



INRC DO MARACATU NAÇÃO

Inventário Nacional de Referências Culturais

DOSSIÊ

*Eu vim de Luanda para cá
Com gonguê e atabaque para dançar.
Que barulho é esse ioiô
É nação de preto nagô*

*Meu rei me ensinou
E mandou que eu dançasse para vocês
Maracatu, maracatu
Eu vou dançar para vocês o maracatu*

(Capiba. Nação nagô)

CRÉDITOS INSTITUCIONAIS

Presidenta da República

Dilma Vana Rousseff

Ministra da Cultura

Marta Suplicy

Presidenta do Iphan

Jurema de Souza Machado

Chefe de Gabinete

Rony Oliveira

Procurador-Chefe Federal junto ao Iphan

Geraldo de Azevedo Maia Neto

Diretora do Patrimônio Imaterial

Célia Maria Corsino

Diretor de Patrimônio Material e Fiscalização

Andrey Rosenthal Schlee

Diretor de Articulação e Fomento

Estevan Pardi Corrêa

Diretor de Planejamento e

Administração

Marcelo Vidal

Superintendente do Iphan em PE

Frederico Faria Neves Almeida

Departamento do Patrimônio Imaterial

Coordenadora Geral de Identificação e Registro

Ana Gita de Oliveira

Coordenação de Identificação

Mônia Silvestrin

Coordenação de Registro

Cláudia Vasques

Coordenadora Geral de Salvaguarda

Teresa Maria Paiva Chaves

Coordenação de Apoio à Sustentabilidade

Rívia Bandeira

Superintendência do Iphan em Pernambuco

Coordenador Técnico

Fábio Cavalcanti

Coordenador Administrativo

Santino Cavalcanti

Procuradora Federal junto ao Iphan-PE

Fabiana Dantas

Governo do Estado de Pernambuco

Governador do Estado de Pernambuco

Eduardo Campos

Vice-governador

João Lyra Neto

Secretário da Casa Civil

Tadeu Alencar

Secretaria Estadual de Cultura

Secretário Estadual de Cultura

Fernando Duarte

Secretário Executivo

Beto Silva

Diretores Executivos

Vinícius Carvalho e Beto Rezende

Coordenador de Articulação

Institucional

Claudemir Souza

Coordenador de Economia Criativa

Luciano Gonçalo
Diretor de Formação
Félix Aureliano
Diretor de Gestão
José Mário Duarte Coelho
Diretora de Planeamento
Amara Cunha
Diretor de Políticas Culturais
Carlos Carvalho
Coordenadora de Artes Cênicas
Tereza Amaral
Assessora de Artes Circenses
Aronildes Gomes
Assessora de Dança
Marília Rameh
Coordenador de Artes Visuais
Félix Farfan
Assessora de Design e Moda
Cecília Pessoa
Assessor de Fotografia
Jarbas Araújo
Coordenadora de Audiovisual
Carla Francine
Coordenadora de Cultura Popular
Alexandra Lima
Assessor de Artesanato
Breno Nascimento
Coordenador de Literatura
Wellington de Melo
Coordenador de Música
Andreza Portella
**Coordenadora para Populações
Rurais e Povos Tradicionais**

Erika Nascimento
**Coordenador do Festival
Pernambuco Nação Cultural**
Leo Antunes
Gestoras de Comunicação
Michelle Assumpção e Olívia Mindêlo
Assessores de Comunicação
Tiago Montenegro, Gilberto Tenório,
Giselly Andrade, Chico Ludermir, Dora
Amorim, Raquel Holanda e Julya
Vasconcelos
*Fundação do Patrimônio Histórico e
Artístico de Pernambuco - Fundarpe*
Presidente
Severino Pessoa
Diretora de Gestão
Sandra Simone dos Santos Bruno
Diretor de Gestão do Funcultura
Emanuel Soares de Lima
**Diretor de Gestão de Equipamentos
Culturais**
Célio Pontes
Diretora de Preservação Cultural
Célia Campos
**Coordenadora de Patrimônio
Histórico**
Fátima Tigre
**Coordenador de Patrimônio
Imaterial**
Eduardo Sarmento
Diretor de Produção
Fernando Augusto
FICHA TÉCNICA
Coordenadora Geral

Célia Campos

Coordenador Técnico

Eduardo Sarmento

Supervisores Técnicos

José Brito, Leilane Nascimento e Luiz

Henrique dos Santos

**Acompanhamento - Equipe Técnica
na Superintendência do Iphan em PE
– Núcleo de Patrimônio Imaterial**

Gorge Bessoni (Antropologia)

Júlia Morim (Antropologia)

Romero de Oliveira e Silva Filho
(História)

**EQUIPE DO INVENTÁRIO
NACIONAL DE REFERÊNCIAS
CULTURAIS – MARACATU
NAÇÃO**

Coordenação de Pesquisa

Isabel Cristina Martins Guillen

Supervisão

Anna Beatriz Zanine Koslinski

Pesquisadores:

Fernando Antônio Ferreira de Souza

Ivaldo Marciano de França Lima

Jailma Maria Oliveira

Lydiane Batista de Vasconcelos

Assistentes de Pesquisa:

Angelina Lima

Juliana Ferreira

Lunara Carolline Nascimento

Patrícia Roberta Araújo

Walter Ferreira de França Filho

Produção Cultural:

Jamesson Florentino dos Santos

Fábio Sotero

Roberta Lúcia da Silva

Fotografia:

Isabel Cristina Martins Guillen

Guilherme Labônia

Patrícia Roberta Araújo

Tiago Guillen Aguiar

Registro Audiovisual:

Andreson da Silva

Fabiana Cavalcanti

Mayra Meira

Adriano Lima

**Transcrições e decupagem das
entrevistas:**

Haroudo Xavier

Raphael Souza Lima

Revisão do Texto:

Valéria Gomes

Mapa:

Cleison Leite Ferreira

Designer gráfico:

Lula Marcondes

Textos autorais:

Anna Beatriz Zanine Koslinsky:

Maracatus nação e mercado cultural:
uma relação assimétrica; Maracatus
nação e religião: fronteiras do sagrado.
Celebrando os maracatus.

Fernando Antônio Ferreira de Souza: A
música nos maracatus nação.

Isabel Cristina Martins Guillen: Um
reinado negro; Tradição e história entre
os maracatus nação; Coroação de Reis e
Rainhas; Celebrando os maracatus.

Ivaldo Marciano de França Lima: Um reinado negro.

Jailma Maria Oliveira: Mulheres nos maracatus nação pernambucanos: mudanças nas relações de gênero

Lydiane Batista de Vasconcelos: “Essas coisas que não se guardam numa casa”: as sedes dos maracatus nação.

Texto final:

Isabel Cristina Martins Guillen

Apoio institucional:

Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco (AMANPE)

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Fundação de Amparo à Pesquisa de Pernambuco (FACEPE)

Fundação Joaquim Nabuco (FJN)

Casa do Carnaval

Museu da Cidade do Recife

Prefeitura da Cidade do Recife

Núcleo de Cultura Afro-Brasileira da Cidade do Recife

CRÉDITOS DAS FOTOGRAFIAS

Tiago Guillen: páginas 08, 13, 31, 33 (Catirinas), 34 (Lanceiros), 35, 54, 57, 58, 64, 65, 67, 69, 104, 105, 109, 136, 137, 144, 167

Isabel Guillen: páginas 33 (Baiana Rica), 34 (Ala dos escravos), 53, 59, 70, 76, 82, 110, 114, 119, 142, 152, 157, 159.

Guilherme Labônia: páginas 32, 36, 37.

Fundação Joaquim Nabuco: páginas 45 (Coleção Museu de Antropologia), 47 e 48 (Coleção Katarina Real).

Sumário

INTRODUÇÃO	8
UM REINADO NEGRO.....	13
Reis e rainhas, calungas, baianas e batuqueiros: vem chegando o maracatu!	18
Compartilhando práticas, saberes e memória.....	21
O maracatu nação e sua abrangência mundial.....	25
Espaços, lugares e territórios entre os maracatus nação: delimitação do sítio e das localidades	28
TRADIÇÃO E HISTÓRIA ENTRE OS MARACATUS NAÇÃO.....	37
Festas, batuques e carnaval: os maracatus nação no século XIX.....	40
Melancolia, indolência e tristeza dos velhos maracatus.....	42
Maracatu Nação e identidade pernambucana.....	45
O “reinado” de Dona Santa	47
Da decadência ao sucesso	50
A MÚSICA NOS MARACATUS NAÇÃO	54
As alfaias, tambores de corda.....	59
O batuque e o fundamento religioso	66
O mestre de batuque.....	68
A cantoria dos maracatus nação	71
MARACATUS NAÇÃO E MERCADO CULTURAL: UMA RELAÇÃO ASSIMÉTRICA ...	76
O carnaval e os maracatus nação.....	94
O Concurso das Agremiações Carnavalescas	96
A Noite dos Tambores Silenciosos	104
Abertura do carnaval	110
MARACATUS NAÇÃO E RELIGIÃO: FRONTEIRAS DO SAGRADO.....	114
O sagrado nos maracatus nação em tempos passados.....	116

O sagrado nos maracatus nação da atualidade: permanências e ressignificações	119
MULHERES NOS MARACATUS NAÇÃO: MUDANÇAS NAS RELAÇÕES DE GÊNERO	133
Nós somos a fortaleza da nação... ..	135
Mulheres no batuque	139
“ESSAS COISAS QUE NÃO SE GUARDAM NUMA CASA”: AS SEDES DOS MARACATUS NAÇÃO.....	154
Festas de aniversário dos Maracatus Nação	155
Sociabilidades nas sedes.....	156
“Quando trouxe o maracatu para cá, minha casa se tornou a sede”: cotidiano e relações familiares nos maracatus	159
RECOMENDAÇÕES DE SALVAGUARDA.....	168
BIBLIOGRAFIA.....	170

INTRODUÇÃO

Temos rei, temos rainha,

Temos nosso diretor.

Chama a dama do paço,

Que o maracatu já chegou.

(toada tradicional, cantada e adaptada por vários grupos)

Carrego pra onde vou

O peso do meu som

Lotando minha bagagem.

O meu maracatu pesa uma tonelada de surdez

E pede passagem.

O meu maracatu pesa uma tonelada.

(Jorge du Peixe e Nação Zumbi)



Dama do Paço do Maracatu Nação Encanto da Alegria.

“Ser pernambucano é sentir o maracatu”, afirmou a antropóloga Katarina Real. Ainda com suas palavras, podemos afirmar que “com os maracatus adentramos na parte mais complexa do carnaval pernambucano, repleto de mistérios, segredos e magia¹.” Não se pode compreender o carnaval da Região Metropolitana do Recife sem considerar a presença secular das nações de maracatu, com seus batuques, compostos de tambores,

¹ REAL, K. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: Editora Massangana, 1990, p. 55-69.

caixas, mineiros e gonguês, e os coloridos pálios que anunciam a presença de reis e rainhas, além de toda sua corte real, calungas e damas do paço.

O **maracatu nação**, também conhecido como **maracatu de baque virado**, é uma manifestação artística da cultura popular e carnavalesca da Região Metropolitana do Recife em que um cortejo real desfila pelas ruas, acompanhado de um conjunto musical percussivo. Composto majoritariamente por negros e negras, os maracatus nação podem ser remontados às antigas coroações de reis e rainhas congo. Passaram por transformações e mudanças ao longo do século XX, demonstrando sua capacidade de adaptação e permanência. Trata-se, portanto, de uma forma de expressão da cultura negra, que tem sido considerada primordial na definição das identidades culturais pernambucanas, herança e resistência de negros e negras do passado. É uma manifestação performática que engloba dança e música, considerada, no âmbito deste inventário, como uma forma de expressão, assim compreendida pelo fato de cortejo e percussão serem indissociáveis.

O maracatu nação foi classificado e descrito de modo sistemático por César Guerra Peixe em sua obra *Maracatus do Recife*, publicada em 1955, considerada uma referência fundamental para quem quiser se iniciar nos seus mistérios musicais e entender sua história. O maestro foi o primeiro estudioso a distinguir os grupos homônimos, oriundos da zona da mata pernambucana, que desfilavam também no carnaval, nas décadas de 1930 e 1949. Esses grupos diferenciavam-se radicalmente das nações negras e foram designados de maracatu de baque solto, ou maracatu de orquestra². Desde então, o maracatu nação foi intensamente referido por intelectuais, notadamente os folcloristas, como uma manifestação essencial na cultura pernambucana, mas recorrentemente descrito como se estivesse destinado a desaparecer.

Ivaldo Marciano de França Lima, historiador e também maracatuzeiro, vem demonstrando em suas obras que, apesar de existirem em pequeno número e agregarem poucos participantes, os maracatus nação, desde a década de 1960, eram portadores de uma intensa dinâmica cultural responsável por sua permanência no carnaval. Dessa forma, os maracatus têm uma longa e complexa história, da qual muitos negros e negras

² Guerra Peixe foi o primeiro estudioso a considerar que, apesar de serem chamados de maracatus, os grupos tinham consideráveis diferenças a ponto de poderem ser classificadas como manifestações culturais distintas. Ver: GUERRA PEIXE, C. *Maracatus do Recife*. Recife: Irmãos Vitale, 1980.

pernambucanos se orgulham. Hoje essas nações são responsáveis pela afirmação de uma identidade negra. Nesse sentido, os maracatus nação vêm colaborando com as políticas públicas de promoção da igualdade racial levadas a efeito em Pernambuco, contribuindo para a valorização da cultura negra não só em Pernambuco, mas em todo o Brasil. A dimensão identitária dos maracatus nação pode ser percebida, por conseguinte, em uma dupla perspectiva. A primeira ressalta sua dimensão histórica, considerada por maracatuzeiros e maracatuzeiras como uma manifestação que sinaliza a resistência de negros na manutenção de suas práticas culturais. A segunda destaca sua capacidade de agregar as comunidades e, conseqüentemente, valor à manifestação, responsável pela positivação de práticas culturais negras. Esses aspectos históricos e identitários configuram o maracatu nação como um patrimônio cultural para quem o faz, bem como para pernambucanos e brasileiros.

Este dossiê tem por objetivo fornecer subsídios e fundamentar o pedido de reconhecimento do maracatu nação como patrimônio cultural do Brasil. O pedido de registro no Livro de Registro das Formas de Expressão foi encaminhado pela FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco). O inventário foi realizado pela CETAP (Centro Técnico de Assessoria e Planejamento Comunitário e pela FUNDARPE, que também foi responsável pela coordenação geral da equipe. A pesquisa de campo foi levada a cabo por uma equipe multidisciplinar, com o apoio do LAHOI (Laboratório de História Oral e da Imagem da UFPE), que aplicou a metodologia desenvolvida pelo IPHAN, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). O trabalho de inventário envolveu 26 comunidades de maracatu nação, situadas na Região Metropolitana de Recife, abrangendo as localidades de Recife, Olinda, Igarassu e Jaboatão dos Guararapes.

O trabalho de campo possibilitou identificar **tensões e conflitos** que afetam os maracatus nação, sejam de ordem social, decorrentes das profundas desigualdades que envolvem os que fazem o bem cultural, cujas comunidades estão situadas, em sua grande maioria, nos bairros periféricos da Região Metropolitana do Recife, onde há grande carência de equipamentos urbanos de qualidade e com baixos índices de desenvolvimento social. Não se pode deixar de mencionar as tensões e conflitos de ordem religiosa e racial, uma vez que o maracatu nação tem uma relação expressa com as religiões de terreiro (candomblé ou xangô, como é conhecido em Pernambuco,

jurema e umbanda) e é praticado também por uma grande maioria de negros e negras³. Há de se considerar igualmente as tensões decorrentes da inserção desses grupos no mercado cultural globalizado, as desigualdades que ocorrem entre os grupos, além das rivalidades e disputas pelo acesso aos recursos financeiros.

Também foi possível identificar a importância que esta manifestação historicamente tem para o carnaval e para a afirmação da identidade cultural pernambucana e brasileira, aspectos já constatados por inúmeros outros estudiosos. Essa identidade não se restringe às comunidades que fazem os maracatus nação, mas abrange muitas outras pessoas, desde que a batida do maracatu começou a ressoar pelo mundo através da antena parabólica dos *mangueboys*, em meados da década de 1990⁴. Hoje a linguagem musical dos maracatus nação é desenvolvida por muitos grupos em outros estados do Brasil e também em outros países. Os maracatus nação também têm sido fundamentais na afirmação de uma identidade negra, contribuindo para a valorização da cultura feita pelos afrodescendentes em Pernambuco e em todo o Brasil.

Apesar do sucesso que a música do maracatu nação tem alcançado no mundo, é para as comunidades de negros e negras que o maracatu continua sendo uma manifestação cultural com grande capacidade agregadora e responsável pela identidade e pelo orgulho de descender de reis e rainhas negros. Contudo, essas comunidades poucos retornos recebem. Em alguns momentos manifestaram um sentimento de espoliação pelos que hoje tocam maracatu em tantos rincões do mundo. Estes, em sua grande maioria, desconhecem a realidade em que vivem os maracatuzeiros e maracatuzeiras. Ignoram o esforço despendido para manter as grandes nações responsáveis por alegrar carnavalescos e turistas que todos os anos vêm ao Recife para

³ Para uma discussão sobre os maracatus e suas relações com as religiões consideradas de matriz africana, ou afrodescendente em Pernambuco ver: GUILLEN, I. C. M. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída. *Ciências Humanas em Revista* (UFMA), São Luís, v. 3, n.2, 2005. p. 59-72. LIMA, I. M. de F.; GUILLEN, I. C. M. Jurema sagrada: uma religião que cura, consola e diverte. In: GUILLEN, I. C. M. (Org.). *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Editora da UFPE, 2008. p. 200-214.

⁴ *Mangueboys* são os participantes do Manguê Beat, movimento musical surgido no Recife na década de 1990 que mistura ao hip hop, rock e outros ritmos os movimentos regionais como maracatu e coco. A maior expressão do movimento foi Chico Science e Nação Zumbi. O Manguê Beat contribuiu sobremaneira para a difusão da música dos maracatus nação por todo o mundo. Para uma análise do movimento Manguê Beat ver: GALINSKY, P. A. *Maracatu Atômico: Tradition, Modernity, and Post-Modernity in the Manguê Movement of Recife, Brazil*. New York: Routledge, 2002; MENDONÇA, L. F. M. *Do manguê para o mundo: o local e o global na produção e recepção da música popular brasileira*. 2004. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade de Campinas, Campinas, 2004.

ver os maracatus e compartilhar dessa imensa alegria e beleza que os grupos proporcionam.

É neste sentido que, ao se reconhecer o maracatu nação como patrimônio cultural do Brasil, pensa-se criar condições para que os grupos desenvolvam ações que garantam sua sustentabilidade, bem como que as políticas de salvaguarda contribuam para a melhoria, não só dos modos de fazer o maracatu, mas acima de tudo para a promoção de uma equidade social.

UM REINADO NEGRO

*Meu maracatu é da coroa imperial.
É de Pernambuco, ele é da casa real.*
(Sebastião Lopes. *Coroa Imperial*)



Rei e Rainha do Maracatu Nação Aurora Africana.

O maracatu nação pode ser definido como uma forma de expressão que conjuga um cortejo real com seu grupo percussivo, perpassado por muitos elementos mágicos e religiosos da cultura negra pernambucana. O seu momento maior no carnaval consiste nas saídas às ruas para desfilar. Trata-se de uma manifestação performática na qual o cortejo real, composto por rei, rainha e seu séquito, acompanhado de um conjunto percussivo, de forma processionária, desfila pelas ruas da cidade ou se apresenta em passarelas e outros locais durante o carnaval. Trata-se ainda de grupos assentados em comunidades periféricas de baixa renda, situados na Região Metropolitana do Recife, sem que estejam fechados para pessoas “de fora”.

Historicamente os maracatus nação são reconhecidos como prática cultural de negros e negras, sempre relacionados às religiões de terreiros (candomblé ou xangô como é mais conhecido em Pernambuco, jurema e umbanda). São frequentemente referidos como responsáveis e constituidores de identidades culturais, não só desses grupos, mas também da identidade pernambucana. Ao participarem do grupo, maracatuzeiros e maracatuzeiras compartilham práticas diversas em um mesmo “território”, o que lhes confere o caráter de “nação”, na acepção daqueles que os fazem.

O sentido de nação desses grupos é histórico e se refere à forma como as “nações” de escravos se organizavam, ou eram organizadas pelas autoridades coloniais. Essas “nações” abrigavam indivíduos de diferentes grupos étnicos que eram agrupados a partir da lógica do tráfico negreiro, sendo aqui referidos por um nome que permitisse identificá-los por sua procedência, tais como nação cabinda ou angola⁵.

O termo nação também foi largamente usado pelos que faziam outras manifestações da cultura popular em Pernambuco, a exemplo do maracatu de orquestra e caboclinhos. Gradativamente, após a publicação do livro de Guerra Peixe, o designativo “nação” foi atribuído ao maracatu descrito pelo maestro como o de baque virado, uma vez que estavam intimamente associados às “nações” de escravos africanos, já dessa forma descritos pelo folclorista Pereira da Costa.

Na atualidade o sentido de nação se expressa através de múltiplos aspectos, quase todos relacionados ao compartilhamento de práticas, especialmente as vinculações religiosas, proclamadas, por exemplo, na toada: *A minha nação é nagô, a vocês vou apresentar. Eu sou da Nação Porto Rico, faço no apito os tambores falar.*

Praticamente todos os maracatus nação possuem um núcleo de pessoas que os sustentam e que partilham um dado território. Elas residem, via de regra, em uma mesma comunidade ou fazem parte de uma rede social. Nesse sentido, os integrantes de um dado maracatu nação compartilham modos de fazer e de saber, que se expressam, por exemplo, na maneira de confeccionar e bordar uma fantasia ou no modo de construir e afinar um instrumento musical.

O local de moradia leva ao compartilhamento de práticas e de respostas diversas para os problemas e necessidades do dia a dia. Este aspecto permite pensar nas diferenças existentes entre os próprios maracatus nação. Mas uma questão é

⁵ SOARES, M. de C. *Devotos da cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

fundamental em todos eles: o espetáculo que proporcionam, que é expresso nas fantasias, nas toadas e nos desfiles que fazem. As contribuições daqueles e daquelas que integram os maracatus nação estão presentes na forma de fazer o vestido, passando pela maneira de bordá-lo, pelos modos de confeccionar instrumentos e tocá-los, tudo é eivado de um *ethos* feito e refeito por pessoas que vivem juntas, seja territorialmente, seja pela prática comum de uma fé ou devoção.

Existem, Brasil afora, outras manifestações culturais assemelhadas aos maracatus nação. No Ceará encontra-se uma forma de expressão homônima, mas que se diferencia dos grupos pernambucanos em diversos aspectos, a ponto de se poder afirmar que se trata de outra manifestação⁶. A linguagem musical do maracatu nação ganhou o Brasil e o mundo, constituindo uma nova manifestação cultural, denominada de grupo percussivo. Esta manifestação existe em diversos estados do Brasil, bem como em outros países, a exemplo do Canadá, Estados Unidos, Alemanha, dentre outros. Também se encontra presente em Pernambuco, mas se distingue dos maracatus nação em diversos aspectos abaixo discriminados.

Tais grupos começaram a surgir no final dos anos 1990, após o sucesso do Maracatu Nação Pernambuco e da banda Chico Science e Nação Zumbi. São constituídos, em geral, por jovens de classe média, majoritariamente brancos, que se encontram em um determinado local para tocar e cantar maracatu. A não vinculação a um território ou às religiões de terreiro diferencia os grupos percussivos dos maracatus nação. Os jovens que integram tais grupos em geral residem em lugares distintos e se encontram com certa frequência para batucar. Mas não possuem fortes vinculações comunitárias, principalmente as que se referem às redes religiosas.

⁶ Os maracatus cearenses diferem dos pernambucanos em vários aspectos, apesar de serem deles originados. A manifestação possui características próprias que lhe conferem identidade, notadamente em se tratando de sua música, uma vez que o batuque é composto por instrumentos que não estão presentes no batuque dos maracatus nação. Uma forte característica dos maracatus cearenses é a utilização do “falso negrume”, ou seja, seus integrantes se pintam de preto para melhor simbolizar uma manifestação cultural negra. Outro dado importante refere-se ao fato de que algumas personagens femininas, como a rainha, são representadas por homens vestidos de mulher. Para os maracatus cearenses, ver: SILVA, A. C. *Vamos maracatucá!!!* – um estudo sobre os maracatus cearenses. 2004. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004; MILITÃO, J. W. R. *Maracatu Az de Ouro: 70 anos de memórias, loas e batuques*. Fortaleza: Omni Editora, 2007; CRUZ, D. M. *Sentidos e significados da negritude no maracatu Nação Iracema*. 2008. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008; COSTA, G. B. *A festa é de maracatu: cultura e performance no maracatu cearense (1980-2002)*. 2009. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009. CRUZ, D. M. *Maracatus no Ceará*. Sentidos e significados. Fortaleza: Editora da UFC, 2011.

O surgimento dos grupos percussivos é um fenômeno complexo, atinente à globalização e que não está restrito tão somente aos maracatus nação, pois um processo semelhante ocorre com o candombe no Uruguai e na Argentina⁷. As fronteiras identitárias que distinguem os grupos percussivos e os maracatus nação encontram-se hoje em processo de mudança e negociação. É bem possível que em um futuro próximo o que hoje se denomina maracatu nação ganhe novas configurações. Não obstante, no momento atual, os maracatus nação têm configuração e identidade próprias.

Nesse contexto, o maracatu nação, forma de expressão da cultura popular pernambucana, tem sido historicamente reconhecido como uma manifestação que congrega negros e negras, responsável pela manutenção identitária de seus componentes, que mantém uma tradição que pode ser remontada às antigas coroações de reis e rainhas congo, desde meados do século XVIII. Nem por isso os grupos de maracatu nação deixaram de se adaptar às mudanças e transformações ocorridas ao longo dos séculos XIX e XX, mostrando sua dinamicidade e capacidade de ressignificar suas práticas culturais. Entre permanências e transformações, os maracatus nação vêm contribuindo para que esta manifestação tenha se mantido ao longo desses séculos.

No alvorecer do século XX, o historiador e folclorista Pereira da Costa prognosticou o seu desaparecimento, uma vez que era uma prática de antigos africanos. À medida que morressem, com eles levariam esta “parte da África” que aqui permanecia. Katarina Real reatualizou esse prognóstico no início da década de 1960, pois o maracatu não era mais praticado. Existiam apenas três grupos que desfilavam no carnaval, além de os grupos considerados mais tradicionais, como o Elefante de Dona Santa e o Estrela Brilhante de Cosme Damião⁸, estarem desaparecendo. Para muitos intelectuais e estudiosos, durante todo o século XX, o maracatu estava fadado a se extinguir.

Quando se observa a configuração contemporânea, nesta primeira década do século XXI, estão em atuação na Região Metropolitana do Recife quase trinta grupos! Como isso foi possível? Como entender este fenômeno que retira o maracatu do lugar

⁷FRIGÉRIO, A.; LAMBORGHINI, E. El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad “blanca”. *Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, n. 30, p. 93-118, 2009.

⁸REAL, K. op. cit. p. 61.

de negro, xangozeiro e favelado, fadado ao desaparecimento, para símbolo da identidade pernambucana?

Dentre as muitas razões possíveis para entender esse “mistério” do maracatu, que serão desenvolvidas mais à frente, vale ressaltar que esta manifestação cultural exerceu, apesar das dificuldades, um grande fascínio entre os intelectuais e a população pernambucana de modo geral. Mesclando medos, preconceitos raciais e, em alguns momentos, intolerâncias culturais, o maracatu nação exercia um irresistível fascínio, uma magia incontrolável.

Uma das mais fortes impressões que guardo do tempo da meninice foi o meu primeiro encontro com um maracatu. Era terça-feira gorda e eu ia para a rua da Imperatriz, no Recife, assistir de um sobrado à passagem das sociedades carnavalescas – Filomonos, Pás, Vassourinhas... De repente, na esquina da Rua da Aurora, me vi quase no meio de um formidável maracatu. De que nação seria? Porto Rico? Cabinda Velha? Leão Coroado? Não me lembra. Dos melhores era, a julgar pelo apuro e dignidade do rei, da rainha e seu cortejo – príncipes, damas de honra, embaixadores, baianas. Pasmei assombrado. Tudo o mais, em volta de mim, era carnaval: aquilo, não. Mas o que é que me fazia o coração pulsar assim em pancadas de medo? Analisando agora, retrospectivamente, o meu sentimento, creio que o motivo do alvoroço estava na música, naquela música que mal parecia música, – percussão de bombos, tambores, ganzás, gonguês e agogôs, num ritmo obsessivo, implacável... Mesmo de longe, lembro-me de certas noites em que, na velha casa de Monteiro, a virada trazia uns ecos do batuque, o ritmo dos maracatus que invocava⁹.

Era um coisa mais forte e mais grande (sic) que o barulho do carnaval. O maracatu do Leão Coroado entrava na Imperatriz abafando tudo. Os bombos, os instrumentos de xangô calavam tudo. O canto do maracatu era triste¹⁰.

“(...) Mesmo eu fora criado num ambiente de horror aos maracatus. (...) As velhas lá de casa, austeras escravocratas que atribuíam à libertação dos escravos todas as causas de sua decadência financeira, fechavam as portas mal se iam aproximando as nações de Porto Rico e de Cambinda Velha, cujos préstitos pomposos de veludos, lantejoulas e espelhos reluzentes ao sol, apenas eu contemplava de longe (...) Esse ódio das velhas por tudo que cheirava a negro não era, porém, um exemplo isolado no ambiente do começo do século presente”¹¹.

“Eram típicos no carnaval de antigamente. Típicos, numerosos, importantes, suntuosos. No meio do vozerio da mascarada, dominando as marchas dos cordões, ouvia-se ainda longe o rumor constante, uniforme, monótono dos atabaques. (...) em menino eu tinha medo dos maracatus. Medo e como uma espécie de piedade intraduzível. Aqueles passos de dança, aqueles trajos esquisitos, aqueles cantos dolentes, me davam uma agonia... Eu me encolhia

⁹ BANDEIRA, M. Os maracatus de Capiba. *Folha de Minas*, 30/08/1958.

