bodies and spaces: Farianas’ gendered contestations in northeast Colombia**. *Geopolitics*, vol. 29, no. 5, p. 1659-1693, 2024.
- BRAZIL. **UN Women Global Database on Violence Against Women – Brazil, UN Women - Women Count**. Disponível em: <<https://data.unwomen.org/country/brazil>>. Acesso em: 2 jan. 2024.
- CALDWELL, Kia Lilly. **Racialized boundaries: Women’s studies and the question of “difference” in Brazil**. *Journal of Negro Education*, vol. 70, no. 3, p. 219-330, 2001.
- CAULFIELD, Sueann; SCHETTINI, Cristiana. **Gender and Sexuality in Brazil since independence**. *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*. 2017. Disponível em:
<<https://oxfordre.com/latinamericanhistory/view/10.1093/acrefore/9780199366439.001.0001/acrefore-9780199366439-e-296>>. Acesso em: 7 out. 2025.
- COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought**. New York: Routledge, 1990.
- CORRÊA, Ângela. **Empowering women through maracatu drumming: Baque de Mina’s calls for social justice**, Entrevista concedida à Abby Rehard, 23 out. 2023.
- DAMATTA, Roberto. **Carnivals, rogues, and heroes: An interpretation of the Brazilian dilemma**. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1979/1991.
- DUNN, Christopher. **Contracultura: Alternative arts and social transformation in authoritarian Brazil**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2016.
- ENRIQUEZ, Falina. **The costs of the gig economy: Musical entrepreneurs and the cultural politics of inequality in northeastern Brazil**. Champaign: University of Illinois Press, 2022.

FELIPE, Guida. **Empowering women through maracatu drumming: Baque de Mina’s calls for social justice**, Entrevista concedida à Abby Rehard, 31 jul. 2023.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2023**. 2023. Disponível em:

<<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>>. Acesso em: 7 out. 2025.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 1969 [1933]. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.

FUAD SOBRE REVITALIZAÇÃO DO CENTRO DE BH: OBJETIVO É TRAZER GENTE PARA MORAR. Estado de Minas. 2023. Disponível em:

<https://www.em.com.br/gerais/2023/12/6671680-fuad-sobre-revitalizacao-do-centro-de-bh-objetivo-e-trazer-gente-para-morar.html#google_vignette>. Acesso em: 14, set. 2025.

HOOKS, bell. **Yearning: Race, gender, and cultural politics**. New York: Routledge, 2015.

GOLDSTEIN, Donna. **Laughter out of place: Race, class, violence, and sexuality in a Rio shantytown**. Oakland: University of California Press, 2003.

HORVATH, Agnes; THOMASSEN, Bjørn; WYDRA, Harald, orgs. **Breaking boundaries: Varieties of liminality**. New York: Berghahn Books, 2015.

JORDÃO, Pedro N. **Virada Cultural de São Paulo: relembre a história do evento**. CNN Brasil. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/virada-cultural-de-sao-paulo-relembre-a-historia-do-evento/#goog_rewarded>. Acesso em: 7 out. 2025.

LEU, Lorraine. **Defiant geographies: Race and urban space in 1920s Rio de Janeiro**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2020.

LEWIS, Clare. **Woman, body, space: Rio carnival and the politics of performance**. Journal of Feminist Geography, vol. 3, no. 1, p. 23-42, 1996.

LEWIS, Ruth; SHARP, Elizabeth; REMNANT, Jenni; REDPATH, Rhiannon. **‘Safe spaces’: Experiences of feminist women-only space**. Sociological Research Online, vol. 20, no. 4, p. 1-14, 2015.

LIMA, Patricia Geórgia; OLIVEIRA, Jailma Maria; ALBERNAZ, Lady Selma. **Maracatus e Bumba-Bois: Onde estão as mulheres?** Intratextos, vol. 4, no. 1, p. 181-200, 2012.

MARCELINO, Lorena Araújo. **Centro de Belo Horizonte: mudanças geram controvérsias sobre o future da região**. Colab. May 17, 2023. Disponível em:

<<https://blogfca.pucminas.br/colab/influenciadores-comunistas-na-internet/>>. Acesso em: 7 out. 2025.

MEDVICK, Amy. **Queens and *batuqueiras*: Race, gender, and knowledge in the transnational migrations of Afro-Brazilian *Maracatu nação*.**” Tese de doutorado em estudos latino-americanos. Tulane University, 2021.

MOURA, JR., James; PORTELA, Francileuda Farrapo. **The Brazilian middle class and its illusory search for an elite identity: Impressions from field research on the upper class in the northeast.** *ReVista*, vol. XXI, no. 2, 2022. Disponível em:

<<https://revista.drclas.harvard.edu/the-brazilian-middle-class-and-its-illusory-search-for-an-elite-identity/>>. Acesso em: 7 out. 2025.

PARKER, Richard. **Bodies, pleasures, and passions: Sexual culture in contemporary Brazil.** Nashville: Vanderbilt University Press, 1990.

PINTO, Syonara Caldeira. **Empowering women through maracatu drumming: Baque de Mina’s calls for social justice,** Entrevista concedida à Abby Rehard, 9 nov. 2023.

PINTO, Tiago de Oliveira. **The Pernambuco carnival and its formal organization: Music as expression of hierarchies and power in Brazil.** *Yearbook for Traditional Music*, vol. 26, p. 20-38, 1994.

A PREFEITURA DE BELO HORIZONTE REALIZA A VIRADA CULTURAL DE TODO MUNDO 2023. Portal Belo Horizonte. August 16, 2023. Disponível em:

<<https://portalbelohorizonte.com.br/virada/2023/noticias/prefeitura-de-belo-horizonte-realiza-virada-cultural-de-todo-mundo-2023>>. Acesso em: 14 set. 2025.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. **O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: Notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música.** *Revista Vórtex*, vol. 3, no. 2, p. 25-56, 2015.

SOUZA, Larissa Lima de. **Interfaces entre espaço, gênero e maracatu-nação.** *Espaço e Cultura – UERJ*, vol. 38, p. 145-157, 2015.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Transnationalizing comparison: The uses and abuses of cross-cultural analogy.** *New Literary History*, vol. 40, no. 3, p. 485-499, 2009.

TEIXEIRA, VALÉRIA. **Empowering women through maracatu drumming: Baque de Mina’s calls for social justice,** Entrevista concedida à Abby Rehard, 23 ago. 2023.

TURNER, Victor. **The ritual process: Structure and anti-structure.** New York: Routledge, 1969.

VITA, Juliana Cantarelli; WHELDON, Schuyler. **Massa: Brazilian music and culture. 1ª temporada, episódio 5. “Maracatu de Baque Virado.”** 11 maio 2021.

VON GENNEP, Arnold. **The rites of passage.** Chicago: University of Chicago Press, 1960.

Abby Rehard é etnomusicóloga e percussionista, especializada em tradições de percussão e dança da diáspora africana e em questões de gênero, raça e ativismo social em música. Com o apoio do Programa Fulbright para Estudantes e da Fundação Presser, ela realizou o trabalho de campo com o Baque de Mina em 2022-2023, explorando como a percussão feminina em espaços públicos funciona como performance política, remodelando hierarquias de visibilidade e poder marcadas por gênero e raça. Atualmente, trabalha como orientadora acadêmica na Universidade Estadual da Flórida e dirige a banda caribenha de steel drum, Mas 'n' Steel.