¹⁰ REGO, J. L. do. *Moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.

¹¹ FERREIRA, A. O maracatu. In: MAIOR, M. S. e VALENTE, W. (Org.) *Antologia Pernambucana de folclore*. Recife: Ed. Massangana, 1988, p. 34.

todo, juntando-me à saia de chita de minha mãe-preta, com receio talvez de que os negros do maracatu a levassem também. (...) E eu não sabia ainda ser o maracatu uma saudade... hoje é que a compreendo, que a sinto, recordando os maracatus de minha infância e de minha terra, vendo os carnavais de outras cidades e de outra época... Parece-me perceber ainda o batuque longínquo, cada vez mais remoto, cada vez indeciso, quando, na alta noite da terça-feira, no silêncio e na tristeza do carnaval acabado, o derradeiro maracatu se recolhia à sede... (...) e lá se ia, como se foi, o meu maracatu de menino...”¹².

Reis e rainhas, calungas, baianas e batuqueiros: vem chegando o maracatu!

O cortejo de um maracatu nação é constituído por diversos personagens que anunciam a chegada do casal real. Todos vêm trajando fantasias ricamente adornadas, acompanhados por um poderoso conjunto percussivo, cantando suas toadas, louvando seus ancestrais. Quem anda pelas ruas das cidades da Região Metropolitana de longe consegue ouvir o som do maracatu, e a ele poucos resistem.

O cortejo que será descrito segue as normas ditadas pelo Concurso das Agremiações Carnavalescas (Secretaria de Cultura da Cidade do Recife), que ocorre no domingo de carnaval. Em outras apresentações, os grupos de maracatu raramente se apresentam com todos esses personagens. No Concurso, o cortejo tem início com um carro abre-alas conduzindo o símbolo do grupo, seguido pelo estandarte com o nome da agremiação e a data de fundação. É conduzido por um porta-estandarte trajado à Luis XV e em seus movimentos reverencia jurados, autoridades e abre caminho para os demais desfilantes. Em seguida, vêm as damas do paço empunhando as calungas. Assim como o estandarte, é um item obrigatório em qualquer apresentação, variando apenas o número de damas do paço e de calungas que desfilam. As calungas são as bonecas, também ricamente vestidas, que representam antigos ancestrais (eguns) ou orixás, e são conduzidas pelas damas do paço, mulheres que cumprem obrigações religiosas para poderem pegá-las. Calungas e damas do paço simbolizam o axé do grupo. O caboclo arreamar também aparece entre os personagens que abrem o cortejo. Este representa um índio, trazendo arco e flecha, que se denomina preaca, e usa grande cocar enfeitado de penas, principalmente as de pavão. Executa passos que mescla a dança do caboclinho

¹² SETTE, M. *Maxambombas e maracatus*. Recife: Livraria Universal, 1981, p. 251.

com a do frevo, ritmados ao som do maracatu¹³. Executa também, em alguns casos, passos coreografados semelhantes a passos de um “índio em pé de guerra”.

Não há uma sequência rigorosa dos demais personagens, que são agrupados de acordo com a performance de cada grupo. Todo maracatu nação tem damas de frente, que trazem consigo flores ou troféus conquistados em concursos anteriores e vêm trajadas à moda da corte europeia. Alguns grupos trazem uma ala de orixás, que dançam na avenida as performances associadas aos orixás, mas esta não é presença obrigatória. Também há as entidades da jurema, principalmente os mestres e as mestras. Algumas trazem consigo champanhe e taças, reproduzindo no desfile a performance dessas entidades nos terreiros. Entretanto, nem todos os maracatus trazem esses personagens para os desfiles, já que, de acordo com as regras do Concurso, não é um item obrigatório.

As baianas ricas vêm logo em seguida, com suas amplas saias rodadas, algumas trajando fantasias que se assemelham aos *axós* utilizados nos terreiros. As baianas de cordão, ou catirinas, acompanham o cortejo real nas laterais e normalmente trajam fantasias confeccionadas com chitão florido. A principal diferença entre uma e outra está no uso das “saias de armar”, que dão volume às fantasias das baianas ricas, enquanto as fantasias das catirinas são destituídas desse recurso.

Os lanceiros constituem uma guarda que simbolicamente deve proteger o casal real. Em geral trazem consigo uma lança e um escudo, além de fantasias que os definam como soldados. Na última década, tem havido uma gradativa sofisticação nas fantasias utilizadas por esses personagens, buscando assemelhá-los a guerreiros africanos. Eles, por sua vez, vêm contribuindo para colocar em desuso outro personagem: o soldado romano. Ele compunha uma espécie de guarda pessoal do casal real e desfilava ao lado deste. Atualmente percebem-se poucos maracatus trazendo este personagem.

O casal real é precedido pela corte propriamente dita, constituída de casais nobres trajando à Luís XV, cujas fantasias são ricamente adornadas, bordadas com lantejoulas, com aplicações em pedras e aljofre, demonstrando todo o luxo e glamour

¹³ Caboclinho, ou cabocolinho, é uma manifestação cultural carnavalesca de Pernambuco, em que homens e mulheres trajados como “índios” (cocar e tangas confeccionadas com penas) dançam vigorosamente acompanhados de uma preaca (espécie de arco e flecha de madeira que produz um som característico). A dança do caboclinho acompanha o ritmo executado, variando a coreografia, que é constituída de movimentos muito ágeis em que os dançarinos se agacham e levantam, rodopiam nas pontas dos pés e calcanhares. REAL, K. op.cit.

que caracteriza a estética dos maracatus nação. Rei e rainha estão sempre protegidos pelo pálio, símbolo da realeza, e circundados por pajens, porta-leque, porta-abajur e a guarda real, que pode ser constituída pelos soldados romanos ou por lanceiros com fantasias diferenciadas. O cortejo se encerra com a ala dos escravos que trazem instrumentos de trabalho, tais como foices, enxadas, pás etc. Todo esse cortejo tem por objetivo apresentar, ou conduzir, o rei e a rainha, que são também anunciados pelo conjunto de instrumentos percussivos, o batuque.

O batuque é formado por um conjunto de instrumentos, dos quais se sobressaem as alfaias, grandes tambores revestidos de peles dos dois lados, que utilizam um sistema de amarração de cordas responsável por sua afinação. Variam em tamanho, função e sonoridade, podendo ser confeccionadas com diferentes materiais, a exemplo do compensado e da macaíba. Predominam, quantitativamente, nos batuques dos maracatus nação, as alfaias de compensado, mas os maracatuzeiros afirmam que os tambores de macaíba possuem som mais “encorpado” e, nesse sentido, manifestam sua preferência por tambores confeccionados com essa madeira. Além das alfaias, fazem parte do conjunto percussivo gonguê, caixas de guerra e taróis, mineiros ou ganzás. Esta é a formação clássica dos maracatus nação, descrita por Guerra Peixe em sua obra *Maracatus do Recife*, publicada inicialmente em 1955. Nos últimos anos, alguns grupos introduziram no seu batuque novos instrumentos como os abês e atabaques. O batuque dos maracatus nação pode ser apontado como o responsável pelo seu reconhecimento em todo o mundo contemporâneo, desde que, em meados dos anos 1990, jovens de classe média se interessaram por aprender a tocar os baques de maracatu nação, fenômeno que será discutido adiante.

Desde Mário de Andrade, que apresentou o maracatu nação como uma dança dramática, passando por Guerra Peixe, primeiro estudioso a descrever sistematicamente os maracatus, fazendo a distinção entre os dois tipos, até Katarina Real, que os situa no conjunto das demais agremiações carnavalescas que fazem o carnaval de Recife, os maracatus nação preservaram muitos traços, mas também mudaram muito!

Compartilhando práticas, saberes e memória

Os maracatus nação são pródigos no compartilhamento de práticas e memórias. Homens e mulheres que em algum momento pertenceram a outros maracatus são celebrados nos dias atuais como antepassados ou referências históricas. Dona Santa, Madalena, Luiz de França, Eudes Chagas, dentre outros, não são apenas nomes de pessoas que já morreram, mas ilustres personagens de uma história que ainda hoje é contada por homens e mulheres de diferentes gerações. O Elefante atual, localizado na comunidade da Bomba do Heméterio, proclama-se continuador e herdeiro do legado de Dona Santa e de Maria Madalena. Leão Coroado de Águas Compridas e Centro Grande Leão Coroado disputam a condição de serem os herdeiros de Luiz de França. Eudes Chagas é reivindicado pelo atual Porto Rico. De certa forma, todos os grupos se consideram partícipes de um passado distante, incerto e imaginário, em que outros maracatus saíam às ruas e desfilavam durante o tríduo momesco.

Há também a celebração dos mortos recentes, que ainda são considerados fundamentais para os grupos. No Maracatu Nação Linda Flor, por exemplo, seus integrantes ainda saúdam Dona Inha, a principal articuladora do grupo, falecida no final de 2010. Esta reivindicação do legado também ocorre de forma coletiva, sobretudo quando grupos do presente se apresentam como continuadores do passado, mesmo que esta continuidade só se expresse no nome do maracatu. O Cambinda Estrela atual, localizado na comunidade de Chão de Estrelas, se autointitula continuador do antigo grupo homônimo, que existiu no Alto Santa Isabel, em Casa Amarela, e que foi liderado por maracatuzeiros de relativa fama no meio, a exemplo de Tercílio, Dona Inês e Mário Miranda. O Porto Rico atual apresenta-se como o continuador de dois grupos homônimos: o que era sediado no Pina e dirigido por Eudes Chagas, falecido em 1978, e o que foi sediado em Água Fria, e dirigido por Pedro Alcântara, também conhecido como Pedro da Ferida. O Elefante e o Estrela Brilhante do Recife também se apresentam como continuadores dos grupos homônimos do passado. São “antigas” presenças no carnaval recifense, dizem seus atuais integrantes.

Importa para a questão, entretanto, o fato de que sendo ou não os continuadores dos grupos do passado, os maracatus da atualidade trazem as marcas e os feitos de homens e mulheres de outras épocas, estão compartilhando memórias e mostrando a

importância do “ontem” para a configuração do amanhã. Carnavais de outras épocas, desfiles do passado, homens e mulheres mortos integram o presente de jovens e crianças, que ouvem histórias diversas sobre os seus maracatus, dando sentidos para práticas e modos de saber e fazer do presente, que necessariamente não são os mesmos de outrora. Os maracatus não trazem consigo memórias compartilhadas entre gerações de maracatuzeiros e maracatuzeiras. Algumas destas, inclusive, os remetem para o “tempo da escravidão”. Conforme o depoimento de Antônio Roberto Nogueira Barros, antigo mestre e atual articulador do Maracatu Nação de Luanda, Dona Santa e Madalena foram filhas de escravos.

Mas os maracatus não ficam restritos ao carnaval, momento em que podem desfilar nas ruas com todo brilho e glamour. Durante todo o ano, atuam nas comunidades em que estão situados, comunidades em geral de alto risco social, de onde saem a maior parte de seus integrantes. Ao longo do ano, promovem ensaios, festas de aniversário ou apresentações fora do carnaval. O sentido de comunidade permanece entre os membros dos grupos, determinado por relações de vizinhança ou parentesco (inclusive parentesco religioso), através do compartilhamento de práticas culturais e religiosas.

O sentido de comunidade também é determinante no compartilhamento de memórias. Para os maracatus não, a tradição tem um grande valor/significado. É através das memórias compartilhadas que a ideia de tradição se reproduz, ouvindo os mais velhos contarem como eram os antigos maracatus e relembrem histórias de antigos reis ou rainhas, mestres e batuqueiros. Os maracatuzeiros e maracatuzeiras estão imersos numa comunidade de sentidos em que práticas e memórias são compartilhadas constantemente, conferindo-lhes características próprias.

Alguns grupos de maracatu reivindicam datas de fundação bem recuadas no tempo, a exemplo do Elefante, que afirma ter sido fundado em 1800, ou o Leão Coroado, que foi fundado em 1863. O Estrela Brilhante de Igarassu também remonta ao século XIX, sempre congregando membros de uma mesma família. Alguns grupos, como o Estrela Brilhante de Recife e o Porto Rico deixaram de desfilar por poucos anos e foram refundados por outras pessoas; o Cambinda Estrela de Casa Amarela, fundado em 1935, ressurgiu em Chão de Estrelas em 1997; e o Sol Nascente, que desfilou nos anos 1930 e foi refundado nos anos 1990 pelo grupo de dança Bacnaré.

Alguns grupos possuem data de fundação bastante recente, mas seus membros, em sua grande maioria, participaram de outros maracatus no passado. É o caso do Oxum Mirim, cuja articuladora, Dona Mauricéia, participou do Almirante do Forte por muitos anos. O mesmo ocorreu com o Gato Preto, uma vez que seu dirigente, Chocho, fundou o maracatu depois de se retirar do Maracatu Indiano. Da mesma forma aconteceu com o Rosa Vermelha, uma vez que sua fundadora, Dona Rosa Maria, desfilou no Elefante de Dona Madalena e depois no Encanto da Alegria com a rainha Ivanize. Este último maracatu, que também é de fundação recente, agregou desfilantes do Leão Coroado, do Sr. Luiz de França, bem como do Elefante, de Dona Madalena. Mesmo os grupos que foram fundados recentemente, e que não são formados por membros de outros grupos majoritariamente, compartilham dessas memórias, a exemplo do Maracatu Nação Raízes de Pai Adão, cujo fundador, Itaiguara Felipe da Costa, é descendente direto do famoso Pai Adão. Em seu terreiro, muitos maracatus faziam obrigações religiosas e obrigatoriamente reverenciavam desfilando na frente do Sítio, antes de fazerem outras apresentações durante o carnaval, como fazia Dona Santa, do Maracatu Elefante, e Luiz de França, do Leão Coroado.

Assim sendo, na atualidade, pode-se fundar um grupo com relativa facilidade, mas adentrar a comunidade dos maracatus não exige o reconhecimento dos outros, que é obtido na medida em que se reconhece que suas práticas são comuns (formas de tocar, instrumentos utilizados, formas de desfilar e dançar, formas de confeccionar fantasias etc.), bem como há pertencimento religioso. Dentre os maracatus fundados recentemente, o Aurora Africana possui uma rainha que já tinha participado de outro grupo e é a mãe de santo responsável por zelar por sua nação. É o caso também do Leão da Campina, cuja rainha, Nadja, apesar de não ter participado antes de um grupo, buscou reconhecimento entre os maracatuzeiros através de sua coroação pública, tal qual fizeram Marivalda e Ivanize, respectivamente, rainhas do Estrela Brilhante e Encanto da Alegria (esta última já falecida). O Maracatu Nação Tigre, fundado no Recife em 2009, carrega consigo uma larga e tradicional história, pois seu dirigente, Fabiano Pedro da Silva, é neto de antigos desfilantes do Elefante de Dona Santa, e a rainha, Maria das Neves, foi sua filha de santo.

A intensa circulação entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras também contribuiu para que os saberes pudessem ser repassados, não apenas a respeito dos

preceitos religiosos, mas também na prática musical, nos modos de confeccionar os instrumentos ou as fantasias. Da mesma forma, as histórias circulam entre os grupos, e reis e rainhas, mestres e damas do paço são conhecidos por quase todos. Cada grupo de maracatu tem um toque musical específico que lhe confere identidade única, nem sempre percebida pelos leigos. Mas quem é maracatuzeiro ou maracatuzeira reconhece ao longe o grupo que está tocando, pelo seu baque.

Maracatu nação tem esses mistérios! É uma manifestação cultural predominantemente praticada por negros e negras, que compartilham entre si memórias e práticas culturais responsáveis pela constituição da identidade cultural de uma parcela significativa desses membros. Mais do que isso, os maracatus nação têm sido responsáveis pela afirmação da identidade negra em Pernambuco, através de uma constante militância dos movimentos negros que, desde o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, se empenharam para que os maracatus não desaparecessem e para que tivessem visibilidade e reconhecimento por toda a sociedade.

Os maracatus nação possuem extrema e intensa vinculação com práticas religiosas dos terreiros de candomblé (ou xangô), jurema e umbanda. Vinculação que não é dada, mas historicamente constituída, e é apresentada na presença da calunga ou da ala dos orixá, por exemplo.

Entretanto, essas filiações religiosas são mais complexas do que os tão propalados liames com a religião dos orixás. Ela se expressa em relações com outras religiões de terreiro, a exemplo da jurema e da umbanda, bem como com outras formas compostas de fé e religiosidade, a exemplo das composições feitas com o cristianismo, espiritismo kardecista, dentre outras. Há maracatus que se apresentam publicamente como dotados de vinculação exclusiva com os orixás, a exemplo do Leão Coroado, de Águas Compridas. Mas há também o Rosa Vermelha, da comunidade dos Coelho, que expressa uma forma religiosa complexa, em que aparecem elementos do cristianismo e do kardecismo combinados. Há o Gato Preto, que expressa publicamente sua relação com a jurema, mas há também o Encanto da Alegria, que não esconde de ninguém os seus vínculos com a jurema e a religião dos orixás de forma simultânea e não necessariamente hierarquizada.

Não obstante, os maracatus nação não se resumem a relações com o sagrado. Durante muito tempo, esses grupos foram denominados como nação por sua vinculação

com o terreiro de uma religião dos orixás. Tal afirmação, por sinal, é expressa em obra famosa de Guerra Peixe, quando este declara “a gente do maracatu tradicional – “nagô”, como dizem, no sentido de “africano” – é constituída, na maioria, por iniciados nos Xangôs (...)”. Esta é uma afirmação presente no senso comum daqueles que circulam no universo dos maracatus nação. Pode ser ouvida até mesmo nas declarações dos dirigentes desses maracatus.

O maracatu nação e sua abrangência mundial

Hoje os maracatus nação são conhecidos em todo o mundo. Há grupos que tocam maracatu no Rio de Janeiro, São Paulo ou Curitiba. Há também grupos em Londres, Nova York e algumas cidades da Alemanha e da França, onde, a cada dois anos, é realizado um festival internacional de maracatu¹⁴. Mas, o que isso significa? Que a linguagem musical dos maracatus é conhecida e praticada em muitos outros lugares, além da Região Metropolitana do Recife. Isso quer dizer que os maracatus nação estão presentes em outros lugares além de seu sítio original? Não! Aqui se afirma que o maracatu nação é um fenômeno sócio-histórico e cultural circunscrito a algumas cidades de Pernambuco.

O fato de existirem grupos que tocam maracatu, ou mesmo que possuam um cortejo em outros lugares, não os transforma em maracatu nação, seja porque não compartilham práticas e não participam da comunidade de memória, ou porque não possuem vinculações religiosas. Alguns desses grupos não têm a mínima pretensão de reconhecimento como um legítimo maracatu nação. Ao contrário, reconhecem as diferenças e prestam reverência aos grupos tradicionais, e muitos jovens desses grupos percussivos, todos os anos, vêm a Recife para poder participar dos maracatus nação durante o carnaval.

Esses novos “maracatus”, definidos como grupos percussivos, começaram a surgir em meados da década de 1990, em grande parte devido ao sucesso internacional do Manguê Beat, que, com sua antena parabólica fíncada na lama, levou para o mundo a batida dos maracatus nação. Há que se considerar que muitos jovens de classe média, desejosos de tocar durante todo o ano, começaram a criar grupos percussivos que lhes

¹⁴ Ver, para os grupos percussivos no Brasil e no mundo: www.maracatus.org.br

proporcionavam oportunidades de se encontrarem semanalmente para batucarem. Hoje, qualquer pessoa que se dirigir ao Bairro do Recife, ou ao sítio histórico de Olinda, em um final de semana, encontrará algum grupo percussivo em plena batucada.

A relação entre os grupos percussivos e os maracatus nação nem sempre é tranquila, pois as fronteiras identitárias entre eles são bastante tênues e vêm sendo questionadas por alguns grupos que reivindicam o estatuto de nação, a exemplo do Maracatu Nação Pernambuco, do Maracambuco e do Maracatudo Camaleão, que atuam em Olinda há muitos anos e possuem vinculações religiosas (para justificar sua reivindicação de serem tratados como maracatus nação). Essa tensão é visível na Noite para os Tambores Silenciosos de Olinda, celebração que ocorre na segunda-feira da semana pré-carnavalesca, há quase dez anos, na qual os grupos percussivos participam sem problemas ou questionamentos, diferentemente da Noite dos Tambores Silenciosos do Recife, celebração que ocorre toda segunda-feira de carnaval, em que não há espaço para os grupos percussivos (só participam as nações de maracatu). Assim como na Noite dos Tambores Silenciosos de Recife, em Olinda também há uma cerimônia religiosa oficializada por Afonso Gomes de Aguiar Filho, babalorixá do Maracatu Nação Leão Coroado, que pode ser entendida como estratégia de reconhecimento desses grupos percussivos que reivindicam o estatuto de maracatu nação.

O que os diferencia, afinal? Acima de tudo destaca-se o fato de não serem reconhecidos como maracatus pelos grupos tradicionais, a despeito do autorreconhecimento de alguns deles. Há ainda uma série de diferenças sutis que fazem com que essas fronteiras identitárias sejam reconhecidas. Como exemplo, pode-se apontar o modo de dançar, que entre os maracatus nação ocorre de modo não coreografado, diferentemente dos grupos percussivos. Compare-se a forma como uma rainha de um maracatu nação dança, com toda sobriedade e compenetração, com os modos coreografados em que as rainhas dos grupos percussivos executam suas performances.

Assim, enquanto nos grupos percussivos se presencia um espetáculo preparado que resulta num estilo próprio, refinado, homogêneo, constituindo um simulacro de maracatu nação, apresentado tanto nas ruas como em palcos ou shows, nos maracatus nação, apesar de cada grupo ter seu próprio estilo de confeccionar suas fantasias e de toque musical, a performance de cada desfilante é menos condicionada e não requer que

cada personagem se comporte de uma mesma forma ou desempenhe uma performance determinada previamente por um coreógrafo. Isso não pressupõe que os maracatus nação não coreografem, para o desfile das agremiações carnavalescas, algumas alas que formam o cortejo, tais como as catirinas (ou baianas de cordão), os lanceiros e a ala de escravos. Contudo, entre os maracatus nação, as nações que têm essa performance são conhecidas por se “estilizarem” e ficarem parecidas com os grupos percussivos.

Desse modo, percebe-se que a relação entre os grupos percussivos e os maracatus nação não tem acontecido sem conflitos e tensões. Os maracatus nação têm feito muitas reclamações de que esses grupos “roubam” a cena e se apropriam do mercado cultural que poderia ser ocupado pelos grupos tradicionais (que, não obstante, não conseguem cumprir os requisitos para se apresentar em palco ou mesmo para se inserir no mercado cultural). Por outro lado, muitos grupos de maracatu nação têm sido beneficiados com a colaboração dos grupos percussivos, principalmente os de fora da Região Metropolitana de Recife, que frequentemente convidam mestres e batuqueiros para darem oficinas de como tocar maracatu.

O maracatu nação, portanto, é aqui compreendido como uma forma de expressão que apenas existe na Região Metropolitana do Recife, local em que se compartilham práticas e memórias. Nesse sentido, pode ser entendido como um sistema em que diversos bens culturais se associam, tanto no que se refere ao conhecimento musical, como nas formas de organização do cortejo real para as celebrações específicas e já tradicionais, a exemplo da Noite dos Tambores Silenciosos, ou mesmo do Desfile das Agremiações Carnavalescas. Os maracatus nação são um constructo sócio-histórico e cultural de uma dada região de Pernambuco, diferenciados dos grupos percussivos do Rio de Janeiro, São Paulo e mesmo de Olinda e Recife, que não reproduzem o modo de ser dos maracatus nação.

Espaços, lugares e territórios entre os maracatus nação: delimitação do sítio e das localidades

No momento da realização deste inventário, os maracatus nação se encontravam situados na Região Metropolitana do Recife, nas localidades de Recife, Olinda, Igarassu e Jaboatão. Trata-se de um território histórico? Qual a relação que esses grupos de maracatus nação estabeleceram com o espaço da cidade? Que estratégias de sociabilidade criaram para poderem se manter?

A região da zona da mata pernambucana, povoada de engenhos e canaviais, estendendo-se pelos estados da Paraíba e Alagoas, durante o século XIX, foi palco de uma série de manifestações culturais de negros e negras muito assemelhadas aos atuais maracatus. Não há registro dessas manifestações culturais, exceto poucas observações anotadas por alguns folcloristas. Ascenso Ferreira, por exemplo, lembra-se da existência de um maracatu denominado Porto Rico, que existiu na cidade de Palmares, onde passou sua infância. Em Vitória de Santo Antão, no museu do Instituto Histórico, pode o visitante observar os instrumentos musicais de um antigo grupo de maracatu nação, alfaias feitas de barricas, por exemplo, que hoje não mais existem. Importa que há indícios de que esses grupos denominados maracatus, e que se consideram nações, existiam por toda essa região da zona da mata pernambucana. Contudo, em meados do século XIX e início do XX, ficam restritos à zona que hoje corresponde à Região Metropolitana de Recife, situados nos municípios de Recife, Olinda, Igarassu e Jaboatão.

Ao longo do século XX, essas comunidades de negros e negras que mantinham os maracatus vão estabelecer nessa região um território cultural, por onde circularam, fixaram sedes e terreiros e cultivaram relações de vizinhança e sociabilidade (solidariedade). Essas comunidades maracatuzeiras ocuparam esse território à medida que as transformações urbanas os alijavam da região central do Recife, onde se situavam no final do século XIX, a exemplo do Bairro de São José, onde se localizava o Oriente Pequeno, e na Boa Vista, bairro em que estavam sediados o Elefante e o Leão Coroado.

No final da década de 1920, há um processo de migração dos grupos para a zona norte da cidade do Recife, limítrofe com Olinda. A partir dos anos 1930, com a

expansão da cidade para a zona norte, grande parte dos grupos vai se localizar nessa região, a exemplo do Elefante (localizado em Ponto de Parada); Porto Rico, de Pedro da Ferida (Água Fria); Estrela Brilhante de Recife (Campo Alegre/ Campo Grande); Dois de Ouro (Mangabeira). Na região de Casa Amarela, existiam muitos grupos, tais como Pavão Dourado, Leão da Aldeia, Cambinda Nova e Cambinda Estrela (não se sabe ao certo se todos esses grupos eram maracatus de baque virado, tal como se conhece hoje, tampouco se sabe se essa distinção estava dada no período em que esses grupos existiram). No bairro de Afogados também existiram maracatus históricos, como o Porto Rico e o Almirante do Forte. Este grupo existe até hoje no mesmo local, desde os anos 1920.

No final da década de 1960, os maracatus de baque virado chegaram ao bairro do Pina, zona sul do Recife, com a fundação do Porto Rico do Oriente, por iniciativa de Eudes Chagas. Hoje há dois grupos nessa região da cidade, o Porto Rico (que reivindica ser o continuador do maracatu fundado por Eudes Chagas) e o Encanto do Pina. Em bairros próximos estão localizados o Estrela Dalva (Joana Bezerra) e o Rosa Vermelha (Coelhos).

Olinda e seu sítio histórico são considerados, por alguns maracatus nação, território dos grupos percussivos, pois em suas ladeiras, durante o carnaval, dezenas deles desfilam. Mas há na região periférica de Olinda alguns grupos de maracatu nação, como o Axé da Lua e o Tigre, localizados em Peixinhos; o Leão Coroado (Águas Compridas) e o Nação de Luanda, além do Estrela de Olinda, grupo fundado recentemente, cujo dirigente é descendente do articulador de um antigo maracatu olindense, o Dois de Ouro.

Igarassu, Região Metropolitana do Recife, possui apenas o Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu. No passado, no entanto, havia mais grupos, como o Centro Pequeno, cuja calunga encontra-se no Museu Histórico de Igarassu; Porto Rico, de Itapissuma; e Leão Coroado, de Itapissuma. A cidade de Jaboatão dos Guararapes sedia apenas o Maracatu Nação Aurora Africana, grupo fundado a partir do ano 2000.

A maioria dos maracatus nação compartilha, portanto, um mesmo território, já que quase todos estão situados na zona norte do Recife. Nas muitas entrevistas realizadas, quando inquiridos sobre a história da localidade, todos os antigos

maracatuzeiros e maracatuzeiras lembraram-se de que, há poucas décadas atrás, diferentemente dos dias de hoje em que vão de ônibus para o centro da cidade nos dias de carnaval, todo o percurso carnavalesco era feito a pé. Mestre Antônio José da Silva Neto, conhecido como Teté (do Almirante do Forte), por exemplo, recorda que, quando jovem, saía de Afogados a pé para “fazer a federação” e passar na casa de muitas pessoas, só regressando para a sede no amanhecer do dia. Essas lembranças são muito comuns a outros entrevistados. Na zona norte, muitos grupos tinham a obrigação de passar pelo Sítio de Pai Adão, antes de ir para o centro ou passar por outros palanques. Na cidade, no bairro de São José, alguns grupos passavam pela casa de Badia, mãe de santo e grande carnavalesca, cuja residência se situava na Rua Vidal de Negreiros, na entrada do Pátio do Terço.

Fazer maracatu implica em um conhecimento desse território, de um ir e vir pela cidade, dos lugares onde estão situados os terreiros daqueles que desfilam no grupo, dos locais de ensaio, das casas onde são confeccionadas as fantasias e adereços, entre outras ocupações cotidianas. Implica também em um ir e vir até o centro comercial, em participar de reuniões com os órgãos organizadores do carnaval, principalmente a prefeitura, e também em fazer, ao redor do Mercado situado no Bairro de São José, as compras necessárias para “pôr o maracatu na rua”. Esse sentido de territorialidade é outro elemento que pode ser aventado para afirmar que o maracatu nação é uma forma de expressão enraizada em um complexo sociocultural que não pode ser facilmente transposto para qualquer outro local, conferindo-lhe um sentido de pertencimento e de identidade pernambucana.

O CORTEJO DO MARACATU NAÇÃO



Estandarte do Maracatu Nação Rosa Vermelha.



Carro Abre Alas do Maracatu Nação Encanto da Alegria.



Damas do Paço do Maracatu Nação Leão da Campina.



Caboclo arrearar e ala de baianas ricas do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.



Baianas Ricas do Maracatu Nação Encanto do Pina.



Catirina ou baiana de cordão do Maracatu Nação Porto Rico.



Lanceiros do Maracatu Nação Aurora Africana.



Ala dos escravos do Maracatu Nação Estrela Dalva.



Ala dos Orixás do Maracatu Nação Oxum Mirim.



Casal Nobre do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.



Rei e Rainha do Maracatu Nação Tupinambá.

TRADIÇÃO E HISTÓRIA ENTRE OS MARACATUS NAÇÃO

*A bandeira é brasileira
Nosso rei vem de Luanda
Salve Dona Emilia
Princesa pernambucana.*
(toada tradicional de maracatu)



Estandarte do Maracatu Nação Cambinda Estrela.

Não há como pensar os maracatus nação dissociados da ideia de tradição, pois essa ideia é bastante valorizada por maracatuzeiros e maracatuzeiras que prezam por sua manutenção, não de forma melancólica, como se homens e mulheres repetissem práticas e costumes que não lhes fazem sentidos. As permanências de antigas práticas e costumes estão em diálogo com as transformações e as mudanças, determinando a dinâmica cultural da manifestação.

É nesse sentido que a tradição está aqui sendo pensada, constituída de permanências que não perderam os significados para aqueles que fazem a cultura. Ao mesmo tempo, é uma valiosa moeda entre maracatuzeiros e maracatuzeiras, utilizada de diversas formas nesse universo simbólico, quase sempre justificando pontos controversos ou em disputa. A tradição está imersa nessa dinâmica cultural e é historicamente negociada entre os diversos grupos. De fato, ao revestirem o maracatu com as láureas da tradição, conferiram-lhe legitimidade inatacável.

Tradição e memória permitem que se estabeleça um constante diálogo com o passado, com a história da própria manifestação, atribuindo-lhe significados; lançam ao futuro os valores que ainda prezam, que são centelhas de esperança para as novas gerações. Em um passado não muito distante, a tradição tinha por função transmitir um modelo de conduta e de valores dominantes à geração futura, responsável, portanto, pelas identificações que formam as comunidades de maracatuzeiros e maracatuzeiras. Na medida em que as transformações adentram a comunidade de sentidos dos maracatus nação, agregam outros valores às suas práticas, modificando o que era definido como tradicional. Ainda assim, com todas as transformações que estão ocorrendo nos maracatus nação, imersos em um mercado cultural competitivo, a tradição permite que essas comunidades estabeleçam um diálogo com sua memória, tentando ainda projetar para as novas gerações do futuro uma identidade, um modo de ser maracatuzeiro ou maracatuzeira.

Não se pode negar que, diante da dinâmica cultural, os maracatus nação fazem um grande esforço para permanecerem iguais em muitos aspectos, sem deixar de agregar novas práticas ou valores. É a memória que permite que a tradição seja mantida e é em grande medida responsável por sua transmissão. Se os maracatus nação podem ser definidos como uma manifestação cultural formadora de identidades e referência cultural para comunidades de negros e negras na Região Metropolitana do Recife, o

diálogo que estabelecem entre tradição, memória e história é em grande parte responsável por esse processo.

Contar e ouvir histórias, colocar em circulação uma memória é uma prática recorrente entre aqueles que fazem maracatu. Nos momentos em que os jovens batuqueiros afinam ou constroem instrumentos, enquanto se preparam para os ensaios, a memória de antigos mestres ou diretores de apito de velhos maracatus entra no circuito, e se conversa sobre os modos de fazer do passado, discutindo as inovações, testando-as. Reis e rainhas, damas do paço com suas calungas, nobres da corte, baianas e catirinas. Não há quem não tenha ouvido falar de Dona Santa ou de Dona Madalena, rainhas do Maracatu Elefante, exemplos de conduta e modelos de como deve ser uma rainha para todos. Também nos terreiros, em meio às giras de jurema, ou entre os cantos e danças aos orixás, conversa-se sobre o poder desses babalorixás e yalorixás, das demandas que tiveram de enfrentar, de como venceram as adversidades. A tradição entre os maracatus atesta mais do que sobrevivências de antigos costumes de negros e negras do passado, sinaliza que os maracatus não podem ser pensados como estratégias de luta, conquista de um povo.

Quem quer que se interesse em buscar as origens dos maracatus não há de se deparar, em diversos estudos já realizados por folcloristas e historiadores, com as festas de coroação de reis e rainhas congo. Mas não só dos maracatus, já que as festas de coroação de reis também estão na origem de diversas outras manifestações culturais, a exemplo do congado. O que torna historicamente os maracatus não uma forma de expressão específica, enraizada em Pernambuco, é uma série de confluências que vão além das festas de coroação de reis e rainhas congo, às quais se deve agregar também as procissões dedicadas a Nossa Senhora do Rosário e também as batucadas e sambas tão comuns pelas cidades do Recife do século XIX. Assim sendo, não é imputada aos maracatus uma origem única e linear, mas se acredita que sejam oriundos de uma confluência de práticas e costumes de negros e negras dessa região e que paulatinamente, ao longo do século XIX, confluem para o carnaval. A história dos maracatus não apresenta grupos muito dinâmicos, que souberam dialogar com as modernizações ocorridas ao longo de todo o século XX. Desse modo, mais do que atestar que os maracatus não têm uma longa existência, em meio a perseguições e preconceitos, a história dos grupos permite compreender as tensões e conflitos pelos

quais passaram para que se mantivessem em atuação, bem como as negociações e transformações a que estrategicamente recorreram para poderem continuar existindo.

Festas, batuques e carnaval: os maracatus nação no século XIX

*Maracatu incomodativo.
Moradores da Rua Duque de Caxias, freguesia de Santo Antônio, queixam-se de que não puderam dormir durante toda a noite de anteontem para ontem, em virtude de se estar ensaiando com um barulho infernal, no 3º andar de um prédio do lado dos números pares daquela rua um maracatu. Efetivamente o lugar escolhido para os ensaios do tal divertimento, é o mais prejudicial possível; portanto, será bom que a policia obrigue a mudarem-se os incomodativos ensaiadores¹⁵.*

Nos anos finais do século XIX e adentrando as primeiras décadas do século XX, assistiu-se no Recife a um movimento que buscava estabelecer o controle social em torno de vários tipos de divertimentos populares que se expressavam nas ruas da cidade e que eram tidos como palco para a encenação de confrontos e conflitos. O carnaval encontrava-se no epicentro desta questão, e foi em torno de sua normatização – visando a controlar a “turba incivilizada” – que giraram os debates. O carnaval se constituiu paulatinamente como uma arena em que blocos, troças, maracatus e caboclinhos foram instados a desfilar ordeira e civilizadamente em espaços determinados da cidade, seguindo traçados pré-estabelecidos. Essa discussão estava assentada numa imagem de que muitas dessas manifestações nada mais eram do que momentos propícios para a explosão da violência, provocando brigas e arruaças.

Desde meados do século XIX, as posturas municipais da cidade do Recife insistiam em proibir os batuques dos negros, enquanto estes teimavam em mantê-los, revelando que, entre proibições, conflitos e batidas policiais, as práticas culturais de negros e negras, fossem elas batuques religiosos ou festivos, como os maracatus, encontravam nos interstícios sociais espaços para negociação e manutenção dessas práticas. Ao final do século XIX, a ideologia do branqueamento e as aspirações da elite a se assemelharem ao modelo de civilização europeia forneceram suporte para perseguições e estratégias disciplinares das manifestações da cultura popular, notadamente as afrodescendentes. O folclore, enquanto campo do saber, registrava essas

¹⁵ *Jornal do Recife*, 10/02/1887, p. 01.

práticas culturais como meras sobrevivências de coisas de escravos, reminiscências de um tempo passado, fadadas, portanto, ao desaparecimento. Nesse contexto, a transferência desses divertimentos para o espaço do carnaval sinaliza que os grupos de afrodescendentes elaboraram estratégias que buscaram encontrar brechas para a manutenção de suas práticas e ao mesmo tempo a dinamizaram, obtendo dessa forma reconhecimento social. Com as devidas licenças obtidas nas delegacias de polícia, maracatus e outras agremiações garantiam o direito de desfilarem pelas ruas da cidade durante o carnaval, a despeito das críticas recebidas e acusações que demonstravam quão bárbaros e incivilizados eram.

Os maracatus estavam no epicentro das discussões em torno das normatizações do carnaval. Desde meados do século XIX, foram criadas posturas municipais que objetivavam controlar os momentos de diversão dos negros, pois estes eram considerados propensos a violências e arruaças. Os maracatus apareceram por diversos anos, nas páginas dos jornais, como “coisas de negros incivilizados” e que incomodavam os “cidadãos de bem”. Assim, conforme declinavam as antigas festas de coroações de reis e rainhas congo, os maracatus encaminharam-se para o carnaval, momento em que tinham permissão legal para desfilar pelas ruas da cidade. Mas havia ainda uma série de críticas aos maracatus, que com frequência eram encontradas nas páginas dos jornais da época, tais como reclamações sobre o barulho que provocavam ao fazerem ensaios, além de favorecerem brigas e arruaças.

Gostassem ou não os membros da elite, através do carnaval, os grupos de maracatu encontraram espaço legal para não só desfilarem nas ruas durante o tríduo momesco, mas ensaiar durante todo o ano! Ainda que com constantes reclamações de brigas e arruaças que supostamente o maracatu provocava ou tornava propício. Um desses famosos “arruaceiros” era o valente Adama, do Maracatu Oriente Pequeno, atuante no início do século XX e sobre quem se sabe muito pouco.

Aliás, sabe-se muito pouco de todos os outros grupos, pois a documentação conhecida até hoje sobre os maracatus está restrita a algumas poucas notícias de jornais e ofícios policiais. Encontram-se diversos maracatus nas colunas sobre o carnaval, alguns deles em atuação ainda hoje, como o Centro Grande Leão Coroado e o Elefante, além de grupos que já desapareceram.

Essas notícias permitiram compreender que não eram assim tão poucos os grupos (em alguns momentos mais de dez grupos requereram às autoridades policiais licença para desfilar no carnaval do Recife no final do século XIX e início do XX). Isso leva a supor que se tratava de uma manifestação cultural importante para quem a fazia, já que demandava grandes esforços para se colocar numa sociedade que a via com muito preconceito. O carnaval permitia que os grupos de maracatu ganhassem visibilidade nessa sociedade que teimava em prever para um futuro breve o seu desaparecimento. O maracatu Oriente Pequeno costumava parar em frente à redação dos jornais para, dos cronistas, arrancar nem que fosse uma linha em suas páginas, como ocorreu no jornal *A Província*, do dia 19 de fevereiro de 1901 ou no dia seguinte, quando foi noticiado que o Porto Rico “esteve bem asseado” e “com muita ordem”.

Nesses mesmos termos, o maracatu foi descrito pelo folclorista Pereira da Costa, em seu *Folclore de Pernambuco*, sem que deixasse de assinalar que alguns grupos congregavam muitas pessoas que desfilavam no carnaval com muito garbo e luxo. É importante ressaltar que o sentido de nação já estava presente, ainda que sobre esse sentido não se possa assegurar nenhuma unanimidade, uma vez que o vocábulo nação era usado para designar várias outras manifestações, a exemplo de caboclinhos e maracatus de orquestra.

Esses anos foram decisivos para os maracatuzeiros e as maracatuzeiras. Em meio a tanta gente que insistia em classificá-los como incivilizados e adjetivos afins, conclamando as autoridades policiais para que tomassem providências em relação a esses flagelos que, todos os anos durante o carnaval, tomavam conta do Recife, esses grupos teimaram e não desapareceram.

Melancolia, indolência e tristeza dos velhos maracatus

De acordo com os prognósticos feitos pelos cronistas e folcloristas, o século XX tem início com uma morte anunciada. Já que não se podia fazê-los sumir por um decreto policial, os maracatus deveriam desaparecer por se tratar de uma “reminiscência africana” de um passado escravista. É um traço comum desses anos uma descrição em que se sobressai a tristeza e a melancolia desses “negros saudosos da África”, que têm no maracatu um pequeno momento de alegria em meio à indolência em que viviam.

Essas danças africanas eram os batuques e maracatus, que ainda os alcançamos, feitos aos domingos, em diversos pontos da cidade, reunidos os pretos, escravos ou não, em grupos distintos, dançando lascivamente, num sapatear pronunciadíssimo, e cantando ao mesmo tempo, com o acompanhamento de palmas e instrumentos apropriados ao seu meio e origem. Esses cantos, se bem que monótonos, porém cheios de suave tristeza, tinham letra africana, e sem dúvida eram guerreiras ou patrióticas, entoadas por esses desgraçados da fortuna como saudosas recordações da terra natal¹⁶.

A nação de rei Afonso percorria a cidade, sempre acompanhada por homens de cor numa mistura interessante de café e leite debaixo de uma ordem e respeito a toda prova.

Passado o carnaval raramente via-se o preto Afonso, o qual sempre vencido pelos anos, porém moço demais para falar de sua história triste e exaltar a sua nação de Maracatu, onde recolhia as suas mágoas, mostrando nas suas melopeias o esplendido estoicismo de sofrer cantando. Todos os anos depois do carnaval o rei Afonso recolhia a bandeira de sua nação e pedia com os olhos em pranto ao glorioso São Cosme e Damião a ventura pequena de sair no ano seguinte. Pobre raça triste que arrancada do seu habitat sente-se consolada com uma bandeira de Maracatu e pode cantar sofrendo.

Boa gente essa do Maracatu...¹⁷

Contudo, a observação mais atenta das pequenas notícias que aparecem nos jornais sobre os grupos desperta a desconfiança de que a tristeza, a melancolia e a indolência encontravam-se presentes, sobretudo, nas ideias dos cronistas e folcloristas, que pensavam as práticas culturais negras num diapasão em que as teorias raciais e o branqueamento determinavam a forma como deveriam compreender essas manifestações. Mas as práticas sinalizam para uma dinâmica cultural pouco percebida pelos intelectuais, como Pereira da Costa ou Mário Sette.

Agregava-se ao preconceito em relação aos maracatus, praticados por negros e negras, uma visão também bastante preconceituosa em relação às religiões por eles praticadas, principalmente ao então denominado “catimbó”, que designava uma série de práticas e crenças religiosas, muito próximas do que hoje denominamos de jurema, religião muito popular na Região Metropolitana do Recife. Nas páginas dos jornais recifenses desses anos do início do século XX, o catimbó também se prestava a esses cronistas para conclamar as autoridades a civilizarem os negros “supersticiosos” ou espertalhões, sempre a se aproveitarem da credulidade do povo para aplicarem golpes e arrancarem dinheiro dos inocentes. Ora classificado como baixo espiritismo, ora como charlatões, os praticantes do catimbó foram alvo de intensas perseguições policiais.

16 PEREIRA DA COSTA, F. A. *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974, p. 214.

17 AMORIM, F. T. O homem do maracatu. *Anuário do Carnaval Pernambucano*. Recife: Federação Carnavalesca Pernambucana, 1938.

Na casa n. 29 da rua do Amorim, na Capunga, havia um marmanjo que se ocupava em arrecadar o cobre dos imbecis intitulado-se feiticeiro, adivinhador do futuro, casamenteiro, etc., etc. O subdelegado da localidade, porém, que é inteiramente incrédulo neste assunto e achando que tal história era uma grande pouca vergonha, sem a devida licença penetrou na dita casa e encontrou o tipo presidindo uma sessão na qual tomavam parte diversas pessoas.

A mesa encontrada tinha copos de vinho com ovos de galinha preta, velas de cera acesas, folhas de arruda e pinhão, incenso e ópio, em fim um sem numero de *bruxarias*.

O marmanjo havia invocado o espírito do caboclo Abirocó quando apareceu-lhe o subdelegado em corpo e alma, revelando-lhe os segredos do código penal e quejandas verdades nuas e cruas que *feiticeiro* e *enfeitizados* ficaram seriamente embaraçados [...] ¹⁸.

“(...) Ciente de que Afogados estava infestado desses centros de bruxaria o Sr. Edson Moury Fernandes, ajudante daquela secção, acompanhado do investigador Pedro Monteiro, dirigiu-se hontem a noite àquele arrabalde disposto a dar uma batida em ordem. Sob o pretexto de que se tratava de casas de maracatú os macumbeiros vinham ali exercendo grande atividade, reunindo grande numero de adeptos. O primeiro núcleo de catimbó visado pela policia foi o ‘maracatu Estrela Baiana’, situado á rua da S. Mangueira, em Afogados (...) ¹⁹.”

As perseguições aos “cultos” ou “seitas” aumentaram progressivamente nas décadas de 1920 e 1930. No governo de Agamenon Magalhães (1937-1945), centenas de casas ou terreiros foram fechados e seus sacerdotes expostos à humilhação pública nas páginas dos jornais. Muitos maracatuzeiros foram alvo de perseguição no período, pois a polícia constantemente os acusava de estarem usando as licenças policiais dos maracatus para poderem esconder as festas religiosas. Dona Santa, rainha do Maracatu Elefante, por exemplo, foi presa nesses anos. Efetivamente pode-se encontrar na documentação diversos pais e mães de santo requerendo licença para ensaiar maracatu, sem nunca terem efetivamente desfilado com esses grupos no carnaval. Ou seja, requerer licença para ensaiar maracatu permitia aos pais e mães de santo estabelecer estratégias para ocultar suas práticas religiosas.

A história das religiões de terreiro no Recife e sua relação com os maracatus foi fortemente marcada pela experiência dessa perseguição, a ponto de, por décadas, tentarem ocultar vínculos com as religiões, especialmente a jurema, sobre a qual

¹⁸ Feitiçaria. *Diário de Pernambuco*, Recife, 03/11/1900.

¹⁹ *Diário da Tarde*, Recife, 01/09/1933 apud FERNANDES, G. *Xangôs do Nordeste*. Investigações sobre os cultos negros fetichistas do Recife. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937, p. 11.

recaiam com mais força os preconceitos, uma vez que foi considerada prática impura e supersticiosa, diferentemente da religião dos orixás, que tinha maior respeitabilidade por sua “origem africana”.



Dama do Paço e Calunga do Maracatu Leão Coroado, na década de 1960.

Maracatu Nação e identidade pernambucana

Nas décadas de quarenta e cinquenta do século XX, o maracatu nação também se firma como símbolo da identidade pernambucana, juntamente com o frevo, por meio de um intenso movimento de mediação cultural. Nesse movimento, carnavalescos, brincantes, artistas e intelectuais trataram de legitimar uma cultura que se considerava autêntica e legítima, além de representante do modo de ser local. Em meio à afirmação de uma identidade regional, às manifestações da cultura popular foram atribuídas

virtudes capazes de agregar sentimentos e emoções que congregavam os pernambucanos como um povo único.

Paulatinamente o maracatu atraiu o interesse de diversos artistas, tornou-se tema da poesia de Ascenso Ferreira, apareceu em muitas obras de artistas plásticos, a exemplo de Lula Cardoso Ayres, e foi considerado por Mário Melo um dos principais componentes que afirmam uma identidade regional. Capiba agregou ao seu repertório composições que denominou de maracatus, ao mesmo tempo em que os responsáveis pelo carnaval organizaram concursos musicais para escolher frevos e maracatus que iriam animar os foliões naqueles anos. Concomitantemente louvavam-se os antigos grupos, a exemplo do Maracatu Elefante sob o reinado de Dona Santa, considerado o mais tradicional entre todos.

Paulatinamente os maracatus deixavam de ser vistos como incômodos e incivilizados. Ao contrário, ganharam reconhecimento e legitimidade como uma autêntica e legítima manifestação cultural de Pernambuco. Neles são reconhecidos importantes atributos identitários, principalmente como guardiões de uma antiga tradição do passado que não se podia deixar morrer.

Ao final da década de 1940, o maestro e compositor César Guerra Peixe veio morar no Recife por um ano, momento em que aproveitou para registrar e estudar diversas manifestações populares, dentre as quais se destacou o maracatu. O resultado de seus estudos vem a público em 1955 no livro: *Maracatus do Recife*, primeira grande pesquisa que observa sistematicamente diversos aspectos do fazer maracatu no período. Guerra Peixe centra o foco no Maracatu Elefante, de Dona Santa, sem deixar de observar outros grupos, a exemplo do Cambinda Estrela que, na época, era um maracatu de orquestra. Aliás, o maestro foi o primeiro a observar que os grupos que começavam a surgir pelos morros do Recife, oriundos da zona da mata, cujas usinas de fogo morto mandavam gente para as cidades de montão, também se denominavam maracatu. Mas as diferenças eram tantas, a ponto de Guerra Peixe os considerar como outra manifestação, que batizou de maracatu de orquestra ou baque solto.

Ao final da década de 1940, o maracatu já era visto como uma manifestação cultural das mais tradicionais de Pernambuco, e não mais aparecem considerações pejorativas sobre as práticas desses negros e negras que, contudo, ainda eram considerados tristes e melancólicos.



Batuqueiro "Veludinho" do Maracatu Nação Leão Corado, na década de 1960.

O "reinado" de Dona Santa

Dona Santa, célebre rainha do Maracatu Elefante, falecida em 1962, constitui ainda hoje referência de memória entre os maracatuzeiros e as maracatuzeiras. Seu maracatu é considerado modelo, e Dona Santa, como uma mãe de santo e juremeira muito poderosa, é referência de conduta ética e de tradição. O Maracatu Elefante foi objeto de estudo do maestro César Guerra Peixe, quando esteve no Recife no final dos anos 1940, cujas observações resultaram no livro *Maracatus do Recife*, publicado em 1955. Quando morreu, já nonagenária, teve enterro majestoso, digna da rainha que foi.



Dona Santa, Maracatu Nação Elefante no início da década de 1960.

Maria Júlia do Nascimento nasceu no bairro da Boa Vista, Recife, em 1877, filha de pais libertos. Ainda quando criança começou a ser chamada de “Santinha”, nome que a acompanhou por toda a vida. Sua família estaria ligada ao Maracatu Leão Coroado, e neste grupo teria Dona Santa sido coroada como rainha, ainda muito jovem. Quando se casou com Vitorino, e uma vez que ele foi escolhido para ser rei do Elefante, Dona Santa teria renunciado ao “cetro” do Leão Coroado para acompanhá-lo. Quase não se encontram referências à rainha nos jornais, dos anos 1920 e 1930 até a morte de seu marido, quando teria assumido o comando do Elefante. É o que se pode deduzir a partir da conferência do prontuário do Elefante no DOPS, no final da década de 1930, pois consta nesta documentação que a rainha é a presidente do grupo²⁰.

A rainha ainda não era considerada celebridade e, juntamente com muitas outras mães e pais de santo, foi presa no início da década de 1930, em uma das centenas de batidas policiais anunciadas nas páginas dos jornais do período, numa expressa campanha de civilização dos “costumes dos negros”²¹.

²⁰ DOPS, prontuário n. 703 do Maracatu Nação Elefante, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Recife, PE.

²¹ Os crentes do Ogum às voltas com a polícia. As diligências de ontem no maracatu Elefante. *Jornal da Tarde*, Recife, 21/11/1933.

Ao iniciar a década de 1940, uma série de fatores culturais permitiu que intelectuais e agentes da cultura popular passassem por um processo de mediação cultural, que vai alçar Dona Santa como símbolo de uma ancestral tradição africana ainda viva no Recife²². No meio intelectual recifense, Lula Cardoso Ayres e Ascenso Ferreira contribuíram sobremaneira para divulgar sua imagem, bem como para quebrar os estigmas que ainda perseguiram os maracatus. Nacionalmente, Dona Santa foi objeto de uma magnífica reportagem da revista *O Cruzeiro*, em 1947, ilustrada com fotografias de Pierre Verger, bem como teve uma pequena participação no filme de Alberto Cavalcanti, *O canto do mar*, em 1953. Como resultado dessa popularidade, invariavelmente o maracatu Elefante se apresentava em quase todos os eventos para autoridades ou celebridades que visitavam o Recife, entre as décadas de 1940 a 1960.

Dona Santa consolidou fama como rainha e matriarca dos negros e negras no Recife, o que se pode comprovar ao se percorrer as notícias publicadas nos jornais do período. Sua autoridade entre os maracatuzeiros, conforme algumas reportagens de jornal, era incontestável. Conta Guerra Peixe que a rainha não precisava falar muito para manifestar seu desagrado diante de comportamentos que considerava indevidos. Dona de um olhar penetrante, uma mirada bastava para que até o mais valente dos homens se calasse envergonhado do que tivesse feito. Possuidora de garbo e majestade, Dona Santa, apesar de sua avançada idade, sempre desfilava no carnaval conduzindo seu maracatu do ponto de parada, na zona norte da cidade onde se encontrava a sede, até as ruas centrais. Enquanto desfilava agraciava seus “súditos” com as bênçãos de seu espadim e de seu cetro.

Quando a rainha morreu, o acervo de seu grupo (instrumentos musicais, estandarte, vestuário da rainha, calungas, joias etc.) foi recolhido, primeiro pelo Movimento de Cultura Popular e, após 1964, com o golpe militar, pelo Instituto Joaquim Nabuco de Ciências Sociais. Hoje faz parte da exposição permanente do Museu do Homem do Nordeste (Fundação Joaquim Nabuco). Entre os maracatuzeiros, quando um maracatu deixa de desfilar “vai para o museu”; e quando alguém ou grupo de pessoas o reativa, é retirado do museu. Foi o que ocorreu com o Maracatu Elefante,

²²GUILLEN, I. C. M. Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos de 1930 e 1940. *CLIO*. Série História do Nordeste (UFPE), Recife, v. 01, n.21, p. 107-135, 2003; GUILLEN, I. C. M. Guerra Peixe e os maracatus do Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950). *ArtCultura* (UFU), v. 09, p. 235-252, 2007.

que, em meados da década de 1980, foi retirado do museu para que Dona Madalena pudesse ter trono, cetro e coroa dignos da rainha que era. Hoje o Elefante não mais desfila, mas sua história permanece entre os maracatuzeiros como exemplo de maracatu tradicional.

Da decadência ao sucesso

Com a morte de Dona Santa, ocorrida em 1962, e o desaparecimento do Maracatu Elefante, recolhido ao museu, firmou-se o prognóstico de que os maracatus corriam sério risco de desaparecer em futuro próximo. Katarina Real, cujo livro foi publicado em 1967, salienta que existiam apenas 04 grupos em atuação após o fim do Elefante. Desses, dois deles eram considerados maracatus híbridos, pois tinham sido maracatus de orquestra que viraram o baque por pressão da Federação Carnavalesca.

A Comissão Pernambucana de Folclore, preocupada com o possível desaparecimento dos maracatus, incentiva a criação de um novo grupo, o Porto Rico do Oriente, de Eudes Chagas, cuja coroação foi arquitetada por Katarina Real. Foram anos difíceis aqueles, pois mesmo com a criação da Noite dos Tambores Silenciosos, pelo jornalista Paulo Viana, os maracatus não alcançavam sucesso no carnaval, uma vez que as escolas de samba atraíam a atenção do público e dos brincantes. O maracatu mais conhecido do período era o Leão Coroado, do mestre Luiz de França, babalorixá prestigiado no Recife. Contudo, devido à sua idade avançada, previam-se problemas com sua sucessão. Da década de 1970 ao início de 1990, esperava-se a morte do velho Luiz, que só ocorreu em 1997, e especulava-se sobre o que aconteceria com seu maracatu. Outros maracatus atuaram no período, tais como o Cambinda Estrela, o Estrela Brilhante e o Indiano, disputando visibilidade e legitimidade com o Leão Coroado. O Porto Rico, após a morte de Eudes Chagas em 1978, ficou um tempo sem desfilar, até ser retomado por D. Elda, que assumiu o comando da nação como rainha.

Apesar dessa perspectiva pessimista dos intelectuais da época a respeito de uma tradição que morria, o historiador Ivaldo Lima aponta que os grupos conservavam uma dinamicidade própria, dialogando com outras manifestações culturais, como as escolas de samba (que atraíam grande contingente de desfilantes), promovendo renovações e

buscando atrair novos simpatizantes²³. O maracatu Indiano, por exemplo, foi considerado um grupo muito dinâmico, que conseguia colocar no concurso das agremiações um grande número de desfilantes, a ponto de ser considerado pelos populares como um “clube”. Desse modo, se os maracatus não faziam grande sucesso entre os carnavalescos desse período, hoje pode-se dizer que souberam definir estratégias que os mantiveram competitivos e atuantes, mesmo que num papel secundário.

Na década de 1980, novos elementos contribuirão para que o maracatu fosse visto sob nova perspectiva. Em primeiro lugar, os movimentos negros atuantes na Região Metropolitana do Recife definem estratégias de valorização da cultura negra, e, em alguns momentos desses anos, apostam nos maracatus, investindo esforços e participando diretamente dos grupos, em especial o Leão Coroado, retirando de seu entorno preconceitos secularmente consolidados. Jovens militantes dos movimentos negros passam a frequentar os velhos maracatus, a exemplo do Leão Coroado, de Luiz de França, bem como a valorizar eventos em que os negros estivessem presentes, como a Noite dos Tambores Silenciosos.

Não se pode negar, por outro lado, que as políticas públicas voltadas para a cultura também incentivaram a criação de grupos culturais que tematizavam a cultura popular, a exemplo do Balé Popular do Recife e o Maracatu Nação Pernambuco, grupo composto por jovens artistas que contribuiu sobremaneira para difundir e quebrar o estigma que incidia sobre os maracatus como manifestações velhas e tradicionais. O Nação Pernambuco apresentava uma estética revigorada, atraindo um grupo jovem para ouvir e tocar maracatu, renovando a linguagem na forma de dançar e nos figurinos e atraindo a atenção para a manifestação e para os grupos de maracatu nação tradicionais. Não se pode deixar de considerar que o Nação Pernambuco contribuiu para atrair a atenção para os grupos tradicionais, exercendo em alguns momentos o papel de mediador e legitimador da tradição para muitos jovens da classe média.

No início dos anos 1990, Chico Science e Nação Zumbi, juntamente com outras bandas, lançam o Mangue Beat, movimento que mistura a música pop internacional com os ritmos pernambucanos (maracatu, ciranda e coco, dentre outros). A batida do

²³ LIMA, I. M. de F. *Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000)*. 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

maracatu presente nas músicas dos *mangueboys* também contribuiu para que as nações de maracatu se tornassem mais visíveis, e o maracatu, que era tido como coisa de gente velha, é rapidamente renovado. O movimento seguinte dessa história foi a entrada de jovens para atuarem como batuqueiros nas nações de maracatu. O Estrela Brilhante do Recife, por exemplo, já vinha recebendo jovens interessados em aprender a tocar maracatu desde o final dos anos 1980. Nesse sentido, durante a década de noventa do século passado, o maracatu nação passa por um interessante fenômeno de rejuvenescimento, sem que perdesse seu sentido de nação, nem suas tradições.

A linguagem musical do maracatu, graças aos jovens que participam dos grupos percussivos, em diversas cidades do Brasil e do mundo, torna-se bastante divulgada, e algumas nações e seus mestres tornam-se conhecidos além do universo carnavalesco pernambucano. Seja por esse motivo ou pela própria dinâmica do mercado cultural, os maracatus nação sofrem um crescente processo de espetacularização, visível na quantidade de membros que se agregam e participam do Concurso das Agremiações Carnavalescas, da Noite dos Tambores Silenciosos ou da Abertura do Carnaval, evento em que os maracatus abrem oficialmente o carnaval recifense. Muitos grupos e mestres foram convidados a dar oficinas por todo o Brasil, e muitos deles vão com frequência aos encontros de maracatu organizados em São Paulo ou na Europa, particularmente na França.

O processo de reconhecimento do maracatu nação como um dos símbolos da identidade pernambucana não pode ser compreendido se não se levar em consideração a atuação do Núcleo de Cultura Afro-brasileira, que tem organizado tanto o show de abertura do carnaval quanto a Noite dos Tambores Silenciosos, não apenas como espetáculo, mas também como políticas afirmativas de reconhecimento da cultura negra, como formadora da identidade pernambucana²⁴.

²⁴ Entrevista com Lindivaldo Leite Júnior (Júnior Afro), realizada em 23/06/2009. LAHOI/ UFPE.



Batuqueiros do Maracatu Nação Cambinda Estrela, na Abertura do Carnaval.

A MÚSICA NOS MARACATUS NAÇÃO



Batuqueiro do Maracatu Nação Gato Preto.

Enquanto forma de expressão, o maracatu nação ou de baque virado se destaca em seu elemento sonoro predominantemente marcado pelo cântico coletivizado e acompanhado por uma formação instrumental de tambores artesanalmente talhados. Os tambores emitem fortes timbres acústicos contrastados com o som agudo e penetrante dos caixas e taróis, tendo como mediador e guia de sua rítmica um único gonguê, que, solitário entre vários tambores e caixas, vê-se preenchido em seus tempos de silêncio pelo chacoalhar de grandes ganzás, também chamados de *mineiros*.

O elemento sonoro no maracatu de baque virado, seja cantado ou percutido, pode ser entendido como um dos fundamentos identitários dos Maracatus do Recife. Sua importância está vinculada aos sentidos e discursos cantados que motivam o cortejo. A rítmica percussiva dos tambores fornece à cantoria um caráter imponente que se projeta nos gestos dançados e nos movimentos dos personagens do maracatu. Porém, um novo paradigma influi nos modos de relação da música com o maracatu: a música que dá vida ao cortejo tornou-se independente e autônoma do 'todo' que essa manifestação demonstra ser. Esse dado é perceptível nos dias atuais quando a música

que dá sentido ao *maracatu de baque virado* passa a estar deslocada de sua função original de musicar o cortejo pelas ruas do Recife, tornando-se o principal objeto de observação, apreciação e integração do novo público que se forma em torno dos maracatus, por meio da difusão das mídias de massa, da indústria do entretenimento e das políticas culturais.

Sem um conjunto instrumental designado *batuque* não há o elemento agregador e aglutinador de funcionamento do maracatu. Nessa medida, o *batuque* representa o maracatu como expressão cultural, mas o maracatu não está representado como tal sem a presença de um batuque no seu cortejo. Porém, é interessante observar que na atualidade o batuque de maracatu tem deixado de cumprir especificamente a função simbólica de contextualizar um grupo identitário de origem negra no cortejo fora do terreiro de umbanda ou de xangô, ainda que, no imaginário e nos discursos de mestres e brincantes dos maracatus, exista um fundamento de vínculo religioso no fazer dos maracatus. O mestre Adriano Ferreira de Lima da Nação Centro Grande Leão Coroado observa que:

(...) maracatu é muito complexo, porque maracatu não é apenas tocar bombo, porque se fosse apenas tocar bombo muito grupo percussivo era maracatu. Maracatu não é só colocar a fantasia sem os bombos, porque se colocar alguma corte de reisado imperial sem bombos, cadê o maracatu? maracatu é todo um embasamento de batuqueiro para agradar a rainha, para agradar o mestre que tá ali na frente, pra fazer um cortejo de alegria de negros, de negras, de homo afetivos e de toda liberdade racial. E mesmo quando se vê um negro envolvido num ato do candomblé isso é festa, é cultuação do orixá²⁵.

Este vínculo religioso que dá identidade aos maracatus manifesta-se pela articulação de um modelo sonoro peculiar aos dos padrões rítmicos e melódicos dos toques de terreiro, de modo a simbolicamente determinar a legitimidade de um maracatu de tradição.

No curso de sua história, o batuque, grupo sonoro percussivo que acompanha os maracatus, é formado por batuqueiros que articulam *instrumentos de som indeterminado*²⁶, *manuseados de forma indireta*²⁷; em sua origem, são confeccionados manualmente pelos seus executantes, tendo por matéria prima tronco de árvores, galhos, pele animal, flandres, chapas e varões de ferro fundido ou de aço, cordas de sisal, tripa

²⁵ Carlos Adriano Ferreira de Lima, Mestre do Maracatu Nação Centro Grande Leão Coroado. Entrevista realizada em 17/05/2012.

²⁶ Instrumentos musicais que não permitem uma precisa identificação auditiva do tom de afinação.

²⁷ Instrumentos musicais designados “de percussão indireta”, pois a emissão do som é feita por equipamentos empunhados pelo seu executante (ex.: baquetas).

animal e sementes. Esses equipamentos permitem construir tambores talhados em madeira, as alfaias de macaíba; caixas e taróis; e os mineiros e gonguês. Segundo classificação sistemática de ordem eurocêntrica dos instrumentos musicais (organologia), tais instrumentos pertencem à categoria dos instrumentos de percussão, por seu som emergir das ações de bater ou sacudir no ato de tocá-los. Essa categoria é dividida entre a dos instrumentos da família dos membranofones, que têm seu som projetado em peles de animal ou sintéticas fixadas ao instrumento e afinadas pelo recurso de parafusos de afinação e cordas de afinação, como os caixas e taróis e os tambores de corda (alfaia). A outra categoria é a dos instrumentos da família dos idiofones, que têm seu som projetado pela articulação de seu corpo quando tangido ou quando sacudido, a exemplo do gonguê e do mineiro, respectivamente.

O mineiro é um chocalho cilíndrico, preenchido em seu interior por sementes ou outro material que provoque ruído de chacoalhar. Feito em folha de flandres, é similar ao ganzá e, segundo relato de mestre Walter Ferreira de França do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Recife, foi introduzido no batuque na segunda metade do século XX, quando um aficionado pelo maracatu decidiu participar do batuque com um ganzá por ele utilizado em ensaios da escola Gigantes do Samba. Cumprindo mesma função do mineiro, foram introduzidos nos maracatus o *abê*²⁸ e depois o *patangome*, respectivamente, nas nações Porto Rico e Estrela Brilhante do Recife.

Acionado por Mestre Walter, do Maracatu Estrela Brilhante do Recife, o *patangome*, que na atualidade passa a estar entre os idiofones utilizáveis no maracatu, é um instrumento de percussão típico de Minas Gerais, utilizado em festas de congado e reisado. Este instrumento é composto por uma caixa fechada, que contém contas ou miçangas soltas no seu interior que, ao serem agitadas se chocam entre si e contra as paredes da caixa produzindo um ruído de chocalho.

²⁸ O *abê* é um instrumento da família dos idiofones com função ritual da liturgia afro-brasileira, confeccionado numa grande cabaça sobre a qual são presas miçangas de 3 a 5 mm de diâmetro, por meio de barbante trançado por todo corpo do *abê*.

INSTRUMENTOS MUSICAIS



Mineiro do Maracatu Nação Cambinda Estrela.



Abê



Pantagome do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife



Gonguê do Maracatu Nação Oxum Mirim.

O *gonguê* é um idiofone metálico, confeccionado em ferro ou aço, composto de chapas que são moldadas e soldadas até formarem uma campânula presa a uma haste, que serve de empunhadura durante seu toque.



Caixa do Maracatu Nação Encanto do Pina.

As caixas, assim como os taróis, pertencem à família dos membranofones, instrumentos confeccionados em formato de cilindro de aproximadamente 14 polegadas de diâmetro, com altura que varia aproximadamente de 2 polegadas a 5 polegadas, tendo em suas extremidades peles sintéticas ou de animal presas por aros e parafusos, com uma delas presa por esteira de metal que lhe confere um som característico no

maracatu. Esses instrumentos cumprem a função de conduzir o andamento do toque, descrevendo as características da dinâmica da rítmica do batuque.

As *alfaias* também são da família dos membranofones, diferindo dos caixas e taróis pelo fato de seu corpo (o fuste ou bojo) ser preferivelmente de madeira e não possuírem esteira.



Alfaia do Maracatu Nação Gato Preto.

As alfaias, tambores de corda

Os tambores são os instrumentos que mais impactam os sentidos da audição e da visão no maracatu. Sua identificação pode ser pelos termos *alfaia*, *faia* ou *afaia*, ou ainda pelos termos *zabumba*, *tambor-de-corda* ou *bombo*. O termo *alfaia* tem uso corrente na região ibérica, o que induz conceber seu uso entre os maracatuzeiros no cotidiano de Pernambuco pela difusão europeia deste vocábulo de origem mourisca. Esses termos não se prendem a um formato único do tambor, visto que no passado era aplicado a barris que vinham em embarcações comerciais da Europa e de outras procedências. Aos barris eram afixadas peles de animais amarradas com cordas, para articulação de toques nos terreiros, nos grupos de maracatu e outros gêneros populares,

pois os praticantes de manifestações dessa categoria tinham pouco recurso e pouca infraestrutura.

Segundo relatos de mestre Antônio Roberto Nogueira Barros, do mestre Arlindo Carneiro dos Santos, do luthier Maureliano Ribeiro e outros batuqueiros, com o fim do comércio marítimo com barris, os maracatus recorreram a novos materiais acústicos para confecção e recuperação de alfaias desgastadas pelo uso. Assim, surgiram as de macaíba e atualmente as de foliados e compensados de madeira. Pode-se entender que o material desses tambores é relativo aos recursos e matéria prima acessível, sendo significativa a função a que se presta o equipamento para dar a rítmica do batuque para cada tema cantado.

O ofício de confeccionar as alfaias não está associado a um profissional específico, está acessível a todo batuqueiro que busque montar seu grupo percussionista. O modo de aprendizagem da construção de alfaias e outros instrumentos do maracatu é regido pela observação, imitação e curiosidade, tal como observam os mestres e artesãos Maureliano Ribeiro, Adriano Ferreira de Lima e Reinado Ferreira de Lima, conhecido como Reizinho.

“...aprendi ali olhando, tentando e perguntando. Foi pela necessidade mesmo que comecei a fazer instrumentos...”²⁹”

“...desde pequeno eu tava por perto, e fui aprendendo. E hoje sei todos os toques e os fundamentos. E construo, eu e Reizinho todas as alfaias e tudo do maracatu, não é Reizinho?”³⁰”

Estudiosos dos maracatus do Recife já observaram a ocorrência dos termos *alfaia*, *faia* ou *afaia* na primeira metade do século XX. César Guerra Peixe, na obra *Maracatus do Recife* (1955), verificou o uso dos termos *zabumba* e *afalha* no vocabulário de maracatuzeiros por ele abordado, ao qual concebeu ser originado do termo *faia*, que designava madeira de barris de vinho, azeite e bacalhau. Esse autor observou ainda que, nos maracatus do século passado, esse instrumento era utilizado em número de cinco a dez unidades por batuque, pintado com cores associadas a orixás guias dos mestres ou dos terreiros ao qual estava ligado. Tal observação também é proferida pelos mestres Antônio Pereira de Souza, conhecido como Toinho, e Arlindo Carneiro dos Santos, que lembram antigamente existir em cada maracatu um número

²⁹ Entrevista com Maureliano Ribeiro, realizada em 12/05/2012.

³⁰ Entrevista com Carlos Adriano Ferreira de Lima e Reinaldo Ferreira de Lima, realizada em 17/05/2012.

máximo de doze componentes no batuque. Este número reduzido de batuqueiros, quando comparado à formação dos maracatus neste início de século XXI, justifica-se pela grande experiência dos batuqueiros, que tiravam dos tambores vibrações sonoras de muita qualidade e precisão.

No tocante à competência dos batuqueiros na administração da qualidade de seu toque no baque, mestre Antônio Roberto observa que “cada um deveria saber afinar seu tambor tal como ache melhor. Cada um do seu jeito³¹.”

A vibração extraída dos tambores de corda pelos batuqueiros é percebida visualmente em todos os movimentos dos passistas que compõem o cortejo, que bailam e rodopiam como se envolvidos hipnoticamente pela rítmica dos tambores, conforme são tocados. Esses toques se apresentam organizados por um sincronismo e por uma precisão na articulação sonora de um número plural de batuqueiros. Porém, percebem-se, de imediato, elementos polirrítmicos na sonoridade final dos toques como fatores diferenciadores entre o maracatu e outra expressão cultural. Trata-se de uma linguagem advinda, em sua estrutura estilística, da polirritmia peculiar aos ilús dos terreiros da umbanda e do xangô, que dialogam entre si com vozes independentes que se cruzam simultaneamente de forma a comporem, no conjunto, uma ambiência acústica de estímulos sonoros que incitam, nos presentes, uma espécie de fascinação e êxtase.

Esse estado de espírito tende a induzir nas pessoas uma espécie de equivalência de sentidos, sensações, sentimentos e expectativas a partir das linhas melódicas cantadas. Dado que revela nos modos de tocar dos batuqueiros de maracatu uma correlação direta com a cantoria. A partir disso, cada toque está apropriado ao modo, à forma, e ao conteúdo cantado. Nessa medida, a métrica, a rima e a estrutura determinante dessa forma de linguagem que vem do puxador da cantoria e dos demais integrantes do cortejo determinam o modo de linguagem dos tambores, a ponto de apresentarem em seus discursos percussivos motivos de polirritmia.

Segundo os mestres Toinho, Arlindo e Antônio Roberto, *o batuque “dá o tom” que a toada pede*, e cada batuqueiro de posse de uma vivência particular e profunda nos modos de se expressar performaticamente nos tambores, em função da toada cantada, dialoga com a cantoria, fazendo soar, no conjunto percussivo dos maracatus, frases espontâneas que caracterizam uma multiplicidade de discursos rítmicos e tímbricos que

³¹ Entrevista com Antonio Roberto Nogueira, realizada em 04/05/2012.

se manifestam livremente entre os batuqueiros durante um mesmo toque. Essa participação aberta numa cantoria somente é comungada, praticada funcionalmente e apreciada pelos batuqueiros mais experientes do grupo, evitando, assim, que o toque final, caso viesse a ser articulado por um iniciante inexperiente no batuque, perca sua relação com o estilo estético proposto pela cantoria.

Na atualidade, em função das novas tendências e demandas que emergem da globalização de perspectivas e valores em torno de uma identidade pernambucana de ser, o maracatu de baque virado, enquanto símbolo de tradição cultural e local articulado pelas políticas culturais, está incluído nos discursos de visibilidade dos modos de fazer maracatu do povo pernambucano. Esse processo de inclusão de um fenômeno local no plano de expectativas comportamentais globalizadas que difunde o maracatu como equipamento de entretenimento da tradição oral local acessível, segundo perspectivas, ações e discursos ideológicos de salvaguarda e resgate de tradição cultural de ex-escravos, transcende as fronteiras do Estado de Pernambuco. Essa ação político-econômica atraiu para os maracatus de Recife um público flutuante e pontual que se integra ao cortejo e busca participar como batuqueiros durante o carnaval, abrindo relações de intercâmbio dos novos aficionados com mestres e comunidades de maracatu local.

Esse intercâmbio em demanda promoveu a ida de mestres a outras cidades, outros estados e a outros países, fazendo com que se desenvolvessem modelos sistematizados de ensino e aprendizagem dos modos de tocar os instrumentos de percussão no maracatu. Esse processo deslocou a função do batuque, e consequentemente dos batuqueiros, para um papel de destaque frente a outras personagens antes centrais no maracatu (a rainha e a calunga). Tal processo de organização de modelos de ensino dos modos de tocar os tambores e demais instrumentos do maracatu foi adotado principalmente pelos mestres de batuque que organizaram oficinas para turistas e pessoas de classe média local. Desde então, surgiram no cenário dos maracatus modos esquemáticos e extremamente regulares e rígidos de diálogo entre os tambores, concentrando sobre o mestre do batuque a função de interagir com a cantoria, regendo com sinais e silvos de apitos os modos de articulação de cada batuqueiro. Dessa forma, se o batuqueiro seguir as orientações de regência do mestre, o baque não será comprometido. Nesta medida, o método de ensino-

aprendizagem acontece pela repetição exaustiva e mecânica dos formatos de articulação dos tambores e demais instrumentos. Esse formato de relação do batuqueiro com o baque não contempla, assim, um diálogo espontâneo (e intuitivo) do batuqueiro com e em função da cantoria. A alguns poucos batuqueiros está reservada a função de manutenção do modelo de viração, e este crédito lhes é dado em função de sua competência de reproduzir esquemas pré-estabelecidos pelo mestre para uma boa performance do batuque em desfiles oficiais.

Mestre Toinho, assim como os mestres Antônio Roberto e Arlindo, atribui aos batuqueiros a importância de uma vivência com os cânticos em seus sentidos míticos advindos do terreiro, sem que isso implique em uma iniciação no xangô. Essa vivência com o cotidiano dos terreiros é tida como influente na linguagem dos instrumentos percussivos, de modo que tais batuqueiros passem a possuir um domínio de nuances na emissão do som, de forma a representar nos toques dos baques uma interpretação semântica próxima à da cantoria. Desse modo, e por este motivo, esses mestres guardam preferência por um batuque com um número de 16 a 20 batuqueiros, em média. Para tanto, esses batuqueiros devem possuir um comprometimento com o baque. Esse critério repercute no conceito dos mestres acerca do que se entende por um batuque experiente. Tal qualificação e competência permite ao mestre conceder a seus batuqueiros certa autonomia de viração e interpretação dos baques.

Diferente do que ocorre nos batuques centrados unicamente na competência do mestre, por possuir um número elevado de batuqueiros, torna-se fundamental uma sistematização de cada função no baque, de modo a não ocorrerem cruzamentos ou desencontros prejudiciais ao toque. Nesse sentido, cada batuqueiro deve performatizar os toques por repetição e condicionamento prévio³², tendo por base a obrigação de obediência ao mestre. Assim, cada batuqueiro tende a decorar frases fixas possíveis para sua execução, conforme sinais gestuais e sonoros do apito do mestre, de forma que o batuque dividido em dois ou mais grupos de frases rítmicas, por vezes tocadas em simultâneo, possam proporcionar uma polifonia percussiva.

³² O que demanda uma formação específica e continuada para cada toque, de forma que o batuqueiro, após apreender uma performance, deverá iniciar nova formação em outra fórmula de articulação de seu instrumento, a fim de, cumulativamente, poder assumir novos papéis no batuque. Esse modelo oportuniza a satisfação de progresso, domínio dos baques e ascensão no batuque a novos postos de confiabilidade. Além de estabelecer um domínio organizacional concentrado nas mãos do mestre de batuque.

Essa relação intensificou-se com a implantação de novos critérios de classificação da performance dos maracatus durante os carnavais. Essa iniciativa evidenciou o aumento do número de alfaias, caixas, mineiros, gonguês e inclusão de abês e patangomes no batuque. Além do que, tais critérios de performance nos carnavais fizeram necessária a organização de oficinas continuadas durante o ano, ou apenas a partir de setembro, com vistas a formar um maior e homogêneo grupo performativo.



Batuqueiro e alfaia do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.

Guiado pela concepção de um desfile condicionado pela competição durante o carnaval, o batuqueiro agrega a sua articulação percussiva nos tambores, nas coreografias, antes inexistentes nos maracatus, de forma a tornar sua passagem frente à comissão julgadora visualmente atrativa e convincente da manutenção de um suposto modelo comportamental original. Essa forma de exibição tem sido difundida pela mídia

como própria do povo de maracatu, de modo a induzir entre seus apreciadores uma expectativa na exibição de uma tradição pela competência performativa dos batuqueiros. Esse modo de fazer maracatu passa então a ser criticamente discutido entre os maracatuzeiros quanto ao seu valor, sua originalidade, legitimidade e autenticidade, entre controvérsias e conflitos conceituais. A discussão aborda o número de integrantes de um batuque, os instrumentos utilizados, o uso de coreografias, a valorização da manutenção do papel dos instrumentos e de pessoas no batuque, os modos de tocar os instrumentos em cada baque, a linguagem dos tambores na viração e o papel do mestre.



Atabaque do Maracatu Nação Porto Rico.

Atualmente existe uma narrativa que busca justificar o uso de atabaques no batuque de maracatu. O atabaque não compõe, no imaginário da maioria dos batuqueiros, um papel concebível entre os instrumentos de maracatu; antes, o atabaque é associado aos grupos de ijexá, gênero também designado ‘afoxé’. No entanto, Mestre Jailson Viana Chacon defende o uso desse instrumento em seu batuque, tornando-se o primeiro a incluí-lo no maracatu, sob a justificativa de estar resgatando, segundo Guerra

Peixe (1955) e Pereira da Costa (1908), uma antiga tradição. Em sua perspectiva, o atabaque articula toques que celebram os orixás (deuses do panteão africano no Brasil) e os eguns (espíritos de antepassados), enquanto nos demais instrumentos do batuque, o foco está no baque associado à cantoria que mestre Chacon nomeia por ‘*loa*’.

Outra forma de fazer maracatu, que tem promovido uma reação de outros maracatuzeiros, é a adotada por mestre Walter, do Estrela Brilhante do Recife, ele faz uso de *abês* e *patangomes*, aumentando o número de caixas em função da grande quantidade de alfaias no seu batuque.

O batuque e o fundamento religioso

O fundamento religioso manifesta-se nas formas de interpretação da cantoria, nos temas cantados e também no uso de determinados instrumentos de função ritual de cunho religioso no batuque. Pode ocorrer também o empréstimo funcional de um modo de execução próprio da cerimônia religiosa da umbanda e/ou do xangô, que é transferida e/ou transplantada para um instrumento antes profano do batuque, que passa a ser concebido, no conjunto, como detentor de reverência e obrigação religiosa. O gonguê é um exemplo que cumpre simbolicamente a função de toque sacramental que, em terreiros, é feito originalmente pelo agogô³³, podendo também ser feito pelo gonguê. Na função de evocação, o gonguê assume o papel originalmente feito pelo adjá³⁴. Também é preciso citar o papel assumido pelo bombo no batuque, mestre que recebe obrigação religiosa para proteção do maracatu pelos orixás e eguns.

³³ Idiofônio usado no candomblé. Difere do adjá quanto ao tamanho das campânulas, que no agogô são de tamanhos diferentes. Seu som é obtido pelo golpe de um varão de metal sobre suas campânulas.

³⁴ Instrumento idiofônico, de origem ioruba, usado no candomblé; compõe-se de duas ou três campânulas de metal leve. Seu som é obtido pelo sacudir de suas campânulas, como sinetas.



Alfaias que receberam obrigação religiosa do Maracatu Nação Aurora Africana.

O elemento religioso está igualmente presente no imaginário de batuqueiros e mestres de batuque no exercício de sua função no toque. A esse respeito, mestre Tetê assegura que tem sua função de cantoria resguardada pela permissão dos eguns, mestres e encantados após ritual ao qual Ihe foi concedida a missão de representatividade espiritual. Mestre Arlindo Carneiro dos Santos, como também os mestres Adriano Ferreira de Lima, Afonso Gomes de Aguiar Filho, Fabiano Pedro da Silva, Jailson Viana Chacon e Antônio Roberto Nogueira Barros observam, por sua vez, que no uso da função de batuqueiro, muitos daqueles que empunham os tambores se veem em estado de transe mediúnico quando o baque assume seu ápice. Também há relatos entre passistas de diversas alas do cortejo que atestam receberem seus *guias espirituais de cabeça* e eguns como permissão e proteção dos orixás e mestres guias.

Tais relatos facilmente encontrados entre o povo de santo que participa dos maracatus evidenciam uma perspectiva da presença do elemento religioso como fundamento do maracatu de origem africana. Essa perspectiva encontra-se respaldada na justificativa de que o maracatu funciona nas histórias de vida como equipamento de manifestação e materialização de uma linhagem étnica de parentela superior à existência corporal dos seus adeptos. Essa linhagem conceitual é designada e entendida por parte do povo de maracatu como “nação”. Em contrapartida, essa perspectiva encontra oposição entre maracatuzeiros que não relacionam o maracatu à função religiosa, e sim como espaço de entretenimento de afrodescendentes e simpatizantes, e esse critério

justifica o uso do termo “nação”. Fato que se revela como um plano delicado e complexo de identificação e de relação com a memória resgatada pelo cortejo dos maracatus nação.

O mestre de batuque

Os mestres, como intérpretes e representantes de um paradigma, tendem a assumir papel de destaque nos maracatus. Primeiro porque, na atualidade, os maracatus se formam da organização de um conjunto percussivo nomeado de *batuque*, e a pessoa que toma para si o papel aglutinador de interesses, nesse sentido, passa a assumir a função de *mestre*. O mestre absorve todas as competências organizacionais, acumulando sobre sua pessoa a função de encontrar um local de ensaio, construir e providenciar instrumentos, afiná-los, acionar e estimular na comunidade a participação dos integrantes, convocar os interessados para os ensaios de acerto e aprendizado dos toques e de suas respectivas toadas, visando, por fim, a formação dos batuqueiros que darão sentido musical ao cortejo do maracatu. O mestre tem a consciência de que muitos dos participantes desses ensaios de formação não integrarão o batuque, por estarem apenas na condição de curiosos que tomam tais oportunidades como uma forma de diversão e/ou de aquisição de conhecimentos para um objetivo diferente do de integrar um maracatu. Nesta última categoria de integrantes estão os músicos de conservatórios e escolas de música, que tendem a utilizar o conteúdo empírico adquirido nos terreiros e espaços de ensaios dos maracatus para composições musicais próprias e de grupos com formações alternativas chamadas ‘grupos percussivos’, ou mesmo em propostas comerciais da cena musical local, nacional e internacional. Mestre Teté observou que, em sua experiência, a comunidade pouco participa efetivamente do seu maracatu, sendo praxe recorrer a pessoas que vêm de outras comunidades de maracatu como dissidentes, pessoas de outras classes sociais, como brincantes pontuais e não regulares nos desfiles de carnaval, pessoas de santo, iniciados em terreiros de umbanda e de xangô, e pessoas vindas de outros estados e mesmo de outros países. Essa dinâmica presente no cotidiano dos maracatus do Recife propicia a organização de oficinas fora da época carnavalesca, que buscam suprir a demanda crescente entre os novos aficionados pela tradição oral do

maracatu de baque virado. Essa nova forma de relação com a sociedade tem inserido, na perspectiva dos batuqueiros, a possibilidade de trabalho como instrutor de maracatu.

De modo geral, os batuques dos maracatus se estruturam em função do mestre de batuque, de duas formas distintas, a saber:



Mestre Toinho do Maracatu Nação Encanto da Alegria.

Em maracatus regidos por mestres que prezam pelo formato antológico desenvolvido por Luiz de França, do antigo Leão Coroado³⁵, o batuque segue um perfil não condicionador dos modos de fazer maracatu, pois não restringe o batuqueiro a um comportamento musical fixo e predeterminado para cada função no batuque, de modo que o mestre tem o domínio e a liderança do grupo, em virtude do seu conhecimento da função de mestre e de cada instrumento para o batuque. Pela vivência no maracatu e pela competência reconhecida no grupo, o mestre é respeitado pela simples presença na frente do batuque, na qualidade de diretor. Como exemplo desse perfil de diretor de batuque, há um consenso entre os maracatuzeiros da competência do Mestre Toinho, que consegue impor sua personalidade interpretativa de baques, de viração e de marcação de forma passiva e serena, de modo que os batuqueiros formados em outros sistemas de relação com o batuque, com os baques, com as toadas e com outros mestres

³⁵ O atual Maracatu Nação Leão Coroado, dirigido por Afonso Aguiar não manteve a mesma identidade musical do Leão Coroado dirigido por Luiz de França. Musicalmente, portanto, são maracatus distintos.

toquem no bатуque de Mestre Toinho de forma espontânea, respeitando a linguagem peculiar desse Mestre. Nesse modelo de regência do bатуque não há uma rigidez nos modos de participação e condução da performance de fórmulas rítmicas.



Mestre Walter do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.

Em maracatus regidos por mestres que prezam pelo formato contemporâneo-globalizado, tal como é defendido pelo Mestre Walter, o bатуque segue um perfil condicionador dos modos de fazer maracatu, que restringe o bатуqueiro a um comportamento musical regular, fixo e predeterminado para cada função no bатуque, de modo que o mestre tem o total domínio do bатуque pela determinação prévia dos modos de fazer de cada bатуqueiro, segundo sua função no baque, seja na marcação, na viração ou nas convenções coletivas que passam a ser evidenciadas neste formato de regência. Nesse modelo, os modos de fazer são previamente organizados e decididos, delineando uma performance com frases prontas, segundo a função assumida por cada bатуqueiro para cada baque. Esse formato em particular emergiu da necessidade de formação em curto prazo de bатуqueiros, a partir da demanda crescente de pessoas vindas de outras classes sociais, de outros estados e de outros países, por consequência da globalização do fazer maracatu centrado numa participação aberta e democrática no bатуque.

A cantoria dos maracatus nação

O cantar, enquanto forma de comunicação, supre demandas dos maracatus por conduzir mitos e valores organizacionais da tradição. Do mesmo modo como na dança, as pessoas participam ativamente do maracatu pela cantoria, como parte integrante do conjunto percussivo, de forma que o canto influi nos modos de os batuqueiros articularem seus instrumentos. Cada modo estético e estilístico de cantar corresponde a um modo determinado de tocar os instrumentos, de forma que os melhores batuqueiros são aqueles que aprendem a cantar. Assim observou Mestre Toinho, que considera esse um dos principais motivos de ter sido escolhido, aos 17 anos de idade, por Luiz de França, para ensaiar o Maracatu Leão Coroado e depois vir a ser o diretor de batuque deste mesmo maracatu.

A intervenção cantada pode ocorrer de forma simultânea para todos os participantes do maracatu (modo musicalmente designado ‘uníssono’) ou articulada por alternância entre o indivíduo que puxa a cantoria e o grupo. Quem canta, neste formato, é sempre o mestre, que pode ser o diretor do batuque ou outra pessoa que assume essa função. Após a cantoria do mestre, os demais participantes respondem em uníssono.

Tal como em outros gêneros musicais de tradição oral, em uma das formas habituais de alternância, o ponto cantado integralmente pelo solista é repetido também na íntegra pelo coro; outra possibilidade é o ponto ser apresentado na íntegra pelo solista e, daí em diante, nas repetições, ser dividido em duas partes, sendo a primeira cantada pelo solista, a segunda pelo coro.

O ponto ‘Semente de Jurema’ do Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu, editado no Cd ‘Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu 180 anos’ é um exemplo. Essa toada é cantada na íntegra pelo solista e depois repetida na íntegra pelo coro. Sendo em seguida dividida em partes no formato de pergunta e resposta, respectivamente feita pelo solista e respondida pelo coro.

Semente de Jurema – Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu

Pergunta do solista	Resposta do Coro
Meu apito tem	/ Semente de Jurema
A seara tem	/ A Cabocla Iracema
Lanceiro, lanceiro	/ Dama do paço quem brinca primeiro
Pedro Álvares Cabral	/ É o rei verdadeiro

É comum o povo de maracatu designar essa cantoria pelos termos ‘*toada*’ ou ‘*loa*’, de forma a dar-lhes a mesma conotação ou considerá-las diferentes pela função e pelo papel simbólico.

A Toada

Toada designa, em sentido restrito, o texto de um cântico. Em sentido alargado, o que se identifica como 'Toada de Maracatu', o termo *toada* designa o conjunto '*texto e melodia*' acompanhado pelo corpo percussivo de tambores-de-corda que executa toques em função da linha melódica e textual.

Em sua estrutura, a Toada de Maracatu é, por vezes, executada pelo diálogo entre solista e coro, ou mesmo entoada inteiramente em uníssono pelo conjunto de passistas. Dominantemente se destacam vozes femininas no coro, entretanto, não há restrições à participação de todos nessa função.

Na Região Metropolitana do Recife, os temas predominantes cantados em cortejos de maracatus de baque virado são motivos ligados à procedência africana, a ocorrências do cortejo, a valores identitários de tradições negras etc., tais como: “Luanda”, “reis”, “imperial”, “beira-mar”, “dança”, “calunga”, “gonguê”.

Esses temas cantados trazem como principais características das Toadas uma imitação de formas literárias introduzidas no Brasil pelo modelo literário português. Tais imitações apresentam-se como partes próprias de hinos e poemas épicos (em versos) e líricos (em rimas) greco-latinos, que enfatizam valores de grandeza e prestígio do homem e do grupo frente à sociedade. Essa prática denota o uso de uma perspectiva que contempla a universalidade e a impessoalidade, como ampla preocupação com as

verdades eternas e universais, não levando em conta opiniões particulares e pessoais (juízo de valor). Nesse sentido, são recorrentes temas de interesse histórico de época passada que dialogam com contextos contemporâneos.

Embora tenha fundamentos históricos, a *toada* não representa os acontecimentos com fidelidade. Geralmente reveste os acontecimentos relatados com conceitos morais e atos exemplares que funcionam como modelos de comportamento. Seu formato traduz forte elemento organizacional das comunidades dos maracatus em função de conceitos, concepções e perspectivas contextualizadas por valores políticos, religiosos, econômicos e sociais.

Enquanto narrativa, são elementos da *toada*: personagens, tempo, espaço, ação. Também pode conter fatos heroicos muitas vezes transcorridos durante conflitos e lutas ideológicas dos indivíduos e do grupo. Tendo como predominante em sua estrutura discursiva uma valorização da métrica e da rima dos poemas, revela uma busca pela regularidade de elementos estéticos na narrativa. Há também uma preocupação com a correção gramatical no estilo formal do português, principalmente com a clareza na expressão do pensamento, a sobriedade e a lógica.

É comum ainda o uso de linguagem coloquial e contextos pontuais do cotidiano, ou mesmo uma narrativa da cosmologia e dos mitos africanos, para dar um efeito de autoridade e legitimidade sobre seu comportamento artístico, porque os personagens mitológicos simbolizam ações, demonstram sentimentos e atitudes humanas.

Esse modelo estrutural pode ser relativamente percebido na *toada* tradicional do Maracatu Nação Leão Coroado:

Este maracatu foi fundado em 1863
Codinome Leão Coroado passado e glórias nunca se desfez
É o maracatu mais antigo, pois nenhum museu nunca lhe acolheu
Nós somos de Nação German semente africana
Xangô Pai nos deu.

A Loa

No sentido literário musical, a *loa* é um tema cantado tanto em contexto

religioso como em contexto profano, ambos de caráter coletivo, que identifica manifestação pública de tradição oral. Em seus espaços de ocorrência, a *loa* pode ser associada ao cântico litúrgico presente em religiões de terreiro (candomblé ou xangô, umbanda, jurema) ou a estas relacionadas pela literatura específica ou pelo senso comum. Em Pernambuco, tais cânticos litúrgicos dirigidos à devoção e à homenagem a mestres e encantados são designados ou associados ao termo “ponto” - *ponto cantado*. Para cada *loa* cantada existe uma resposta em coro de vozes, a partir do que solistas batuqueiros improvisam ou tocam em uníssono um baque.

O termo *loa* implica ser uma forma de expressão literária aberta (de livre e espontânea estruturação) em prosa e verso, dedicada ao divino (motivo religioso) e ao humano (motivo profano), conforme ocasiões contextuais que ocorreram nas histórias de vida do grupo. Esta forma de cunho popular emerge no cotidiano de comunidades de tradição oral por influência de modelos formais eruditos oficiais. No vocabulário cotidiano do maracatu, a utilização do termo *loa* para o que antes apenas se designava '*toada*' é recente, apesar de Ascenso Ferreira, na obra *É de Tororó*, fazer alusão ao termo *loa* em manifestações também conhecidas como maracatu na zona da mata do Estado (maracatu de baque solto).

A atual presença do termo *loa* associada ao Maracatu de baque virado pode estar relacionada a dois fatores: o proveniente de tendências de apropriação e legitimação do maracatu em seu valor cultural identitário de origem (comportamento de procedência africana, afro-brasileira, afro-indígena e/ou indígena) frente a processo de globalização (busca de visibilidade midiática). Outro proveniente de um empréstimo de termos, vocabulários, repertórios e sentidos dos terreiros de candomblé, umbanda ou jurema, que migraram para o cotidiano dos maracatus. Este processo de associação tende, neste início de século XXI, a relacionar o mestre de maracatu como *mestre de loa* e vice-versa. Ou seja, aquele que tem autoridade, liderança, habilidades e competência distintas, diferenciadas e superiores dos valores puramente funcionais, políticos, econômicos, ideológicos e sociais de um líder para o grupo. Como também projeta na pessoa do batuqueiro e dos passistas um caráter místico e espiritual, cultuado pelos meios midiáticos como próprio do povo de maracatu, como próprio do povo de santo.

Torna-se complexo transpor para a escrita toda amplitude de valores, caracteres, elementos, fatores e sentidos que compõem a música dos maracatus nação e a

habilidade de fazê-la, visto que a música não existe sem a habilidade de fazê-la ou sem o exercício de sua consciência. O que implica dizer que elementos sonoros vivos, voz, fala e seus comportamentos associados não podem existir sem o corpo que os produz, ou seja, não podem existir sem a pessoa que lhes dá sentido e significado. Logo, *corpo-som-voz-fala-narrativa-comportamento* são um só elemento pertinente ao maracatu nação. Quando se concebe um desses elementos, automaticamente se estabelece a consciência dos outros. Nesta medida, o que possa parecer ou ser apreciado como procedimento técnico referente à prática da '*música no maracatu nação*' torna-se também uma arte pela diversidade de possibilidades de sua composição. Este fato implica, em si, na perspectiva de se identificar como arte o *complexo fazer* de uma manifestação popular em nuances que expressem habilidades na criação ou na reprodução de regras estéticas e estilísticas.

MARACATUS NAÇÃO E MERCADO CULTURAL: UMA RELAÇÃO ASSIMÉTRICA

***O carnaval tem seus direitos,
Quem não pode com ele não se meta.***
(toada tradicional de maracatu)



Maracatu Nação Leão da Campina.

Desde fins da década de 1990, percebe-se que o maracatu vem angariando cada vez mais visibilidade e conquistando novos espaços no mercado cultural³⁶. Se em tempos passados o ritmo era restrito a comunidades negras e periféricas da Região Metropolitana do Recife e arredores, atualmente é possível encontrar grupos que executam o ritmo do maracatu em cidades de outros estados brasileiros e até mesmo em outros países da Europa, América do Norte e Ásia. Apesar do sucesso do maracatu, a partir do trabalho de campo, foi possível perceber que nem sempre os espaços

³⁶ Compreende-se mercado cultural como o contexto (situação) onde os bens culturais são tidos como produtos a serem consumidos. No caso dos maracatus nação ou mesmo dos grupos percussivos que executam seu ritmo, percebe-se que existe uma demanda por apresentações (espetáculos) e oficinas realizadas na maioria das vezes por meio de pagamentos de cachês ou mensalidades. Ou seja, a manifestação se insere numa lógica mercantil, mas que não possui a mesma abrangência que a indústria cultural.

reservados no mercado cultural aos maracatus nação pernambucanos correspondem a esse contexto. É fundamental compreender como se dá a atual relação dos maracatus nação pernambucanos com o mercado cultural. Para tal, se faz necessário apresentar como aconteceu a paulatina transformação do maracatu como mais um produto a ser consumido neste mercado, para em seguida compreender o atual contexto.

Primeiramente, é preciso salientar que a descrição encontrada acerca do modo como os maracatus nação se organizavam no passado³⁷ é escassa. Esse fato já aponta, de antemão, o desprestígio que a manifestação possuía, não só entre os intelectuais, já que a princípio não existia a necessidade de documentar suas práticas, como também pela sociedade recifense de modo geral. Relatos de memória e alguns estudos³⁸ sugerem que, desde meados da década de 1940 até os anos 1980, o carnaval era o período que os maracatus nação saíam às ruas e possuíam maior visibilidade. Cortejos pelas comunidades também poderiam acontecer em outros períodos do ano, mas eram mais raros. Por muito tempo, o Concurso das Agremiações Carnavalescas, que em seu início era organizado pela Federação Carnavalesca, ocorria na Praça do Diário, localizada na região central do Recife, onde os maracatus nação passavam por um palanque por ordem de chegada, junto de outras agremiações carnavalescas.

O público do concurso era composto pelo júri e pelas autoridades locais, além de foliões que gostavam de acompanhar as agremiações. Na região central da cidade era possível encontrar foliões de diversas classes sociais. No entanto, tudo indica que o prestígio dos maracatus nação se concentrava entre o público proveniente das próprias comunidades maracatuzeiras. Além disso, os maracatus nação não recebiam mais atenção que outras agremiações como troças, blocos, ursos, bois etc. A manifestação que por muito tempo foi considerada como de maior prestígio foi o frevo. Nas décadas de 1970 e 1980, os maracatus nação eram ofuscados pela popularidade das escolas de samba³⁹.

Apesar deste contexto um tanto desfavorável para os maracatus nação, desde o início até meados do século XX, durante a década de 1940 até início dos anos 1960, a

³⁷ Desde seus primeiros registros encontrados em fins do século XVIII até meados do século XX; para maiores informações ver: LIMA, I. M. de F. *Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000)*. 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

³⁸ GUERRA PEIXE, C. *Maracatus do Recife*. Recife: Irmãos Vitale, 1980; REAL, K. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: Editora Massangana, 1990

³⁹ LIMA, I. M. de F. op.cit.

intelectualidade regional, dialogando com as ideias tão em voga no país em busca de uma identidade nacional, elege o frevo e o maracatu como símbolos da identidade pernambucana⁴⁰. Por conta dessa situação, a respeitada rainha do Maracatu Elefante, Dona Santa, foi escolhida como ícone máximo da cultura popular pernambucana⁴¹. A matriarca passou a representar, não só os maracatus, como também a comunidade negra do Recife e dos terreiros (visto que a rainha era considerada exímia xangozeira e juremeira). Desse modo, ela passa a se relacionar com grupos de intelectuais como jornalistas, pesquisadores, escritores e autoridades locais. Seu maracatu era chamado para tocar em eventos em que autoridades ou celebridades participavam ao visitarem o Recife. Nesse sentido, “o Maracatu Elefante e sua rainha eram quase que oficialmente “o maracatu”⁴².

Nesse mesmo período, o ritmo do maracatu foi apropriado por compositores e compreendido como mais um gênero da música popular brasileira, tal como os sambas, marchinhas e frevos. O maestro César Guerra Peixe, que na obra *Maracatus do Recife*⁴³, faz referência ao gênero, explica que esses “maracatus” resultaram da inspiração de compositores populares a partir das toadas e baques dos maracatus nação, mas com a utilização de melodias comuns às músicas populares da época, bem como os instrumentos musicais de sopro, corda e também percussão. Ele aponta o compositor Capiba como sendo referência no gênero. Quando esteve no Recife, Guerra Peixe ficou curioso para conhecer o gênero, mas ficou decepcionado ao perceber o “distanciamento da peça musical da fonte”⁴⁴. Apesar de tudo, o gênero teve muita popularidade em concursos realizados nas décadas de 1930 e 1940, porém não conseguiu mantê-la por mais tempo. Em nota de rodapé, o autor cita as composições de Capiba presentes na obra *É de Tororó*, como *Eh! Uá calunga* e *Maracatu Elefante*.

As duas situações supracitadas, o reconhecimento de Dona Santa e a apropriação do ritmo do maracatu como gênero da música popular brasileira, demonstram que, pela primeira vez, o maracatu passou a ser visto de forma positiva por alguns setores da

⁴⁰ Para maiores informações vide: GUILLEN, I. C. M. Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos de 1930 e 1940. In: *CLIO. Série História do Nordeste* (UFPE), Recife, v. 01, n.21, p. 107-135, 2003.

⁴¹ GUILLEN, I. C. M. Dona Santa, rainha do Maracatu: Memória e Identidade no Recife In: *Cadernos de Estudos Sociais*. Recife, vol. 22, nº1, p. 033-048, jan/jun 2006.

⁴² Idem.

⁴³ GUERRA-PEIXE, C. op.cit.

⁴⁴ Ibidem, p. 49.

sociedade pernambucana. Isso, no entanto, não se refletiu em melhorias significativas no cotidiano da maioria dos maracatuzeiros. Sua condição socioeconômica continuou precária, e os grupos continuaram tendo dificuldades para colocar o maracatu na rua. Salienta-se também que o interesse que a intelectualidade teve pelo maracatu não fez com que a sociedade mais ampla passasse a dar mais atenção aos maracatus nação. Essa situação levaria mais algumas décadas para se modificar.

Em meados dos anos 1980, jovens brancos de classe média provenientes de balés populares, em sua maioria, fizeram uma releitura dos baques, toadas, dança e figurinos dos maracatus nação e formaram um grupo denominado Maracatu Nação Pernambuco. O grupo construiu um espetáculo de palco, além de realizar cortejos possuindo batuque e corte. Os modos do grupo se apresentar, apesar de serem visivelmente inspirados na performance dos maracatus nação, não ocorriam exatamente da mesma maneira, ou seja, sua performance tanto em música, como dança e figurinos foi considerada por muitos, e até os dias de hoje o é, estilizada. Ainda assim, em 1989, quando o grupo foi fundado, ele obteve relevante sucesso, realizando apresentações de palco e cortejos em diversos locais, tendo como público pessoas de diversas classes sociais, incluindo as classes mais abastadas, ou seja, o maracatu, que começava a ser compreendido como espetáculo a ser apreciado, passou a despertar o interesse de um público mais amplo e se inserir no mercado cultural. O Maracatu Nação Pernambuco foi chamado também para realizar apresentações em outros estados do Brasil e também no exterior⁴⁵.

Já nos anos 1990, Chico Science e Nação Zumbi, banda pernambucana que misturava o ritmo do rock a elementos das culturas populares pernambucanas como maracatu nação e de orquestra, caboclinho, ciranda, cavalo marinho, dentre outros, tornou-se famosa por todo o Brasil e passou não só a divulgar, como também a ser associada ao ritmo do maracatu.

Nesse contexto, surgem, no Recife, Olinda e arredores, além de outros estados do Brasil e até outros países do mundo, grupos culturais que, a exemplo do Maracatu Nação Pernambuco, passam a executar o ritmo do maracatu, possuindo por vezes também um corpo de dança e, em alguns casos, corte real. Esses grupos muitas vezes se autodenominam como maracatus, porém são considerados, pela grande maioria dos

⁴⁵ KOSLINSKI, A. B. Z. Estratégias e Ressignificações na Espetacularização dos Maracatus Nação Pernambucanos. In: *Anais Eletrônico da 28ª. Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)*, São Paulo, 2012.

maracatuzeiros, como grupos percussivos ou ainda maracatus parafolclóricos. Para os maracatuzeiros, se algum desses grupos quiser ser considerado como maracatu nação, ele precisa possuir fundamentos religiosos nos terreiros de xangô (denominação da religião dos orixás em Pernambuco) e/ou jurema (religião de origem ameríndia que cultua mestres e mestras, caboclos e caboclas, exus e pombagiras dentre outras entidades). Além de não possuírem tais fundamentos religiosos, diferentemente dos maracatus nação, esses grupos não possuem vínculos comunitários.

Os grupos percussivos geralmente concentram suas atividades nas regiões centrais da cidade, e cada participante se desloca de seu bairro para essa região, ou seja, os sentidos que a prática possui para seus membros é acima de tudo o de entretenimento. Já nos maracatus nação, a prática compreende relações de ancestralidade e também vizinhança. Além do vínculo existente por conta do maracatu, os maracatuzeiros de uma mesma comunidade também costumam frequentar os mesmos terreiros, estabelecimentos comerciais e espaços de lazer. Por mais que algumas práticas se diferenciem de um maracatu nação para outro, ainda é comum, em muitos grupos, que a confecção dos figurinos e mesmo dos instrumentos musicais se dê na mesma comunidade que sedia o maracatu. Muitas vezes os grupos realizam mutirões para organizar tais demandas. Resumindo, as práticas realizadas pelos maracatus nação e pelos grupos percussivos, por mais que se aproximem em alguns aspectos, ainda são distintas.

Os grupos percussivos conquistaram espaços no mercado cultural por meio de apresentações pagas e também por meio de oficinas oferecidas a pessoas interessadas em aprender o ritmo do maracatu, cobrando mensalidades por isso. Algumas lideranças de grupos percussivos chegaram a viajar para o exterior ministrando tais oficinas. Desse modo, a classe média torna-se consumidora do maracatu inicialmente como espectadora das apresentações dos grupos percussivos ou como oficiantes desses grupos.

Para os maracatus nação tradicionais, os espaços no mercado cultural tardaram um pouco mais para chegar. Enquanto os grupos percussivos tomavam as ruas da cidade do Recife e Olinda, a maioria dos maracatus nação ainda possuía o desfile realizado no Concurso das Agremiações Carnavalescas como principal espaço, destacando que, na época, esse evento passava por um momento de desprestígio. O público era escasso e nem mesmo as pessoas das comunidades maracatuzeiras pareciam se interessar de modo

significativo pela celebração. Na Noite dos Tambores Silenciosos, os maracatus nação dividiam espaços com os afoxés, e a celebração também não possuía o mesmo prestígio que possui hoje. Fora esses eventos especiais, os maracatus nação realizavam cortejos pela cidade, principalmente no bairro do Recife Antigo de modo livre, mas nem todos os grupos pareciam motivados para tal.



Rei e Rainha do grupo percussivo A Cabra Alada.



Rei (Sérgio) e Rainha (Nadja) do Maracatu Nação Leão da Campina.

Nos anos 1990, o maracatu nação que mais despertava o interesse do mercado cultural era o Estrela Brilhante do Recife. O grupo contava com a participação de algumas pessoas de classe média em seu batuque e já havia participado de alguns eventos de grande visibilidade, como o Abril Pró-Rock, além de ter realizado viagens para outras partes do Brasil e do exterior⁴⁶. No concurso carnavalesco, o grupo não obtinha destaque, ficando geralmente em colocações inferiores ao Elefante e Porto Rico, os grandes campeões das décadas de 1980 e 1990⁴⁷.

A cena cultural dos maracatus nação passaria a mudar de modo mais abrangente no início do século XXI. Nesse período em que o ritmo do maracatu já era muito conhecido pela cidade do Recife, Olinda e arredores, a Prefeitura da Cidade do Recife resolve lançar um novo modelo de carnaval, que pudesse competir com os carnavais de Salvador e do Rio de Janeiro. Enquanto os referidos carnavais possuíam identidade própria (Salvador como o carnaval da *axé music* e Rio de Janeiro do samba), Recife era considerado uma mistura desses dois carnavais. Desse modo, a gestão da cidade organiza um comitê para repensar a estrutura do carnaval⁴⁸. Esse comitê, que não existe mais, denominado “Comissão de Ciclos Culturais”, foi formado em grande parte por militantes negros, como Lindivaldo Leite Júnior, conhecido popularmente como Júnior Afro.

Por conta da popularidade do ritmo do maracatu, e mesmo das alfaias, o maracatu nação é escolhido para ser o destaque da celebração de Abertura do Carnaval, mas não só por sua popularidade, como também por ser uma manifestação da cultura negra. Para representar a manifestação cultural, os escolhidos foram os maracatus nação considerados autênticos, ou seja, aqueles presentes nas comunidades, compostos por pessoas negras em sua maioria. Júnior Afro relata que tal escolha causou revolta em alguns grupos percussivos que se sentiram preteridos, mas que a escolha foi feita de modo proposital, para que os maracatus nação obtivessem mais visibilidade. O comitê em questão se posicionava contra a mentalidade dominante que dizia que os maracatus nação só estavam sobrevivendo por conta do “resgate” realizado pelos grupos percussivos.

⁴⁶ CARVALHO, E. I. *Diálogo de Negros, Monólogo de Brancos: Transformações e Apropriações Musicais do Maracatu de Baque Virado*. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

⁴⁷ LIMA, I. M de F. op.cit.

⁴⁸ KOSLINSKI, A. B. Z. op. cit.

...tinha um caminho que era de entender que os maracatus começavam a aparecer a partir da divulgação promovida pelo pessoal do *Mangue Beat* e pelo pessoal dos grupos culturais como o Nação Pernambuco, e nós do movimento (Movimento Negro Unificado) não concordávamos com isso... Tinha toda uma discussão que por conta disso, se estava resgatando uma tradição do maracatu e a gente não concordava... Você está resgatando o que se ele (o maracatu nação) está lá o tempo todo, sempre existiu e não morreu em nenhum momento... Por conta disso, a gente fez o foco no maracatu, era preciso garantir que os maracatus nação tradicionais pudessem ser vistos⁴⁹.

Para que o espetáculo obtivesse boa qualidade, o comitê organizador impôs algumas condições aos maracatus nação que desejavam tomar parte, como a quantidade mínima de batuqueiros e a qualidade técnica da parte percussiva. Nem todos os grupos se encaixaram nesses padrões, mas nos anos seguintes os que foram excluídos melhoraram suas condições e puderam participar. Para Júnior Afro, isso foi um modo de estimular a organização interna dos maracatus nação, para que sua qualidade atendesse às demandas do mercado e para que o preconceito em relação à qualidade da performance desses grupos fosse reduzido.

O que a gente fez era... qual o maracatu que tinha condições de minimamente ter 30 batuqueiros., porque senão a gente não conseguia obter um grupo grande de batuqueiros...Pra gente botar um grupo para se apresentar ele precisa se apresentar bem, porque senão a gente não vence o preconceito não, pelo contrário⁵⁰.

A primeira edição da “Abertura do Carnaval Multicultural da Cidade do Recife”, nome com o qual a gestão do então prefeito João Paulo batizou o carnaval, ocorreu em 2003. Tal modelo de carnaval tinha por objetivo, segundo seus organizadores, dar visibilidade às manifestações da cultura popular pernambucana, assim como a artistas de renome nacional e também alternativos, ou seja, o objetivo era realizar um carnaval que agradasse a todo o tipo de público, sem perder as raízes pernambucanas. Para a abertura do evento, chamaram o percussionista Naná Vasconcelos, que deveria reger, ao mesmo tempo, as diversas nações de maracatu convidadas, ao passo que receberia outros convidados no palco. Esses convidados geralmente eram artistas como Caetano Veloso, Elza Soares, Marisa Monte entre outros. O modelo da celebração segue assim até os dias de hoje, tendo poucas mudanças.

Atualmente, além da visibilidade obtida através da Abertura do Carnaval, os maracatus nação têm também espaço garantido na Noite dos Tambores Silenciosos, que, na última década, foi remodelada, obtendo mais destaque entre os eventos do carnaval,

⁴⁹ Entrevista realizada com Lindivaldo Leite Júnior em 09/04/2012.

⁵⁰ Idem.

já não contando com a participação dos afoxés. A cerimônia ocorre em frente à Igreja Nossa Senhora do Terço toda segunda feira de carnaval e, ao longo dos anos, vem adquirindo feições religiosas⁵¹. Essas duas ocasiões são os momentos onde os maracatus nação mais chamam a atenção de turistas e de pessoas das diversas classes sociais. No entanto, o momento que eles mais aguardam ainda é o Concurso das Agremiações Carnavalescas. O público do concurso é composto, em sua maioria, por pessoas das próprias comunidades dos maracatus nação, ou seja, a celebração não chama a atenção do grande público. Ainda assim, ser campeão do concurso confere ao grupo prestígio e legitimidade perante os outros maracatus como também perante o poder público. Além disso, os primeiros colocados recebem prêmios financeiros, e as nações que permanecem no grupo especial ainda garantem sua participação na Abertura do Carnaval, o que lhes confere mais uma remuneração, além da já mencionada visibilidade. Conclui-se que, assim como no passado, o concurso carnavalesco continua sendo um espaço de legitimidade e de disputa entre os maracatus nação⁵².

No restante do carnaval, os maracatus nação se apresentam nos polos de animação espalhados pela cidade, assim como nas ruas, disputando espaços com os grupos percussivos compostos pela classe média. Conseguir apresentações nos polos de animação não é algo simples, os maracatus nação precisam solicitar apresentações à prefeitura/FUNDARPE, concorrendo não só com outros maracatus nação, como também com outras agremiações como caboclinhos, escolas de samba, blocos de frevo, maracatus de orquestra, além de artistas locais e nacionais. Os grupos culturais mais bem estruturados geralmente têm mais facilidade para conseguir essas apresentações. Sendo assim, ano a ano percebe-se que muitas agremiações e demais artistas sempre conseguem um espaço, enquanto outros sempre são excluídos.

Após o período carnavalesco, são poucos os espaços que o mercado destina aos maracatus nação. Eventos como a Festa da Lavadeira e o Festival de Inverno de Garanhuns⁵³ geralmente possuem apresentações de maracatu nação em sua

⁵¹ GUILLEN, I. C. M. Maracatus-nação, uma história entre a tradição e o espetáculo. In: GUILLEN, I. C. M. (Org). *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Editora Universitária, UFPE, 2008.

⁵² KOSLINSKI, A. B. Z. op.cit.

⁵³ A Festa da Lavadeira foi, por muitos anos, realizada de maneira praticamente autônoma por produtores culturais ligados a grupos representantes das culturas populares pernambucanas, contando com o apoio de algumas entidades públicas. O evento ocorreu, por muitos anos, na Praia do Paiva, no Cabo de Santo Agostinho, tendo os maracatus nação entre suas atrações. Em 2011, por conta da compra do território

programação, porém, diante da quantidade de grupos existentes, a concorrência também é grande e, mais uma vez, os grupos mais bem estruturados são os que obtêm espaços. A Terça Negra, evento que ocorre todas as terças à noite no Pátio São Pedro, região central do Recife, privilegia apresentações culturais de grupos representantes da cultura negra. No entanto, além do evento não oferecer cachês aos grupos, ele também nem sempre oferece condições adequadas de transporte, o que vem desestimulando a participação dos grupos.

Passou o carnaval a gente fica o que, fica a desejar porque não tem mais nada. Como no ano passado, a gente passou o período todo, o ano todo inteiro praticamente sem ter uma saída (apresentação)⁵⁴.

Algumas lideranças dos maracatus nação são enfáticas ao dizer que a única renda existente é a proveniente da subvenção carnavalesca fornecida pela prefeitura. A Subvenção Carnavalesca: LEI Nº 15.627 (Criada em 28 de abril de 1992 – Assinada em Recife, pelo prefeito Gilberto Marques Paulo) não tem se mostrado adequada ao contexto dos maracatus nação. De acordo com seu texto, a verba proveniente da subvenção é liberada em duas parcelas, após a apresentação de Projeto Específico a ser aprovado pela Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Tal burocracia faz com que a primeira parcela da subvenção, que tem por objetivo auxiliar as agremiações a organizarem seus figurinos, desfile e apresentações no período carnavalesco, seja liberada com cerca de um mês de antecedência do carnaval. A segunda parcela é liberada cerca de um mês depois do término da celebração, e, em muitos anos, há consideráveis atrasos.

Sabe-se que os maracatus nação necessitam de pelo menos quatro meses para confeccionarem seus figurinos, adereços e organizarem o resto da infraestrutura para as apresentações no carnaval. Desse modo, praticamente a totalidade dos grupos precisa realizar empréstimos em dinheiro, por meio de agiotas, para conseguir financiamento para a compra e o pagamento da mão de obra necessária para sua organização. Além disso, a maioria dos grupos não se enquadra física ou juridicamente nos critérios estabelecidos pelas empresas especializadas em financiamentos, por isso recorrem a meios informais de empréstimo. O pouco conhecimento que esses grupos possuem

onde a festa ocorria pela iniciativa privada, a festa perdeu o apoio de entidades públicas e passou a ser organizada no bairro do Recife Antigo. Já o Festival de Inverno de Garanhuns ocorre na cidade do agreste pernambucano há muitos anos e é organizada e financiada pela FUNDARPE.

⁵⁴ Entrevista realizada com Clóvis Cosme dos Santos, presidente do Maracatu Nação Encanto da Alegria, em 23/03/2012.

acerca do processo burocrático solicitado pela lei de subvenção, como a prestação de contas, por exemplo, faz ainda com que parte dos grupos demore mais para receber as subvenções, interferindo diretamente em sua autonomia, mobilização de parceiros e qualidade técnica de sua performance. A burocracia existente para o recebimento dos recursos para a subvenção carnavalesca faz-se também presente no recebimento de recursos provenientes de outros eventos ou apresentações contratadas pelos órgãos públicos.

Para fazer uma apresentação para o governo, você tá levando certidão disso, daquilo, daqui a pouco tá levando até atestado de óbito. Pede negativa do ministério, pede negativa da receita federal, pede da TCU, pede negativa do município, pede tudo de fiscais, é tudo o que você tem que ter, se você não tiver não recebe⁵⁵.

Enquanto a maioria dos maracatus nação não possuem espaços no mercado ou outras fontes de renda fora do período carnavalesco, os grupos percussivos costumam realizar apresentações contratadas pela iniciativa privada e, por vezes, pública, principalmente em cidades onde não existem maracatus nação. Além disso, obtêm renda por meio de oficinas ministradas em suas cidades de origem ou em outros países do mundo, a exemplo de algumas lideranças de grupos percussivos de São Paulo e Olinda. Os grupos percussivos também possuem como facilitador o fato de dominarem a linguagem exigida para a obtenção de financiamento para projetos culturais, utilizada nos editais tanto públicos como os provenientes das iniciativas privadas.

São poucos os maracatus que também obtêm espaços no mercado por meio de oficinas de baque do maracatu. Dos cerca de 27 maracatus nação existentes em Pernambuco, apenas 5 já viajaram para ministrar oficinas para jovens de grupos percussivos fora de Pernambuco (Porto Rico, Estrela Brilhante do Recife, Estrela Brilhante de Igarassu, Leão Coroado e Cambinda Estrela). Salienta-se que o Cambinda Estrela foi chamado uma única vez, e que o Porto Rico é o único a manter oficinas pagas pela classe média também na cidade do Recife. Maracatuzeiros que não participam desse ciclo de viagens para apresentações ou oficinas veem com preocupação a disputa de mercado existente entre os maracatus nação e os grupos percussivos:

⁵⁵ Entrevista realizada com Afonso Gomes de Aguiar Filho, mestre e presidente do Maracatu Leão Coroado, em 27/03/2012.

Eu acho que deveria acabar (os grupos percussivos) porque tá botando os maracatus para trás... O que a gente tem de ganhar eles vão na frente da gente e ganha.

Eles estão crescendo muito e é por isso que a gente de maracatu nação tem que se cuidar, temos que se unir, tá certo?⁵⁶

Coincidentemente, os grupos que são convidados a ministrar oficinas são os mais bem estruturados, conseguindo também mais contatos para apresentações. O Estrela Brilhante do Recife e o Porto Rico devem isso em parte pelo diálogo permanente que mantêm com a classe média, não só por meio das oficinas, como também pela participação de alguns desses jovens em seus batuques⁵⁷. As lideranças desses grupos não escondem que esses jovens pagam para poder participar do batuque de modo direto ou indireto, além de, por vezes, fazerem significativas doações em dinheiro ou tecidos e matérias necessários para a manutenção do maracatu.

Quem é da nação, bebe na fonte e dela tira proveito, vai ter que pagar; eu não pago um real a nenhum batuqueiro, é os batuqueiros quem paga pra fazer com que a nação chegue aonde ela merece estar que é lá em cima no mais alto dos postos. É Capitão, é o Encanto do Sul em Itajaí, é o Arrasta Ilha em Florianópolis, é o Ouro do Congo em São Paulo, na região do Capão Redondo, então eu saio... é o próprio Rio Maracatu no Rio de Janeiro, mandei um email (Chacon representa o diálogo):

- Diquinho, cadê, Bruno, ó, tamo precisando de um quilo de pluma;

- Pô mestre;

- Negão ti vira aí, tamo precisando, negão, vê aí o que você faz;

- Mestre não conseguimos um quilo não, conseguimos meio quilo, Jacira tá indo pra aí e ela vai levar;

Chegou quase 900 gramas, quase um quilo

_ Chacon, organizei o site, o pessoal ta mandando;

No carnaval, todo mundo manda, é assim que eu faço. Sabe porque? Termina o carnaval, a nação tá, mas eles passam o ano todinho trabalhando, dando oficina, fazendo show, ganhando grana, se promovendo direta ou indiretamente⁵⁸.

Já os maracatus Leão Coroado e Estrela Brilhante de Igarassu conseguem se estruturar de maneira mais adequada que outros maracatus nação por conta de suas tão afamadas tradição e antiguidade, valores que se concretizaram por meio do título de

⁵⁶ Entrevista realizada com Amaro da Silva Vila Nova, presidente do Maracatu Nação Gato Preto, em 24/03/2012.

⁵⁷ CARVALHO, E. I. Op.cit.; ESTEVEZ, L. L. “*Viradas e Marcações*”: A participação de pessoas de classe média nos grupos de maracatu de baque-virado do Recife-PE. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008; KOSLINSKI, A. B. Z. “*A Minha Nação É Nagô, a Vocês Eu Vou Apresentar*”: Mito, Simbolismo e Identidade na Nação do Maracatu Porto Rico. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011; LIMA, I. M. de F. e GUILLEN, I. C. M. Os Maracatus-Nação do Recife e a Espetacularização da Cultura Popular (1960-1990). In: *Cultura Afro-Descendente no Recife: Maracatus Valentes e Catimbós*. Recife: Edições Bagaço, 2007.

⁵⁸ Entrevista realizada com Jaílson Viana Chacon, mestre do Maracatu Nação Porto Rico, em 07/04/2012.

Patrimônio Vivo concedido a eles pelo governo de Pernambuco em 2005 e 2009, respectivamente. A lei do Registro do Patrimônio Vivo (Lei nº 12.196, de 2 de maio de 2002) tem como objetivo preservar as manifestações populares e tradicionais da cultura pernambucana, assim como permitir que os artistas repassem seus conhecimentos às novas gerações de alunos e aprendizes, por meio de uma pensão vitalícia. Apesar dos debates acerca da implementação da lei, que questionaram, dentre outras coisas, os critérios de avaliação dos candidatos, muitos maracatus não se enquadrariam dentro desses critérios, já que são representantes indiscutíveis da cultura popular pernambucana e repassam seus conhecimentos a aprendizes e muitas vezes estão em atividade há mais de 20 anos.

A iniciativa de valorização das culturas populares e de seus mestres é, sem dúvida, pertinente. No entanto, o formato da referida lei não tem dado conta de beneficiar a manifestação cultural “maracatu nação” como um todo; primeiramente, a lei pretende privilegiar 60 mestres ou grupos representantes das culturas populares dos gêneros mais diversos, ou seja, num universo de mais de 27 maracatus nação, é improvável que mais de um terço dos grupos um dia seja contemplado com a lei. Em segundo lugar, percebe-se que o formato do benefício, a pensão vitalícia, nem sempre se destina a fomentar práticas que auxiliem a autonomia desses grupos. Não se pode negar que diante das dificuldades atravessadas pelos grupos das culturas populares em Pernambuco, um auxílio financeiro é muito bem-vindo.

No entanto, a falta de qualificação em relação ao modo de direcionar a verba prejudica o alcance dos objetivos propostos pela lei, tornando-a, em certo sentido, assistencialista. Está claro no texto da lei que os beneficiados devem investir na transmissão de seus saberes, porém o trabalho de campo realizado pela equipe de pesquisa revelou que, no caso do Maracatu Leão Coroado, por exemplo, a bolsa recebida não resultou na realização de oficinas ou momentos de transmissão de conhecimento, mantendo-se nos já existentes ensaios e na confecção de figurinos, adereços e instrumentos realizados nos meses que antecedem o carnaval.

Além do exposto, é preciso salientar os riscos de o título de Patrimônio Vivo se tornar um mecanismo de distinção entre os maracatus nação. Percebem-se, nas entrevistas, as disputas de poder e acentuação das desigualdades entre os grupos favorecidos por esta espécie de política e os grupos que ainda não foram contemplados.

A partir do exposto, nota-se que desigualdades existem não só entre os maracatus nação e os grupos percussivos, como também entre os próprios maracatus nação. Esse tipo de desigualdade faz com que, muitas vezes, os grupos menos estruturados tomem aqueles que estão mais bem inseridos no mercado cultural como modelo, tentando seguir os seus passos. Em entrevistas, alguns maracatuzeiros apontam para a dificuldade de confeccionar figurinos luxuosos, como os utilizados pelo Estrela Brilhante do Recife, conhecido pelos bordados elaborados a partir de aplicação de miçangas, canutilhos e lantejoulas. Outro exemplo claro da busca de um padrão de qualidade baseado nos maracatus com maior êxito no mercado é a inserção, no baque de muitos maracatus, de células musicais ou convenções criadas pelos mestres Walter de França do Estrela Brilhante ou de Chacon Viana do Porto Rico. Desse modo, muitos maracatus nação têm mudado seu modo de executar o baque, de compor as toadas, de costurar suas fantasias, de organizar o cortejo e mesmo de elaborar seus discursos pensando em atender as demandas do mercado. Os trechos de entrevistas citados abaixo reforçam ainda mais tal situação.

Eu tenho que me vender. Como é que você vai comprar meu produto se eu ainda continuo escrevendo com carvão, se eu posso pegar uma caneta e escrever... O que eu quero dizer o que com isso...Se meu baque é a coisa contagiante, porque na minha música eu sou obrigado a colocar duas frases repetitivas sem melódica nenhuma (se referindo ao modo antigo de se compor as loas de maracatu)? ...Você pode ouvir uma música de maracatu que não é cansativa, que não é mesmice, então foi isso que eu fiz no CD do Baque das Ondas (título do primeiro CD do Maracatu Nação Porto Rico). Se você pegar o CD dos Baque das Ondas e pegar os outros CDs pra ouvir (CDs de outros maracatus nação), você vai ver que tem um diferencial⁵⁹.

Eu ouvi dizer: ah, o teu baque é ultrapassado, teu baque é da idade da pedra, tu procure estilizar o seu baque senão... Antes do baque estilizado aparecer a gente tinha uma nota muito boa (no Concurso das Agremiações Carnavalescas), quando começou baque estilizado a se propagar,...o que acontece? A gente começou a tirar nota baixa porque justamente eles queriam um show na avenida⁶⁰.

Atabaque botei um ano somente, mas para o ano já vem com atabaque... Vou botar porque não quero ficar embaixo, ou tudo ou nada!⁶¹

De fato, o mercado cultural é valorizado pela maioria dos maracatuzeiros, chegando ao ponto de muitos deles acreditarem que a autonomia da agremiação

⁵⁹ Entrevista realizada com Jailson Viana Chacon, mestre do Maracatu Nação Porto Rico, em 07/04/2012.

⁶⁰ Entrevista realizada com Clóvis Cosme dos Santos, em 23/03/2012.

⁶¹ Entrevista realizada com Amaro da Silva Vila Nova (Chocho), em 24/03/2012.

depende, acima de tudo, de contratos para a realização de apresentações. Para eles, esse é o caminho para que o grupo obtenha mais dinheiro e, assim, possa comprar tecidos, pagar boas costureiras, realizar a manutenção dos instrumentos, remunerar batuqueiros, reformar as sedes e tudo o mais que for necessário.

Outros maracatuzeiros almejam aprovar projetos que, além de inseri-los no mercado de apresentações, possam fornecer verbas para a manutenção da estrutura do grupo ou mesmo para a realização de projetos sociais na comunidade onde o grupo se insere. No entanto, nos editais de concorrência para a aprovação dos projetos, existe uma série de exigências, como a boa redação do projeto, além de uma lista de documentação e currículo do produtor do projeto. A maioria dos grupos não possui meios de concorrer a esses editais com vistas a financiar projetos culturais por não preencherem tais pré-requisitos. Desse modo, editais públicos, que têm por objetivo fomentar atividades culturais em contextos comunitários, muitas vezes não chegam às comunidades, ou, quando chegam, são executados por pessoas externas à realidade vivida pelo público atendido, retirando assim sua autonomia. Nesse contexto, alguns maracatus dependem diretamente da atuação de produtores culturais, nem sempre bem intencionados. A fala de Itaiguara Felipe da Costa, presidente do Maracatu Nação Raízes de Pai Adão, vinculado ao renomado terreiro, ilustra com clareza a situação:

A gente vai disputar com várias coisas,...já ouvi falar que tem gente de São Paulo morando aqui porque aqui tem a facilidade de colocar um projeto e passar. Eu acho um absurdo, quando a gente vai colocar um projeto, eu fico doente, tem um bocado de produtor que vem não sei de onde, formado na universidade, vai e passa porque ele sabe escrever o que a turma quer...Eu tô cansado de ir para uma produtora, ir para outra, porque eu mesmo digo a você, não tô capacitado, não consigo ainda fazer projeto. Quem tá aprendendo é o Jorge, o diretor, mas a gente também não conseguiu ainda passar. Hoje em dia, agora tão pedindo currículo, que eu comprove o meu currículo e não sei o que. Eu conheço amigo meu que é formado, já fez pós graduação, tudo e não sei o que, daí participa, aí quando pede o currículo do cara, vem uma pasta, cheia de coisa. E a minha? Itaiguara, vigilante. E aí? Fundador do Maracatu Nação Raízes de Pai Adão. E aí, mais o que? Tem pouca coisa, daí fica pouco demais. Raízes de Pai Adão não chega nem aos pés desse aqui. Absurdo... (Itaiguara Felipe da Costa, 26/03/12)⁶²

Ao se pensar na trajetória do maracatu nação ao longo da história, é impossível negar que, nos dias atuais, a manifestação possui muito mais prestígio e reconhecimento público que em qualquer outro período de sua história. Hoje a manifestação cultural “maracatu nação” é conhecida, não só no estado de Pernambuco, como também em

⁶² Entrevista realizada com Itaiguara Felipe da Costa, presidente do Maracatu Nação Raízes de Pai Adão, em 24/03/2012.

outros países de mundo. Esse sucesso se reflete na quantidade de grupos percussivos que executam o ritmo do maracatu. Essa quantidade aumenta a cada ano em bandas de rock, pop, mpb ou mesmo *world music* que, de alguma forma, utilizam seus elementos como inspiração para suas composições.

Apesar desse contexto, o sucesso do maracatu nação, do mesmo modo como ocorreu na época de Dona Santa, não se refletiu em melhorias concretas no cotidiano da imensa maioria dos maracatuzeiros e dos maracatus nação considerados autênticos. A maioria dos grupos ainda possui sedes em condições precárias e tem dificuldade em angariar recursos suficientes para organizar o maracatu, seja em relação à confecção de figurinos e adereços, na obtenção e manutenção de instrumentos ou mesmo em relação à documentação exigida por lei para a prestação de contas.

Além disso, como já foi apontado, grande parte dos grupos não conta com pessoas qualificadas para escrever projetos e concorrer a editais que possam gerar autonomia aos grupos. Soma-se a isso o fato de, devido à influência do mercado cultural, muitos maracatus nação perceberem a inserção no mercado como única fonte de autonomia. Dos seus pontos de vista, a partir da inserção no mercado por meio de apresentações e oficinas, o maracatu teria recurso para melhorar a sede, confeccionar figurinos, adereços e instrumentos, além de remunerar costureiras, batuqueiros e demais personagens do cortejo. Percebe-se, então, que as práticas comunitárias vão perdendo o seu valor em detrimento do dinheiro, ou seja, tudo indica que, no contexto atual, a remuneração financeira seria o maior atrativo para as pessoas fazerem parte da agremiação do que as práticas comunitárias, tão em voga em contextos passados.

A maioria dos maracatuzeiros da atualidade não vê o passado de forma melancólica ou nostálgica, no sentido de quererem retomar o modo antigo de fazer a cultura. Para eles, desde o fim do século XX, o maracatu nação vem sendo valorizado pela sociedade e eles consideram isso como algo positivo. Isso não significa também que eles estão de acordo com o modo como o mercado organiza os espaços e o valor atribuído aos maracatus nação. Eles consideram que a situação da manifestação melhorou muito, se comparada ao passado, mas que ainda necessita melhorar. Desse modo, percebe-se que a atitude dos maracatuzeiros perante o mercado que eles desejam se inserir não é de passividade nem de resistência, mas de constantes diálogos e disputa de poder. As disputas ocorrem entre eles e os contratantes de suas apresentações

(iniciativa pública ou privada), os grupos percussivos ou ainda entre os próprios maracatus nação.

Compreender a complexidade do contexto dos maracatus na sociedade contemporânea é a melhor forma de reivindicação de políticas públicas que façam sentido para os praticantes da cultura e que regulem de forma mais igualitária os espaços e modos como os maracatus se inserem no mercado, além de gerar uma real autonomia para os maracatus nação. Essa compreensão não retira o espaço dado ao diálogo dos maracatuzeiros junto aos órgãos fomentadores dessas políticas. Esses órgãos podem oferecer alternativas de autonomia aos maracatus nação que não estejam necessariamente ligadas à obtenção de recursos financeiros somente por meio de cachês pagos pelas apresentações. A construção de sentido se faz pelo diálogo e não pela imposição.

Para finalizar, é preciso salientar que a “forma de expressão” maracatu nação vem sendo valorizada pela mídia e apropriada por diversos grupos sociais, mas essa fama ainda não se reflete nem trouxe melhores condições de vida aos maracatuzeiros, que continuam ocupando espaços marginalizados pela sociedade, tal qual o restante da população residente nas comunidades de periferia no Brasil, tendo pouco acesso a uma cidadania plena.

CELEBRANDO OS MARACATUS NAÇÃO

Algumas celebrações que ocorrem no período carnavalesco marcam a vida de maracatuzeiros e maracatuzeiras, a tal ponto que não se pode compreender o modo de ser dos maracatus nação sem a elas se referir. Alguns desses eventos têm uma longa história, como o Concurso das Agremiações Carnavalescas e a Noite dos Tambores Silenciosos. A Abertura do Carnaval, show que ocorre na sexta-feira no Marco Zero, é o momento em que os maracatus, juntamente com Naná Vasconcelos, fazem oficialmente a abertura da festa, acompanhando a entrega da chave da cidade ao Rei Momo. Cada um deles, à sua maneira, contribui para dar aos maracatus visibilidade, ao mesmo tempo em que marcam as identidades e o modo como todos se relacionam. As três celebrações supracitadas são as mais valorizadas pelos maracatuzeiros e maracatuzeiras, sendo também os espaços onde conquistam mais visibilidade e, em decorrência, legitimidade.

O carnaval e os maracatus nação

Como entender os maracatus nação sem compreender o carnaval em Pernambuco, notadamente o da Região Metropolitana do Recife? O fazer maracatu, desde meados do século XIX, está intrinsecamente relacionado com o carnaval, e as modulações que este sofreu ao longo de sua história contribuíram para conformar também o modo de ser das agremiações.

O modelo de carnaval do Recife em vigência até 2012, intitulado Carnaval Multicultural do Recife, foi implantado no ano de 2002 e idealizado pela gestão da prefeitura do Recife, que tinha como prefeito João Paulo e secretário de Cultura João Roberto Peixe. A idealização também contou com o auxílio de uma comissão organizadora, composta por pessoas envolvidas com a cultura da cidade, dentre os quais alguns militantes de movimentos negros, como Lindivaldo Leite Júnior, mais conhecido como Júnior Afro. De acordo com ele, o carnaval da cidade em um período anterior era animado pelos trios elétricos, muitos deles concentrando-se na orla de Boa Viagem⁶³. As agremiações representantes das culturas populares pernambucanas não tinham visibilidade, com o argumento de que elas não possuíam apelo turístico. O novo modelo

⁶³ Entrevista de Lindivaldo Leite Júnior, realizada em 09/04/2012.

a ser criado deveria contribuir para valorizar a cultura popular do Estado, que não mais precisaria tomar como referência os carnavais realizados em outras capitais, sem com isso deixar de atrair os turistas e a mídia; ao contrário, intentava-se aumentar a quantidade de turistas, chamar a atenção da mídia, realizar um carnaval mais “democrático” e ainda agregar a ele uma identidade pernambucana, ou no mínimo ressaltá-la.

Não é demais lembrar que o carnaval pernambucano é historicamente bastante diverso, composto por blocos de frevo, escolas de samba, maracatus nação, maracatus de orquestra, caboclinhos, ursos e bois. Essa multiplicidade cultural foi valorizada na gestão de João Paulo e se tornou um dos atrativos da festa. Tal modelo de carnaval oferece muitas opções para os foliões, que recobrem um amplo espectro cultural, cobrindo desde as manifestações da cultura popular do Estado à cultura de massa na presença de artistas de fama regional, nacional ou internacional, de diversos estilos musicais, como a música eletrônica ou world music, sem deixar de conferir espaço aos blocos de rua, como o renomado Galo da Madrugada. Enfim, um carnaval que procura agradar a todo o tipo de público e a todos garante espaço para apresentações, já que este modelo de carnaval primou pela descentralização, criando polos em diversos locais e bairros da cidade.

Esse carnaval multicultural não deixou de celebrar uma identidade pernambucana no qual a alfaia e os maracatus nação ocuparam um lugar especial devido ao sucesso que alcançaram no Brasil e no mundo. Contudo, com a concentração na sua linguagem musical, poucos benefícios eram revertidos para os grupos e comunidades. Para o Núcleo de Cultura Afro-brasileira era preciso valorizar quem fazia o maracatu, e, nesse sentido, o carnaval foi paulatinamente compreendido como um espaço de ações afirmativas para os grupos de cultura popular de Pernambuco, assim como grupos ligados à cultura negra.

O Concurso das Agremiações Carnavalescas

Os maracatus não desfilam no Concurso das Agremiações Carnavalescas e competem entre si no carnaval recifense há muito tempo. Os primeiros concursos de que há registro datam do início do século XX e eram, na maioria das vezes, organizados pelos jornais da cidade. No entanto, por falta de documentação, não é possível afirmar se já existiam outros concursos entre as agremiações carnavalescas em períodos anteriores. Ao que tudo indica, o surgimento dos concursos é um reflexo da normatização do carnaval, processo que ocorreu no período do pós-abolição. Com a perseguição das autoridades a essas manifestações, por as considerarem como arruaças e provocarem incômodos à população, os grupos da cultura popular pernambucana, incluindo os maracatus, encontraram no carnaval um espaço que os legitimavam. Com a normatização do carnaval, as agremiações foram obrigadas a pedir uma licença para a polícia, com o intuito de desfilar legalmente pelas ruas. Desde então, supostamente, não havia mais motivo para perseguições.

O percurso que as agremiações seguiam durante o carnaval não é claro, mas se sabe que elas passavam em frente às casas de políticos ou em frente aos estabelecimentos comerciais que haviam ajudado com recursos financeiros para a confecção de fantasias ou instrumentos. Também era comum que as agremiações passassem em frente às sedes dos jornais para serem noticiadas nas páginas dos dias seguintes. No decorrer dos anos, apresentar-se na rua onde o jornal tinha sua sede tornou-se um costume, e os foliões, sabendo do evento, já se concentravam no local para prestigiar os desfiles. Os jornais passaram a imprimir filipetas com espaço para os foliões votarem na agremiação que tinha desfilado mais bonito, prenunciando um início de concurso, ou no mínimo de competição. É provável que não houvesse separação das agremiações em diferentes modalidades, ou seja, maracatus, bois, ursos ou troças poderiam competir entre si. Os concursos dos jornais foram se popularizando e os prêmios variavam de troféus a artefatos como coroas e afins. Não existem descrições detalhadas sobre o modo como o espaço era organizado para os desfiles, se existia algum tipo de passarela especial ou palanque para as agremiações passarem. Destaca-se o fato de que, na época, cada agremiação era responsável pela arrecadação dos recursos

para a organização de seus desfiles. Tal situação mudaria com a fundação da Federação Carnavalesca em 1935.

Essa entidade organizou um concurso próprio, e as agremiações que quisessem participar deveriam se associar à Federação, que também se tornou responsável por solicitar os recursos financeiros para as agremiações e redistribuí-los entre os associados. A distribuição era baseada em critérios de valor, ou seja, as agremiações consideradas mais importantes recebiam mais recursos que as outras. Os maracatus nação eram considerados de menor valor, por isso, mesmo com os recursos obtidos por meio da Federação, eles continuaram a solicitar auxílio financeiro para políticos, famílias importantes ou comerciantes, uma vez que o recebido não lhes permitia manter a agremiação. Essa disparidade no recebimento dos recursos públicos que subvencionavam o carnaval marcou a história dos maracatus nação, já que por décadas receberam sempre menos em comparação com clubes de frevo.

O concurso organizado pela Federação Carnavalesca acontecia na Praça do Diário, onde se instalava um palanque no qual as agremiações passavam por ordem de chegada. De acordo com a memória de alguns maracatuzeiros, o concurso acontecia à noite, mas os grupos saíam das sedes já no período da tarde para cumprir um percurso antes de chegar ao bairro de Santo Antônio. No roteiro, para as agremiações cujas sedes estavam situadas na zona norte, estava o Sítio de Pai Adão e os palanques instalados em Água Fria, Santo Amaro e Encruzilhada, mantidos por políticos ou comerciantes que contribuíram com o maracatu. No percurso incluíam o Pátio do Terço, que também possuía um carnaval famoso na cidade, local de moradia das ialorixás Viviana Rodrigues Braga (Sinhá), Emília Duarte Rodrigues (Yayá), e Maria de Lourdes da Silva (Badia), além de ser próximo à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, por onde alguns maracatus também passavam, no caminho para a Praça do Diário. Este último local, também conhecido como Praça da Independência, abrigou o concurso da Federação até os anos 1960, quando as agremiações começam a crescer em participantes e o espaço não mais comporta o concurso. Os desfiles foram transferidos para a Av. Conde da Boa Vista, também localizada na região central do Recife.

Nesse período, adentrando os anos 1970, os desfiles passaram a ocorrer numa passarela mais estruturada. Ao longo dos anos, percebeu-se que, com o aprimoramento da estrutura do evento, com a instalação de arquibancadas, camarotes e grades

protetoras, o público foi se distanciando da agremiação no momento do desfile, passando de “participantes” indiretos a espectadores. De acordo com Ivaldo Lima, a partir dessa década, já foi possível observar a importância que os maracatuzeiros e maracatuzeiras atribuíam ao concurso, encontrando nele um espaço de legitimidade e prestígio perante o poder público e demais esferas da sociedade⁶⁴. O período indica também que as agremiações já competiam divididas em modalidades (compreendendo cada manifestação cultural como uma modalidade distinta). Os grupos que se revezavam na liderança eram os maracatus Leão Coroado, de Luiz de França, e Indiano, de José Gomes. Tal revezamento ocorreu até a década de 1970, quando surge no cenário o Maracatu Estrela Brilhante, de José Martins de Albuquerque, conhecido por Cabeleira, que também obteve boas colocações nos desfiles.

Nos anos 1970, a passarela foi transferida para Avenida Dantas Barreto. De acordo com relatos de memória dos maracatuzeiros, foi nesse momento que os maracatus começaram a usar ônibus para levar os brincantes das sedes à passarela, alterando a prática que os grupos possuíam de fazer apresentações por várias partes da cidade a pé, antes de chegarem ao local do desfile da Federação. A década também foi marcada pelas inovações do Maracatu Indiano que, para fazer frente ao “tradicional” Leão Coroado, se esforçava em oferecer um espetáculo grandioso em seus desfiles. Isso se revelou pela quantidade de pessoas com que o Maracatu Indiano saía no concurso, mais de 100 (na época a quantidade média de desfilantes era de 60 pessoas).

Nos anos 1980, o carnaval foi marcado pelas vitórias, inicialmente, dos maracatus Indiano (1980), Estrela Brilhante (1981,1982) e mais tarde Porto Rico (1983-1986 e 1988-1989) e Elefante (1987). O Leão Coroado perdeu sua hegemonia, não alcançando mais a primeira colocação. O destaque da década ficou para o Maracatu Porto Rico, que obteve seis vitórias e trouxe para o desfile uma série de inovações que mais tarde seriam adotadas pelos outros grupos. Uma delas refere-se às fantasias confeccionadas com tecidos mais luxuosos e brilhantes, lembrando os tecidos utilizados nos figurinos das escolas de samba. A rainha da agremiação na época, Elda Viana, também afirma ter sido a responsável por introduzir as saias de armação nos figurinos, fazendo com que a quantidade de integrantes parecesse maior. Quanto à

⁶⁴ LIMA, I. M. de F. *Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000)*. 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

quantidade, o referido grupo também inovou contratando quadrilhas juninas e outros grupos de dança para desfilar no maracatu, fazendo com que o número de pessoas no desfile aumentasse substancialmente. O Maracatu Porto Rico foi muito criticado no início, mas suas inovações agradaram ao júri, que conferiu diversas vitórias à agremiação. Outro fato marcante no período foi o “ressurgimento” do Maracatu Elefante em 1986. O grupo, sob o comando de Maria Madalena dos Santos, a famosa Rainha Madalena, passaria a se revezar nas vitórias do concurso com o Porto Rico na década de 1990.

De fato, nos anos 1990, o Porto Rico foi campeão em 1990, 1992-1994 e 1996-1999, e o Elefante, na maioria das vezes, ocupou o segundo lugar, sendo campeão nos anos de 1991 e 1995. Nessa década, os maracatus Leão Coroado, Estrela Brilhante e Indiano não obtiveram boas colocações. A década também foi marcada pela divisão da categoria do concurso dos maracatus nação em dois grupos, o A e o B; os campeões do B subiam para o A, e os perdedores do A eram rebaixados para o B.

É importante ressaltar que, nas décadas de 1970, 1980 e 1990, a visibilidade do Concurso das Agremiações Carnavalescas era voltada para as escolas de samba; nesse sentido, os maracatus nação ocupavam o papel de coadjuvantes, não só no concurso, como também no carnaval. Os anos 1980 e início de 1990 foram marcados também por um desinteresse do público em relação ao concurso, mesmo as pessoas provenientes das comunidades. Muitos maracatuzeiros lembram que as arquibancadas estavam sempre vazias quando os maracatus chegavam, ou o público pedia para que passassem rápido para que pudesse ver em seguida as escolas de samba ou os blocos de frevo.

A situação do concurso mudou nos anos 2000. Primeiramente, com a implantação do modelo de Carnaval Multicultural do Recife, os maracatus nação se situam na cena cultural com mais legitimidade. A manifestação obtém papel relevante no carnaval da cidade e o concurso volta a atrair a atenção do público proveniente das comunidades maracatuzeiras, bem como de turistas e de outros foliões. Com a morte de Rosinete Rodrigues da Silva e da sua avó Madalena em 2000, o Maracatu Nação Elefante desarticulou-se e não voltou a obter boas colocações no concurso. A Nação Porto Rico continuou sendo campeã, porém passou a revezar o primeiro lugar com o Estrela Brilhante do Recife, de maneira equilibrada, chegando ao ponto de uma nação ser campeã em um ano e a outra no ano seguinte, sucessivamente. Em 2000 foi possível

observar também mudanças nos baques dos maracatus e na composição socioeconômica dos grupos, bem como na própria organização do concurso.

Na atualidade, o Concurso de Agremiações Carnavalescas é uma celebração onde algumas manifestações da cultura popular pernambucana (maracatu de baque virado, maracatu de baque solto, escolas de samba, blocos de pau e corda, caboclinhos, tribos de índio, ursos, bois de carnaval, troças, clubes de frevo e clubes de bonecos), organizadas em agremiações, desfilam numa passarela e concorrem a uma premiação. Todas as manifestações são julgadas por um júri que atribui notas a quesitos previamente acordados com as agremiações. O Concurso, organizado pela Prefeitura da Cidade do Recife, por meio da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, tem como um de seus objetivos “valorizar e fortalecer as agremiações carnavalescas existentes no Recife”. Ele é dividido em 11 modalidades, cada uma delas é representada por uma manifestação da cultura popular. Cada modalidade é subdividida em categorias como: Grupo Especial, Grupo 1, Grupo 2 e Grupo de Acesso. As maiores subvenções, atenções e prêmios são destinados às agremiações pertencentes ao Grupo Especial. Os desfiles são realizados em passarelas erguidas na Av. Nossa Senhora do Carmo, para o Grupo Especial, e Av. Guararapes, para o Grupo 1. Já o Grupo 2 e o Grupo de Acesso apresentam-se no Pátio de Santa Cruz e na Avenida do Forte, respectivamente. Para eles não há desfile, a agremiação adentra o espaço retangular delimitado por uma grade baixa e circula pelo espaço ao longo de sua apresentação.

O ato da inscrição simboliza que as agremiações estão de acordo com as regras estipuladas, expostas no regulamento do concurso. A comissão julgadora de cada categoria é composta por sete pessoas, que assinam um termo de responsabilidade, garantindo não possuir vínculos com nenhuma das agremiações que concorrem. Existe um curso de qualificação para esses jurados e uma seleção prévia para definir quem fará parte das comissões. Esse curso de qualificação é aberto aos integrantes das agremiações para que eles possam ter conhecimento da maneira com que estão sendo avaliados. O resultado do concurso em todas as suas modalidades e categorias é divulgado sempre na quinta-feira, após a quarta-feira de cinzas, às vezes no Pátio São Pedro, ou na Praça do Arsenal, localizada no Bairro do Recife. No sábado seguinte, ocorrem os desfiles das agremiações campeãs na mesma passarela utilizada pelas agremiações do Grupo Especial durante o carnaval, ou seja, na Avenida Nossa Senhora

do Carmo. Os dias em que ocorrem os desfiles ao longo do carnaval variam de acordo com a modalidade. Os maracatus nação (que, nos termos do concurso, são definidos como maracatu de baque virado), por exemplo, desfilam sempre nas noites de domingo. Em todas as categorias, os maracatus nação se apresentam de forma intercalada com outras agremiações como troças, clubes de frevo e blocos de pau e corda.

Os maracatus nação dedicam os meses que antecedem o carnaval para a preparação do desfile, que envolve os ensaios dos batuques, com início geralmente no mês de setembro. No mesmo período também iniciam a confecção de figurinos e adereços, a mobilização da comunidade e arredores, para compor as pessoas que irão desfilar na agremiação e a parceria com os grupos de dança que farão parte do desfile. Se, no passado, os maracatus nação passavam o dia do concurso no percurso até o local do desfile, atualmente eles passam o dia organizando os últimos detalhes dos figurinos e instrumentos para que tudo ocorra bem e possam desenvolver uma boa performance.

O Concurso das Agremiações Carnavalescas é a celebração mais valorizada pela maioria dos maracatuzeiros e das maracatuzerias, mesmo que não seja a que atraia a maior parte do público. Indubitavelmente a culminância é o momento do carnaval para o qual todos se preparam. Enquanto o público de celebrações como a Abertura do Carnaval e da Noite dos Tambores Silenciosos é diversificado, composto por pessoas de diversas etnias e classes sociais, além de turistas brasileiros e estrangeiros, o público do concurso, em geral, se restringe às pessoas residentes nas comunidades onde os maracatus mantêm suas sedes. Algumas delas possuem amigos e parentes que desfilam nos maracatus e, por essa razão, marcam presença no desfile para prestigiar os grupos. Ainda assim, o concurso é um meio através do qual os maracatus nação obtêm legitimidade e prestígio entre si, e é nesse sentido que se pode entender a importância e a valorização perante o poder público. Nos últimos anos vem sendo bastante procurado por membros de uma classe média que admira ou mesmo participa como batuqueiro ou passista dos maracatus nação, ampliando, portanto, o público que vai ao desfile.

No entanto, existem grupos que não participam do concurso por opção. São eles o Leão Coroado, Estrela Brilhante de Igarassu e o Sol Nascente. De acordo com Afonso Aguiar Filho, dirigente do Leão Coroado, os critérios e regras que normatizam o concurso vão de encontro a algumas práticas consideradas tradicionais nos maracatus, pois introduzem elementos que não pertenceriam aos antigos grupos como odaliscas e

novos instrumentos musicais, a exemplo do abê. Para Ubiracy Ferreira, do Maracatu Sol Nascente, a competição não contribui para a união das nações, e sim para sua rivalidade. Alguns dirigentes querem competir, mas alegam que não conseguem se encaixar nos padrões exigidos para participar do Grupo de Acesso, por não possuírem recursos financeiros suficientes para colocar na rua o maracatu nos moldes exigidos pelas regras do concurso. Esses grupos dizem que o poder público deveria fornecer subsídios para que eles pudessem se estruturar minimamente. Existem grupos também que participam do concurso, mas fazem fortes críticas à maneira como são realizadas as avaliações. Desde o início do século XXI, apenas duas nações de maracatu se revezam ganhando o concurso (Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico), causando indignação em outras nações.

De fato, a despeito de ser o Desfile das Agremiações Carnavalescas a celebração mais aguardada pelos maracatuzeiros e maracatuzeiras, a forma como se organiza tem gerado tensões e conflitos entre os grupos. Não se disputa apenas qual grupo será o vencedor, mas o modelo de maracatu a ser seguido, ou o direito de terem uma identidade própria. Destarte, o concurso tem contribuído para que as nações que almejam se tornar campeãs tomem as formas de expressão e modos de fazer das duas nações que recorrentemente são campeãs, como aqueles que agradam a comissão julgadora e que têm mais chances de ganhar. Nesse sentido, os maracatus não tenderiam a se homogeneizar, tentando imitar as práticas desses grupos unicamente por causa das pressões impostas pelo concurso. Um bom exemplo desse tipo de pressão é a utilização dos abês no baque de alguns maracatus. O instrumento não consta como item obrigatório, mas, a partir do momento que os maracatuzeiros e maracatuzeiras perceberam o valor que ele agregou aos grupos que o utilizam, decidiram adotá-lo em seu batuque, mesmo que isso não esteja de acordo com suas concepções estéticas do que soa bem ou não musicalmente. Observa-se, então, por parte de alguns maracatuzeiros, uma percepção sobre o concurso que aponta para uma ameaça de descaracterização dos maracatus não considerados tradicionais. Alguns grupos, não obstante, insistem em manter sua identidade a despeito dos padrões em disputa, como o Cambinda Estrela, que não inseriu o abê em seu batuque e criou uma ala de mineiros, configurando dessa forma uma identidade percussiva própria.

Já os organizadores do concurso afirmam que, ao colocar alguns critérios rígidos no desfile, como a obrigatoriedade de alguns personagens, preservam o formato considerado autêntico da manifestação, pois se não fossem obrigatórios, talvez esses personagens não aparecessem mais nas apresentações dos maracatus nação. Para os organizadores, o que prova tal hipótese é o fato de o desfile do concurso ser a única ocasião onde os maracatus nação se apresentam com o cortejo completo. De fato, não se pode negar que a exigência de certas personagens no cortejo colabora para a preservação da manifestação, nessa forma. No entanto, não se pode negar também a coerção que os modelos das nações campeãs exercem sobre outros maracatus. A tensão que o concurso provoca é inegável, mas ele tem sido o momento em que as nações têm conseguido negociar com o poder público recursos e reconhecimentos institucionais.

Acabar com o caráter competitivo do Concurso de Agremiações já foi uma sugestão levantada para solucionar a questão, porém a maioria dos maracatuzeiros é contra esta ideia. Eles pedem mais discernimento e justiça por parte da comissão julgadora, além de melhores subvenções para a organização dos desfiles de cada agremiação.

A Noite dos Tambores Silenciosos



Maracatu Nação Axé da Lua, na Noite dos Tambores Silenciosos.

A Noite dos Tambores Silenciosos é uma celebração que ocorre toda segunda-feira de carnaval, no Pátio do Terço, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Terço. Grupo a grupo, os maracatus nação seguem pela Rua Vidal de Negreiros em direção ao adro da igreja, onde prestam homenagens aos seus antepassados, ou ancestrais, cantando toadas, acompanhados do batuque e do cortejo real. Chegando ao palanque, cada nação realiza uma breve apresentação de seu baque e de suas toadas, retirando-se do Pátio por uma rua lateral e abrindo espaço para que a próxima nação possa se apresentar.

A rua costuma ficar apinhada de gente, esperando a cerimônia, ponto alto da Noite, na qual os maracatus se apresentam e fazem seu espetáculo. Nas ruas laterais, vendedores de água, cerveja e refrigerante, cachorro-quente e queijo assado disputam espaço com os maracatuzeiros que chegam e se organizam, ou com aqueles que já se apresentaram e se dirigem aos muitos ônibus por ali estacionados. Trata-se, portanto, de um ritual em que sagrado e profano não se distinguem rigidamente, ao contrário, estão em constante interação, a depender dos atores sociais envolvidos. Ao mesmo tempo, é um dos eventos mais divulgados para os turistas, que vão ao Pátio em busca do exótico e da cultura popular pernambucana.

Em torno da meia-noite, o babalorixá Raminho de Oxossi conduz um ritual entoando cantos aos orixás, principalmente à Iansã de Balé e aos eguns (espírito dos ancestrais). À meia-noite as luzes do Pátio são apagadas, há uma salva de fogos de artifício e pombas são soltas, em oferta a Oxalá. Após o ritual religioso, as luzes são acesas novamente, e os maracatus reiniciam o cortejo, que normalmente se estende madrugada adentro, até o último maracatu se apresentar.



Raminho de Oxossi, na Noite dos Tambores Silenciosos.

Organizada pelo Núcleo de Cultura Afro-Brasileira da Prefeitura da Cidade do Recife, a Noite dos Tambores Silenciosos faz parte dos grandes eventos carnavalescos que acontecem na cidade, atraindo público diversificado, constituído por turistas, simpatizantes dos maracatus ou das religiões como o candomblé, jurema ou umbanda, além dos membros dos maracatus nação ou das comunidades onde estão sediados. Considerada uma das celebrações mais importantes que envolvem os maracatus nação, carrega fortes significados simbólicos advindos, em parte, de sua rica história, pois em muitos momentos da segunda metade do século XX novos valores e significados lhes foram atribuídos.

Acima de tudo, a Noite dos Tambores Silenciosos tem permitido aos maracatus nação expressar sua religiosidade publicamente. Pode ser compreendida como uma das formas de valorização de suas religiões, mostrando ao mundo seus vínculos com o sagrado. Ao mesmo tempo, é um ritual que estabelece relação com o passado dos negros

e negras, com sua história e memória, principalmente com os ancestrais escravizados, tidos como aqueles que criaram o maracatu. Entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras é recorrente a ideia de que na Noite homenageiam-se os mortos pelo regime escravista, celebram-se a resistência e a luta dessas mesmas pessoas, negros e negras, no processo de reconhecimento de uma cultura negra.

A história da Noite dos Tambores Silenciosos precisa ser compreendida no contexto do carnaval e de suas transformações; ela sofreu as mesmas influências que atingiram os maracatus nação de um modo geral e deve ser compreendida na conjuntura dessas variações. Assim, o surgimento da celebração vincula-se à forma como o carnaval foi organizado no final da década de 1950 e início da década de 1960. Nos anos 1950, as instituições que organizavam o carnaval recifense incentivavam que os moradores ou comerciantes de determinadas ruas ou pátios promovessem eventos nesses locais. O Pátio do Terço possuía uma comissão responsável pela organização do seu carnaval; montava-se um palanque e promovia-se sistema de som e de iluminação, convidavam-se clubes, troças e maracatus, ofereciam-se prêmios às melhores agremiações que desfilassem no local. No Pátio do Terço localizava-se a residência das famosas *tias* Sinhá, Yayá e Badia, que mantinham muitas ligações com os terreiros mais tradicionais, como o Sítio de Pai Adão. Badia, nos anos 1960, era uma carnavalesca reconhecida e participava de diversos grupos, blocos ou escola de samba, além de fazer as fantasias para alguns deles. A casa de Badia era, portanto, um ponto de encontro de foliões, dentre os quais se encontrava Paulo Viana, jornalista e integrante da Comissão Organizadora do Carnaval do Recife (COC).

No carnaval de 1960, o jornalista resolveu inovar e promoveu o encontro de Dona Santa e seu maracatu, o Elefante, com as já famosas mães de santo que residiam no Pátio, Sinhá e Yayá. Esse encontro se repetiu em 1961 e 1962, ano em que veio a falecer a famosa rainha do maracatu. O Pátio do Terço, no início dos anos 1960, já era um local tradicional para o encontro de maracatus, como também era o adro da igreja de Nossa Senhora do Rosário, no bairro de Santo Antônio.

O espetáculo do que viria a ser a Noite dos Tambores Silenciosos foi montado em 1965, e este ano foi lembrado, pelo próprio Paulo Vianna, como o primeiro em que se realizou a Noite. Diga-se de passagem, era muito diferente do formato realizado atualmente. Tratava-se de uma representação teatral em que se recitava o poema de

autoria do próprio Vianna, intitulado *Lamento Negro*, com música de João Santiago. Os atores do Teatro Equipe usavam figurinos de baianas e escravos (calça branca e torço nu), dançavam em homenagem aos “escravos que não puderam brincar no carnaval”, e depois os maracatus se apresentavam. Para Paulo Vianna, o espetáculo fazia parte de uma campanha para valorizar a cultura negra, em especial os ritmos afros que se encontravam em esquecimento.

Em 1976, dez anos depois, discutia-se nas páginas dos jornais a Noite dos Tambores Silenciosos, denunciando o descaso das autoridades que não incentivavam um acontecimento que tinha tudo para atrair muitos turistas e que já vinha se constituindo como uma tradição do carnaval. No ano seguinte, 1977, centenário de nascimento de Dona Santa, a Noite dos Tambores Silenciosos prestou uma homenagem à memória da rainha do Maracatu Elefante. Novamente integrantes do Teatro Equipe do Recife encenaram o auto dramático, de composição do jornalista Paulo Viana, que lembrava o sofrimento dos escravos. Em presença dos maracatus, à meia-noite, os batuques se calaram e, do alto da torre da Igreja, “um clarim deu o toque marcial do silêncio”. A descrição feita pela reportagem do jornal lembra que se fez uma louvação à Nossa Senhora do Rosário e aponta muito mais para um espetáculo teatral em homenagem aos antigos escravos do que para uma cerimônia de caráter eminentemente religioso⁶⁵.

Em 1989, mais de dez anos depois, a decadência da Noite dos Tambores Silenciosos era novamente proclamada nos jornais. A Federação das Associações Carnavalescas, Fundarpe, Empetur e Fundação de Cultura da Cidade do Recife, responsáveis pelo evento, afirmavam que tinham repassado verba suficiente para promovê-lo, mas apenas poucos maracatus compareceram ao Pátio do Terço: Estrela Brilhante, Almirante do Forte e Indiano. Na verdade, existiam poucos maracatus em atividade na cidade. Nessa lista apenas faltam o Porto Rico, Leão Coroado e o Elefante, recentemente reativado. Não havia menção à cerimônia religiosa, seja para os eguns ou para os orixás, apenas menção a homenagens à Nossa Senhora do Rosário⁶⁶.

No início da década de 1990, os movimentos negros de Pernambuco foram responsáveis pela afirmação de uma identidade negra na qual as manifestações culturais

⁶⁵ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24/02/1977.

⁶⁶ *Jornal do Commercio*, Recife, 12/02/1989.

foram valorizadas e incentivadas, dentre as quais se encontravam os maracatus nação. Nesses anos também foram criados diversos afoxés, que começaram a participar da cerimônia juntamente com os maracatus. Foram estes grupos que criticaram fortemente a encenação teatral (por ser feita por pessoas brancas que representavam negros), e começam a propor novos formatos para a Noite. Esses movimentos negros participaram intensamente do evento e gradativamente promoveram, então, uma cerimônia religiosa oficializada por Raminho de Oxossi (durante alguns anos foi substituído por Dito de Oxossi) em homenagem aos ancestrais. Com o crescimento do número de afoxés, os maracatus nação solicitaram à prefeitura da cidade do Recife que, com a nova gestão política e com a implantação do carnaval multicultural, retirasse os afoxés da Noite dos Tambores Silenciosos, destinando a estas manifestações um dia próprio no mesmo local. Desde o início dos anos 2000, portanto, a Noite dos Tambores Silenciosos é uma celebração em que só participam os maracatus nação. Ficou reservado aos afoxés um outro momento do carnaval (domingo) para que se apresentem no Pátio do Terço, então denominado de Polo Afro.

Mesmo não havendo indícios documentais sobre a relação do espaço com a cultura negra no século XVIII, as produções historiográficas recentes sobre os maracatus do Recife apontam para as inúmeras narrativas que visam a criar uma antiguidade para as práticas culturais ocorridas no Pátio. Maracatuzeiros mais idosos descrevem os trajetos realizados pelos maracatus nação, quando estes vinham dos subúrbios, em direção ao centro da cidade, quase que invariavelmente passando pelo local. Ressalta-se ainda, em alguns desses depoimentos, a afirmativa de que naquele espaço foram enterrados os escravos que chegavam doentes da África ou que morriam ao longo da viagem. Também se referem ao local como um espaço de venda de escravos ou um espaço onde aos negros eram permitidos os festejos. Ressaltam ainda que foi um lugar onde havia uma quantidade considerável de terreiros. Como exemplo citam uma das casas de culto afro-brasileiro mais antigas do Recife, pertencente às tias do Terço, localizada na Rua Vidal de Negreiros e hoje conhecida como Espaço Badia.

A zeladora de santo Badia, nascida em 1915 e criada naquele local, dizia ter crescido na religião dos orixás. Isso leva a conjecturar que a casa das tias do Terço era um espaço de culto afro-brasileiro dos mais antigos da cidade, que não foi deslocado com as pressões da repressão policial dos anos 1930, pois há indícios de que continuava

a ter atividades religiosas ali, disfarçadas, com a reunião da Sociedade de São Bartolomeu, até o início dos anos 1990, quando Badia veio a falecer (1991). Raminho de Oxossi, iniciado por Badia, também lembra da mãe de santo realizando oferendas em frente à igreja.

Desse modo, o Pátio do Terço foi gradativamente considerado ou reconhecido pelos que fazem a cultura negra no Recife como um lugar de práticas ancestrais, de resistência cultural, agregando ao local uma grande força mística e espiritual (axé), contribuindo para legitimar os maracatus nação e afoxés e suas práticas na atualidade. A Noite dos Tambores Silenciosos é assim um ritual em que a tradição é atualizada em seus diversos componentes, fundamental hoje para a definição das identidades de negros e negras no Recife. Independentemente de todas as contradições que possam ser apontadas em termos de processo histórico, ou mesmo de como é vivida, a tradição da Noite dos Tambores Silenciosos é permeada de toda uma simbologia religiosa, banhando-a com uma aura inefável. Eivada de contradições, incoerências e conflitos, a Noite dos Tambores Silenciosos celebra também o sucesso dos maracatus nação e sua história de resistência.



Elda Viana, rainha do Maracatu Nação Porto Rico, na Noite dos Tambores Silenciosos.

Abertura do carnaval



Batuque do Maracatu Nação Raízes de Pai Adão, na Abertura do Carnaval.

A Abertura do Carnaval é uma celebração que, como a própria denominação indica, marca o início dos festejos carnavalescos da cidade do Recife. O evento, que é organizado pela Prefeitura da Cidade do Recife, ocorre com esse formato desde o ano de 2002, toda sexta-feira que precede o sábado de Zé Pereira, no Marco Zero, Bairro do Recife. A Abertura do Carnaval tem como atração principal o percussionista Naná Vasconcelos e alguns batuques dos maracatus nação, variando, nesse período, o número dos grupos que participaram. Ao longo dos anos, agregou-se a participação do grupo vocal denominado Voz Nagô (que participa do evento desde 2009) e artistas convidados nacionais ou internacionais, que variam a cada ano e que contribuem com seus shows individuais para abrilhantar a Abertura. É uma celebração bastante concorrida, atraindo público diversificado e visibilidade na mídia nacional.

Naná Vasconcelos, músico pernambucano reconhecido internacionalmente, foi considerado o melhor percussionista do mundo pela revista norte americana *Down Beat*, por oito vezes consecutivas. Apesar das diversas parcerias e atuações ao redor do mundo, o trabalho de Naná Vasconcelos é marcado pela influência dos ritmos

brasileiros. A escolha para conduzir o evento recaiu sobre Naná Vasconcelos, não apenas por sua excelência musical, mas também por conhecer a cultura pernambucana, valorizando-a sempre.

Para Júnior Afro, a intenção dos responsáveis pela organização do carnaval foi criar uma celebração que oferecesse mais visibilidade aos maracatus e à sua percussão, evidenciando a identidade pernambucana. Por outro lado, ao escolher os próprios batuqueiros das nações como protagonistas do espetáculo, objetivava-se valorizar os grupos de maracatus nação, mais especificamente seus integrantes. Não obstante o sucesso que a música dos maracatus alcançava no Brasil e no mundo, este se devia muito mais à divulgação realizada pelos grupos percussivos, ou seja, grupos compostos por pessoas de classe média, que ainda hoje fazem uma releitura da linguagem dos maracatus nação, construindo, a partir disso, performances em palcos ou mesmo na rua. Júnior Afro relata que o Núcleo Afro desejava que o público conhecesse de onde realmente vinha o baque do maracatu, ou seja, a concepção dos maracatus nação, e não apenas dos grupos percussivos.

O formato do evento obedece ao seguinte padrão: as nações de maracatu, com seus batuques, reis e rainhas e algumas personagens do cortejo, concentram-se na Rua da Moeda, Bairro do Recife, de onde partem para o Marco Zero em cortejo, juntamente com o rei e rainha do carnaval. Em frente ao palco instalado na praça, os maracatus posicionam-se e em conjunto, conduzidos por Naná Vasconcelos, executam uma performance com o objetivo é abrir oficialmente o festejo carnavalesco, que é marcado pela entrega das chaves da cidade pelo prefeito ao Rei Momo.

Este espetáculo é precedido por uma série de ensaios de Naná com todos os grupos participantes, num primeiro momento realizado individualmente nas sedes dos grupos, seguido por ensaios coletivos na Rua Moeda, com grupos de três ou quatro maracatus. Para concluir, ocorrem ensaios gerais no Marco Zero com todos os grupos participantes, antes do show de abertura propriamente.

Em função da grande visibilidade que a Abertura do Carnaval propicia aos maracatus nação, ela se tornou um campo de disputa, recebendo críticas e elogios diversos dos maracatuzeiros, dos dirigentes e de outros participantes de agremiações carnavalescas, além do público em geral. A primeira questão que preocupa os maracatuzeiros diz respeito aos critérios de escolha aplicados aos maracatus que podem

ou não participar da celebração. No início, como salientou Lindivaldo Júnior, o evento privilegiava os maracatus nação que tivessem quantidade mínima de 30 batuqueiros. Com o passar dos anos, os critérios para a escolha dos grupos participantes foram ficando menos definidos. Havia a participação de grupos menores, mas com grande importância simbólica, enquanto outros grupos que se consideravam mais organizados ficavam de fora. Variando o número de grupos participantes de ano a ano, chega-se no carnaval de 2010 com 17 nações de maracatu participando da cerimônia de Abertura, dificultando em muitos momentos, pelo número avultado de batuqueiros, a realização do show. Assim, alegando a necessidade de uma melhor organização da celebração para 2011, os critérios para definir os grupos participantes recaíram sobre as nações pertencentes ao grupo especial do Concurso das Agremiações Carnavalescas, e os primeiros colocados do primeiro grupo, totalizando 7 nações.

A intervenção da AMANPE (Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco) foi fundamental para assegurar aos grupos excluídos da abertura outras apresentações que lhes garantissem o cachê que não mais receberiam, como a Prévia dos Tambores Silenciosos, que ocorre no domingo da semana pré-carnavalesca, no bairro do Recife Antigo.

Apesar de ter sido inicialmente muito elogiada, a cerimônia de Abertura do Carnaval também recebeu muitas críticas por parte de alguns maracatuzeiros, intelectuais, produtores culturais e artistas. Uma delas deve-se à qualidade técnica da música executada pelos maracatuzeiros na regência de Naná Vasconcelos. A enorme quantidade de batuqueiros aglutinada dificulta a execução da música, contribuindo para que se questione a qualidade do batuque executado. Nem sempre é possível que todos os batuqueiros realizem a mesma batida, exatamente ao mesmo tempo, o que faz com que o baque do maracatu fique repleto de “ecos” (ou atravessado). Para alguns maracatuzeiros, o ritmo e as convenções solicitados por Naná Vasconcelos também não conseguem contemplar a diversidade de baques e estilos dos maracatus nação presentes, ou seja, pode contribuir para homogeneizar os diferentes sotaques. Para alguns batuqueiros e mestres, essa homogeneização também dificulta a harmonia do batuque, visto que alguns batuqueiros estão acostumados a baques mais acelerados e outros a baques mais cadenciados. Júnior Afro argumenta que, realmente, é difícil alcançar uma qualidade técnica com tamanha quantidade e diversidade de batuqueiros. No entanto,

para ele, o que mais importa para o evento é a dimensão simbólica, ou seja, é o fato de reunir e gerar visibilidade a uma grande quantidade de maracatuzeiros, ou seja, de pessoas que são cotidianamente invisibilizadas. O espetáculo da Abertura seria um momento de mostrar ao mundo a face da cultura pernambucana, mostrar que ela é grandiosa.

Os grupos percussivos também reivindicaram sua participação na celebração da Abertura do Carnaval. No entanto, o objetivo do Núcleo Afro era possibilitar a valorização e a visibilidade dos maracatus nação que estavam, até então, esquecidos pela mídia e pelo grande público. Nesse sentido, a inserção dos maracatus nação, que não havia sido inicialmente pensada como uma ação afirmativa em favor da cultura negra, acabou tornando-se evidente, devido às polêmicas que surgiram. Júnior Afro afirmou que pessoas de alguns grupos percussivos acusaram os organizadores do evento de racistas, por não contemplarem os brancos na abertura. Ele salientou que, apesar de não ter realizado uma discussão acerca de políticas raciais para a construção da abertura, sua equipe, formada em grande parte por militantes em favor da cultura negra, respondeu muito bem às críticas, apontando que os grupos percussivos compostos pelas pessoas brancas já possuíam espaços no mercado cultural e que não necessitavam ocupar o espaço destinado aos maracatus nação.

Algumas agremiações de frevo e outras expressões culturais também questionaram a escolha do maracatu nação como atração principal do evento. Apesar de todas as críticas e polêmicas que envolvem a celebração da Abertura do Carnaval, a visibilidade que ela proporciona aos maracatus nação é inegável, conferindo prestígio aos grupos que dela participam. Por essa razão, o evento é valorizado pelos maracatuzeiros, mesmo aqueles que criticam o seu formato ou o resultado artístico do evento. Para além dos questionamentos, é unânime entre os grupos que a Abertura do Carnaval gerou reconhecimento para a cultura negra pernambucana, contribuindo para a afirmação dos maracatus nação e a autoestima de seus participantes, e os grupos de maracatus nação lutam para se manterem no show de Abertura do Carnaval.

MARACATUS NAÇÃO E RELIGIÃO: FRONTEIRAS DO SAGRADO



Calunga Dona Menininha do Maracatu Nação Almirante do Forte.

O maracatu nação pernambucano é uma manifestação cultural que possui forte vínculo com o sagrado, expresso, não só por meio da relação desses grupos com os xangôs (denominação da religião dos orixás em Pernambuco), jurema sagrada (denominação da religião de características afro e ameríndias que cultua mestres, mestras, caboclos, caboclas, exus, pombagiras, dentre outras entidades) e umbanda, como também por meio de seus símbolos e práticas nem sempre realizadas dentro dos terreiros.

Adentrar a esfera da religião requer que se façam esclarecimentos e justificativas sobre o modo como ela é compreendida neste estudo; a religião está intrinsecamente ligada ao sagrado. Este se define por aquilo que é protegido e isolado por toda espécie de proibição. Essa proibição é aplicada às coisas profanas, que se devem manter separadas das sagradas. Por essa razão, existe a ligação intrínseca da religião com a dimensão do sagrado, porém não se nega a existência do sagrado em outros âmbitos que não os das religiões. Esse é o caso do maracatu nação, pois ele possui uma relação constante com o sagrado, mas não é considerado pela maioria de seus participantes

como uma religião. Um dos poucos mestres a conceber de modo explícito o maracatu nação como uma religião é Jailson Viana Chacon, do Maracatu Nação Porto Rico. Em entrevista ele afirma que:

Diferente de muita gente, eu não trato maracatu como manifestação popular ou manifestação cultural... Eu trato maracatu como minha religião. Eu não falo só de Porto Rico, to falando de maracatu, to falando das nações, das tradições do fundamento... Maracatu é minha religião...⁶⁷

Nós (o Porto Rico) não somos um candomblé de rua, nós somos o candomblé na rua⁶⁸.

Relatos de outros maracatuzeiros expressam a importância dos vínculos religiosos dos maracatus nação, às vezes sem especificar o limite entre as duas manifestações, ou mesmo deixando-os bem claros:

O maracatu, primeiro que tudo é uma maneira de eu divulgar minha religião, e levar minha religião mais adiante, tá certo? Para que as pessoas possam ver a beleza e tirar aquela imagem negativa da nossa religião, então para mim isso é muito bom⁶⁹.

No maracatu você não é obrigado a nada. O maracatu, que nem eu falo, é um folguedo; você gosta da religião você quer frequentar a religião você frequenta a religião e frequenta o maracatu. Eu não frequento, eu gosto do maracatu, mas não frequento a religião, totalmente independente da religião. O maracatu tem o vínculo religioso, que você gosta, ele gosta, ela gosta e ele não gosta. Ela vai e faz as obrigações dela, ele vai e faz as obrigação e ele não vai. Não é obrigado a ele ir. Porque quem tá fazendo, que nem minha mãe sempre me falou, eu vou e peço por você, peço por fulano, peço por ciclano, peço pelo maracatu. Todos eles que vão, vão com o intuito de pedirem coisas boas para o maracatu⁷⁰.

Entre os maracatuzeiros, é comum a afirmação de que a dimensão religiosa sempre foi intrínseca ao maracatu, estando presente desde o surgimento da manifestação, ou seja, os maracatuzeiros naturalizam essa dimensão. A documentação encontrada por pesquisadores, até o presente, acerca de como se apresentavam os maracatus no passado (séculos XVIII, XIX e início do XX) é escassa, portanto, não é possível afirmar de maneira concreta que os maracatus nação sempre estiveram ligados à religião dos orixás ou jurema. Apesar desse contexto, é possível pensar em razões ou

⁶⁷ Entrevista com Jailson Viana Chacon, realizada em 27/11/2010.

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ Entrevista com Clóvis Cosme dos Santos, babalorixá e presidente do Maracatu Nação Encanto da Alegria, realizada em 23/03/2012.

⁷⁰ Entrevista com Gilmar de Batista Santana, mestre do Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu, realizada em 26/05/2012.

fatos, ao longo da história dos maracatus nação, que possam ter contribuído para tal relação.

O sagrado nos maracatus nação em tempos passados

Um dos fatos mais marcantes nesse âmbito foi a perseguição que os terreiros de Pernambuco sofreram na década de 1930⁷¹. Na época, houve restrições em relação a algumas práticas das religiões de terreiro, fazendo com que muitos deles fossem fechados pelas autoridades locais, que também confiscavam seus artefatos. Durante os ensaios dos maracatus, os babalorixás e ialorixás (denominação utilizada para designar pais e mães de santo) aproveitavam a situação para cultuar os orixás e entidades às escondidas. Talvez tal período tenha favorecido um estreitamento da relação dos maracatus nação com as religiões. A perseguição pode ter contribuído também para a ideia, muitas vezes divulgada por alguns intelectuais como Guerra Peixe⁷² e Katarina Real⁷³, de que os maracatus nação, por se tratarem, na visão deles, de uma reminiscência africana, eram ligados apenas ao xangô, e não à jurema. Nos primeiros anos da década de 1930, os cultos dedicados aos orixás eram mais tolerados, por serem considerados reminiscências das religiões africanas; já a jurema era vista como baixo espiritismo e charlatanismo, logo, era reprimida com maior intensidade⁷⁴. Sabe-se que nem os xangôs nem os maracatus nação correspondem a sobrevivências legitimamente africanas. A África jamais foi um continente homogêneo⁷⁵, e as etnias trazidas para o Brasil com o tráfico de escravos possuíam particularidades que foram ressignificadas em terras brasileiras, no contato com as demais etnias africanas e com a cultura lusa e indígena. Ainda assim, a ideia de pureza africana ainda persiste em muitos terreiros de xangô⁷⁶, nações de maracatu e também no discurso de algumas autoridades e intelectuais. Por outro lado, a relação com a jurema também está presente em alguns maracatus nação.

⁷¹ LIMA, I. M. de F. *Maracatus-Nação: Ressignificando Velhas Histórias*. Recife: Edições Bagaço, 2005.

⁷² GUERRA-PEIXE, C. op.cit.

⁷³ REAL, K. op.cit.

⁷⁴ LIMA, I. M. de F. op.cit.

⁷⁵ APPIAH, K. A. *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

⁷⁶ MOTTA, R. Continuidade e Fragmentação nas Religiões Afro-Brasileiras. In: SCOTT, P.; ZARUR, G. (Orgs.). *Identidade, Fragmentação e Diversidade na América Latina*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2003. p. 133-146.

César Guerra Peixe⁷⁷ foi um dos primeiros intelectuais a descrever com mais detalhes a relação religiosa dos maracatus, na época da publicação de seu livro *Maracatus do Recife*, ou seja, em 1955. É preciso salientar, no entanto, que a descrição realizada foi baseada na observação do Maracatu Nação Elefante, pertencente à rainha D. Santa. Portanto, não é possível afirmar que outras nações de maracatu seguiam o mesmo modelo observado pelo maestro.

A primeira referência que o maestro faz à religiosidade aparece quando ele descreve algumas personagens da agremiação, mais especificamente a dama do paço, personagem que leva consigo a calunga. Ele explica que, na referida nação, as calungas representavam as figuras dos antepassados ou ancestrais africanos⁷⁸ e que a elas eram consagrados cânticos especiais. Esses cânticos eram seguidos do toque chamado de “Luanda” que, de acordo com os entrevistados, era realizado para saudar os mortos (eguns). Ele era propício para a ocorrência das possessões dentro do maracatu. Desse modo, percebe-se que, assim como no xangô, o batuque executado nas alfaias também poderia evocar entidades.

O maestro descreve também uma dança especial executada com a calunga, na qual ela era entregue pelas mãos da dama do paço à rainha que, por sua vez, entregava às baianas que passavam a boneca de mão em mão até devolvê-la à dama do paço. Esse ritual era executado na sede do maracatu, antes de sair em cortejo nas ruas durante o carnaval. No cortejo carnavalesco, era comum o Maracatu Elefante visitar um ou mais terreiros e também a Igreja da Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, onde eram realizadas as coroações dos reis negros na época da escravidão. Além desses locais sagrados, o maracatu passava também em frente às sedes de instituições e autoridades locais, como a Comissão Carnavalesca Pernambucana; desfilava nas ruas centrais da cidade, onde se encontravam muitos foliões; depois retornava à sede da agremiação para continuar a festa no local. Ao fim dos trabalhos, a boneca era assentada em um *pegi* dentro do terreiro de D. Santa. Isso é mais um indício que mostra a sacralidade da boneca, visto que o *pegi* é o local onde os orixás têm seus assentamentos.

Guerra Peixe descreve ainda um toque que era realizado para Exu antes do maracatu sair à rua. Nas cerimônias realizadas nos terreiros, o primeiro toque a ser executado era sempre para Exu, orixá mensageiro que abre os caminhos; sendo ele

⁷⁷ GUERRA-PEIXE, C. op.cit.

⁷⁸ Ibidem, p. 38.

realizado no intuito de que tudo ocorra bem ao longo da cerimônia. No Maracatu Elefante, a lógica era a mesma. O toque era realizado para que tudo ocorresse bem no cortejo. O maestro afirma ainda que o toque poderia acontecer no meio do cortejo, quando surgia alguma ameaça de briga ou desordem com pessoas de fora ou de outros grupos⁷⁹.

O autor menciona, por último, o caráter sagrado de um dos tambores do maracatu Elefante, o “zabumba marcante”. Ele salienta que o zabumba marcante era o tambor mais importante do baque, servindo de referência para os outros instrumentos, e que para tocá-lo não bastava ser um percussionista habilidoso, mas também preencher requisitos morais à altura da “responsabilidade”. O zabumba marcante era o único tambor a passar por um ritual de sagração religiosa dentro de um terreiro e a possuir algumas interdições rituais.

Infelizmente, o maestro Guerra Peixe não se aprofundou mais na descrição que fez da dimensão religiosa do Maracatu Elefante. Ele não descreveu, por exemplo, qual era a função da dança especial da calunga antes da saída para o carnaval, se ela recebia algum tipo de oferecimento, já que possuía assentamento, e como era feito o ritual de sacralização do zabumba marcante. Ainda assim, a obra do maestro prestou um grande auxílio para os estudiosos do maracatu, pois mostra indícios de que, em meados do século XX, já existia uma dimensão religiosa na manifestação⁸⁰. Infelizmente não se encontrou mais registros ou mesmo depoimentos de como se apresentava a dimensão sagrada dos maracatus nação do passado; relatos de maracatuzeiros mais velhos apenas reforçam alguns fatos descritos por Guerra Peixe como o trajeto realizado no dia do desfile ou obrigações religiosas realizadas para as calungas, mas sem acrescentar muitos detalhes.

⁷⁹ Ibidem, p. 52.

⁸⁰ KOSLINSKI, A. B. Z. op.cit.



Dama do Paço e calunga do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu.

O sagrado nos maracatus nação da atualidade: permanências e ressignificações

Algumas das características da dimensão sagrada presentes no Maracatu Elefante, segundo o relato de Guerra Peixe, podem ser encontradas nos maracatus nação da atualidade. Talvez a mais marcante delas seja o caráter sagrado da calunga. As calungas são as bonecas negras, a maioria de madeira e algumas de pano, conduzidas pelas damas do paço nos cortejos dos maracatus nação e que têm por principal função trazer proteção para cada maracatu nação. Além da proteção, a calunga também funciona como um marco identitário dos grupos, pois, para os maracatuzeiros, um maracatu autêntico precisa ter fundamentos religiosos. As calungas podem ser consideradas os ícones desse fundamento, tendo em vista que elas são os “objetos” que recebem as obrigações religiosas em todos os maracatus nação, ou seja, elas são as que carregam os *axés* (espécie de energia vital e positiva) de cada maracatu nação.

Elas tomam vida, quando a gente busca aquele egum, ele é um vodum de calunga de maracatu. O que dá vida são os sacrifícios que a gente faz, o sacrifício do sangue, porque sem sangue não há vida. A vida que justamente fortalece o egum... Essas calungas, a gente chega a fazer ebori nelas... como se fosse uma feitoria de santo⁸¹.

⁸¹ Entrevista com Clóvis Cosme dos Santos, realizada em 23/03/2012.

Cada grupo pode ter de uma, duas ou mais calungas, sendo mais comum encontrar grupos com duas. Nos maracatus nação, a maioria das bonecas é do sexo feminino, porém podem também ser do sexo masculino, a exemplo de Dom Gilberto, do Maracatu Nação Aurora Africana, e de Xangô, do Maracatu Nação Estrela de Olinda. Alguns grupos podem possuir calungas somente de pano, outros somente de madeira e, em alguns casos, dos dois tipos. Ao justificarem a existência das bonecas de pano, alguns grupos alegam dificuldades financeiras, dizendo que futuramente elas serão substituídas por versões de madeira. Em outros casos, os maracatuzeiros dizem que faz parte da tradição dos maracatus nação possuírem uma boneca de cada material. Por fim, existem os maracatus que associam as calungas de pano a uma relação com os exus e as pombagiras; um dos termos para se referirem a essas bonecas é “bruxa de pano”. Esse é o caso de Dona Bela, pertencente ao Maracatu Nação Porto Rico. As demais bonecas representam, em alguns grupos, eguns, em outros, orixás, sendo possível encontrar também grupos onde elas representam as duas entidades simultaneamente.

Outras características apresentadas, por Guerra Peixe, sobre os aspectos religiosos dos maracatus nação, como a passagem por locais considerados sagrados ou mesmo rituais de sacralização de instrumentos, permanecem, mesmo que de modo distinto do descrito pelo autor. Atualmente, durante o carnaval, no dia do desfile do concurso, os maracatus já não têm por hábito passar em frente a algum terreiro específico como faziam com o Sítio de Pai Adão, até mesmo porque que se dirigem ao local do evento em ônibus que saem de suas sedes. No entanto, passam pelo Pátio do Terço em frente à casa de Sinhá, Iaiá e Badia (renomadas ialorixás do Recife, já falecidas) e da Igreja de Nossa Senhora do Terço, na segunda feira de carnaval, para a celebração da Noite dos Tambores Silenciosos. De acordo com os maracatuzeiros, a celebração tem conotação religiosa, onde são cultuados eguns.

A religiosidade dos maracatus nação também se revela por meio de símbolos, personagens da corte, toadas, modos de execução dos baques dentre outras práticas, conforme será demonstrado a seguir. Antes de iniciar uma descrição mais aprofundada das obrigações religiosas realizadas pelos maracatus nação, é importante apontar dados gerais que apresentam uma visão global do modo como se expressam os vínculos religiosos dos grupos.

Os vínculos religiosos dos maracatus nação se expressam por meio de suas sedes, que, por vezes, são terreiros do xangô e/ou jurema. Das 27 nações de maracatu pesquisadas, foi possível observar que 10 delas abrigam terreiros. Nos outros casos, as obrigações são realizadas em terreiros associados aos maracatus nação, geralmente por pertencer a algum babalorixá ou ialorixá, que também é liderança no maracatu (rei, rainha, mestre de batuque ou presidente) ou mesmo que é pai ou mãe de santo de alguma liderança. Existem casos também onde as obrigações religiosas ocorrem na sede do maracatu nação, mesmo que ela não abrigue um terreiro, como é o caso do Cambinda Estrela. Nesse grupo, os materiais necessários para a realização do ritual são trazidos para a sede.

A religiosidade dos maracatus nação também pode ser percebida através das práticas de suas lideranças como reis, rainhas, mestres de batuque ou presidentes, que são majoritariamente responsáveis pela realização das obrigações religiosas, como é o caso das rainhas Elda Viana, do Porto Rico, Nadja Cristina de Castro, do Leão da Campina, Gilvanice Conceição de Lima, do Aurora Africana, ou dos presidentes Amaro da Silva Vila Nova, do Gato Preto, Edmilson Lima do Nascimento, do Encanto do Dendê, e Clóvis Cosme dos Santos, do Encanto da Alegria. Essas pessoas possuem grande poder no grupo, uma vez que sua função sacerdotal agrega valor ao seu poder profano, estabelecendo hierarquia entre as pessoas que organizam o maracatu, legitimando muitas vezes suas ações.

As lideranças dos grupos que não são responsáveis pelas obrigações são, pelo menos, integrantes de terreiros, possuindo ou não cargos na religião, ou seja, elas participam das festas, rituais e outros eventos relacionados aos xangôs ou jurema possuindo maiores ou menores responsabilidades dentro da casa.

É comum também que o restante dos maracatuzeiros frequentem terreiros, vinculados ou não aos maracatus nação, como admiradores ou iniciados na religião. O tipo de relação que os maracatuzeiros possuem com os terreiros associados aos maracatus é um dado interessante. É distinto o tipo de relação existente em um grupo em que grande parte dos maracatuzeiros pertencem a um único terreiro em comparação a outro no qual os maracatuzeiros pertençam a terreiros diversos. Nos casos onde a edificação que sedia o maracatu também é um terreiro é mais comum que os maracatuzeiros sejam filhos de santo da casa. Desse modo, os maracatuzeiros acabam

criando um vínculo, não só pela participação na manifestação, como também na religião.

A participação ou frequência dos maracatuzeiros nos terreiros de xangô e/ou jurema não é obrigatória. Existem pessoas que tomam parte nos maracatus nação e que possuem outra religião ou que não sentem afinidade com a religião dos orixás ou jurema.

Como é possível perceber, a maioria das funções existentes nos maracatus nação não requer compromisso religioso de seus responsáveis. No entanto, existem cargos onde o vínculo com o xangô e/ou jurema é recomendado; é o caso do rei ou rainha, dama do paço e dos batuqueiros responsáveis pelo toque dos instrumentos que passam por obrigação religiosa. O restante dos maracatuzeiros não são obrigados ou são até impedidos de participar das obrigações religiosas, nas ocasiões em que são muito fechadas e restritas. Porém, podem tomar um banho de um composto de ervas denominado *amassi*, muito comum nos terreiros para purificar o corpo ou matéria que lava. Assim ficam purificados para o início do carnaval.

A religiosidade dos maracatus nação pode também ser expressa por meio de alguns símbolos como os figurinos de personagens do cortejo e das toadas. Em relação aos figurinos, percebe-se primeiramente que, nos últimos anos, se tornou cada vez mais comum a presença de personagens representando os orixás e entidades da jurema no desfile do Concurso das Agremiações Carnavalescas. A inserção dessas figuras não é item obrigatório no regulamento do concurso, mas ajuda a perceber a importância que os maracatuzeiros dão à dimensão sagrada, já que muitos maracatus, especialmente os que desfilam no grupo especial, não abrem mão de desfilar com esses personagens. Outro fato interessante de se observar está relacionado ao figurino dos batuqueiros. Se até o fim dos anos 1990, o traje clássico era composto por calça social branca, sapato branco, camisa polo nas cores da nação e chapéu de palha, hoje, se observa a utilização de palha da costa, búzios e de outros acessórios que conferem aspectos afro a esses trajes. Pensando nos motivos para essa tendência, é possível aventar que talvez a crescente valorização da cultura negra e de elementos afros nos maracatus nação impulsione essas atitudes. Sendo assim, o sentido da estética afro não está desvinculado de uma noção de sagrado na manifestação, já que, de acordo com os maracatuzeiros, a

África e os vínculos religiosos são associados às origens da manifestação; África e religiosidade são assim indissociáveis nesse contexto⁸².

As toadas são outras formas de expressão na qual a dimensão sagrada se faz presente. Muitas delas fazem referência direta aos orixás, como a toada cantada pelo Maracatu Nação Porto Rico:

Baque das Ondas

(Autoria: Mestre Chacon Viana)

**O feitiço da bruxa de pano,
Boneca de cera vamos respeitar
Porto Rico que vem de Luanda,
Segure o baque das ondas do mar (coro).
Salve Xangô nas pedreiras,
Oxósse na mata, Oxum na cachoeira.
Odó Mió! Yemanjá.
Segure o baque das ondas do mar (coro)**

**Vem chegando Nanã e Omolú,
Ossain e as folhas, salve Obá!
A rainha que é Yansan,
Segure o baque das ondas do mar (coro)**

**É das ondas do mar (coro)
É das ondas do mar (coro)
É das ondas do mar (coro)
Segure o baque das ondas do mar**

No Maracatu Nação Raízes de Pai Adão existem toadas em louvor aos orixás cantadas em iorubá, idioma utilizado nos terreiros de tradição nagô, como, por exemplo, a toada *Orim de Nanã*:

Orim de Nanã

(toada pertencente ao repertório musical da religião dos orixás)

**Aruá Nanã kojina
Asi wa nanã kojina (bis)
Okè wá koregum
Okè wá yó
Motolé monfó
Oká jodun
Olinewa nilé
Alejó wá bereman Binié fomi
Mamgba
Binié támi
Òko ógberê**

⁸² KOSLINSKI, A. B. Z. Maracatus Nação Pernambucanos: Entre Festa e Religiosidade. In: *Anais Eletrônico do XV Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais (CONLAB)*, Salvador: UFBA, 2011.

Por fim, alguns grupos possuem toadas com referência a entidades ou elementos da jurema. De acordo com Edmilson Lima do Nascimento, presidente e mestre do Maracatu Nação Encanto do Dendê, a toada *Dendê Fervendo* foi composta pelo mestre de jurema da rainha Elizabete Salvina Xavier, quando ele incorporava nela. A toada diz o seguinte:

Dendê Fervendo

(autoria: mestre de jurema de Elizabete Salvina Xavier)

**Oi, quem não viu venha ver
caldeirão sem fundo ferver
maracatu de baque virado
é o Encanto do Dendê**

**Oi, quem não viu venha ver (coro)
caldeirão sem fundo ferver (coro)
maracatu de baque virado (coro)
é o Encanto do Dendê (coro)**

No passado, as referências aos elementos sagrados eram menos explícitas. Geralmente elas se faziam presentes quando as toadas mencionavam as calungas. Ainda assim, segundo Guerra Peixe, existiam toadas que faziam referência aos orixás. No entanto, essa referência nem sempre ocorria através da evocação do nome do orixá. A seguinte toada, por exemplo, fazia referência a Iemanjá, segundo Guerra Peixe. De acordo com o maestro, o vocábulo “beramá” era o que simbolizava a orixá.

**Ôlê-lê-ôu
Olê-ru-á
Ôlê-lê-ôu
Ôlê-ru-á**

**Ôu- beramá
Princesa Dona Emília
Foi passeá
Foi passeá
na beramá**

Os exemplos de toada apresentados demonstraram que os maracatus nação podem ter vínculos com a religião dos orixás, com a jurema sagrada ou com as duas religiões simultaneamente. Os grupos com liames exclusivos com a jurema constituem a minoria. Dos grupos pesquisados, apenas o Maracatu Nação Gato Preto é exemplo dessa situação. Quanto ao restante dos grupos pesquisados, pelo menos metade possui relações simultâneas. No entanto, em seus discursos, as maiores atenções e descrições

são dadas à relação existente com a religião dos orixás, denotando uma hierarquia ou valorização dos orixás em relação à jurema. As diferenças entre a relação com a religião dos orixás ou com a jurema sagrada é refletida, dentre outras atividades, nas obrigações religiosas. Como exemplo cita-se a fala de Amaro da Silva Vila Nova, conhecido por Chocho, presidente e babalorixá do Maracatu Nação Gato Preto:

(o maracatu) vem da jurema porque Gato Preto é o exu da minha mestra e pra eu botar essa nação na rua toda a quinta feira antes do carnaval eu bato dou de come ao exu, à Padilha pomba gira... dou de comer a exu aqui e toco aqui pra ele⁸³.

As obrigações religiosas são celebrações realizadas pelos maracatus nação, no intuito de obter proteção principalmente para o período carnavalesco. Nessas obrigações, as nações de maracatu realizam oferecimentos, também conhecidos pela denominação de obrigações, às calungas, aos orixás, às entidades da jurema, aos eguns, além dos já mencionados instrumentos ou outros artefatos pertencentes aos maracatus nação, como coroas, estandarte e pálio. Os artefatos, orixás e entidades que recebem obrigação variam de grupo para grupo, com exceção das calungas que, como já se salientou, recebem obrigação em todos os grupos. O modo, a organização, os dias e a duração dessa celebração também variam.

Apesar de todas as nações de maracatu oferecerem obrigação para as calungas, o tipo de obrigação ou mesmo a forma de compreensão do que representa a calunga variam. Alguns grupos consideram as calungas como representação de algum egum (espírito dos ancestrais), outros, como sendo orixás, um misto das duas coisas ou ainda como entidades da jurema, a exemplo das calungas Dona Jupira e Dona Laurinda, do Maracatu Nação Gato Preto, que representam duas caboclas. Desse modo, elas podem ser consideradas como um egum. Dona Brígida (Encanto da Alegria), por exemplo, recebe obrigação no quarto de balé, mas, ao mesmo tempo, representa o orixá Oxum. Essa dupla representação, por vezes, é atribuída ao fato de o egum representado pela boneca ter pertencido ao orixá em questão. Por outras vezes, esta relação não está clara. Existem calungas, por exemplo, como a Dona Inês, do Maracatu Nação Porto Rico, que é considerada um egum, mas que recebe obrigação no pegi de Iansã, orixá que ela representa. As calungas que são consideradas orixás geralmente possuem um *otá*, tipo de pedra considerada como elemento fundamental para a feitura de um orixá. Desse

⁸³ Entrevista com Amaro da Silva Vila Nova realizada, em 24/03/2012.

modo, todos os orixás (representados por louças, pedras, ferramentas etc.) assentados em seus pegis possuem um *otá*. No caso das calungas consideradas eguns, elas também recebem um fundamento dentro de si em sua primeira obrigação religiosa, ou seja, no ritual que vai tornar uma boneca de madeira ou de pano em uma calunga sagrada. Os eguns representados por elas geralmente são pessoas que já estiveram envolvidas, de alguma forma, com os maracatus nação ou mesmo com alguns maracatuzeiros dos grupos. É o caso de Dona Yá Mitaladê, calunga pertencente ao Maracatu Nação Encanto do Dendê, que homenageia o egum de uma ialorixá do Mestre Edmilson Lima do Nascimento.

Após a realização da obrigação feita para as calungas, o resguardo é recomendado às damas do paço, personagens que as conduzem. As bonecas têm por função trazer proteção ao grupo, e, para que essa proteção se mantenha, nenhuma pessoa com o corpo “sujo” pode encostar nelas. Por esta razão, as damas do paço não permitem que ninguém, além delas mesmas ou por vezes a rainha ou o sacerdote religioso responsável pelo maracatu, toque nas bonecas. As damas do paço não precisam ser obrigatoriamente iniciadas nas religiões afro-brasileiras, mas, na maioria das vezes, elas são pelo menos simpatizantes, ou seja, participam das atividades dos terreiros com frequência. O fundamental para ser dama do paço é ser de total confiança das lideranças do grupo, para que se garanta o cumprimento do resguardo. Tudo indica que as damas do paço são, em sua maioria, senhoras mais velhas, pelo fato de não menstruarem (nos terreiros acredita-se que, ao menstruar, a mulher fica imediatamente de corpo sujo) e também pelo fato de as senhoras mais velhas não manterem vida sexual tão ativa quanto as mulheres mais jovens. No entanto, hoje em dia, se observa a presença de damas do paço mais novas nos maracatus nação; a mudança na faixa etária está ocorrendo provavelmente por questões associadas à beleza da performance do desfile, pois as mulheres mais jovens agradariam mais ao público e ao júri do que as senhoras idosas. Em alguns grupos existe a dificuldade de se encontrar damas do paço por conta do receio de algumas mulheres em passar pelo resguardo no meio das festividades do carnaval, ou mesmo pelo receio da aproximação com a religião, visto que as calungas são consideradas objetos sagrados e muito poderosos. Ou seja, acreditam que não se pode quebrar os resguardos sem sofrer sérias consequências para si e para o grupo.

Antigamente não tinha ninguém querendo ser dama do paço por causa de... porque tem os protocolos né, o resguardo, tudo, elas ficavam com medo. Até chegou uma menina aqui, que até já subiu, que Deus a tenha... aí ela era de Xangô, carregava a boneca de Xangô, tem a de Iansã também e aí são as duas que não tem, ela vem saindo, direto né, mas ela disse que não quer ficar assim permanentemente sendo ela, entendeu? Ela tem medo de...que mais tarde tem que dar obrigação e ela não quer, não quer se envolver⁸⁴.

Em alguns maracatus nação, parte dos instrumentos musicais (geralmente as alfaias) recebem obrigação religiosa. O ritual de obrigação para os instrumentos consiste geralmente em um banho ou benção de *amassi* e depois em uma oferenda de sangue proveniente do sacrifício de algum animal. Nesses casos, o sangue de galinha ou de bode é esfregado em grande ou pequena quantidade nas peles dos tambores. Do mesmo modo que o toque dos atabaques nos terreiros evoca orixás e entidades, para alguns maracatuzeiros, ao se tocar as alfaias e demais instrumentos dos maracatus nação, as divindades também são evocadas. Tal situação explicaria a ocorrência de possessões dentro dos cortejos dos maracatus nação. É comum que orixás ou entidades da jurema “desçam” em alguns personagens presentes no desfile, como em rainhas, princesas etc. De maneira geral, os maracatuzeiros afirmam que os instrumentos sacralizados trazem proteção ao maracatu. Como já foi mencionado anteriormente, a prática de sacralização de instrumentos já existia na década de 1950. No entanto, relatos de memória de alguns maracatuzeiros apontam que a prática ficou por um bom tempo sem ser realizada, tendo sido retomada já no século XXI. Tal fato sugere que a religiosidade nos maracatus nação torna-se cada vez mais abrangente.

Os batuqueiros responsáveis por tocar os instrumentos de obrigação precisam cumprir alguns interditos. Sua presença é geralmente exigida no ritual de obrigação. Eles são, na maioria das vezes, ogãs de algum terreiro (filhos de santo que não incorporam orixás ou entidades e que têm permissão para tocar os atabaques e elús). Após a obrigação, esses batuqueiros precisam cumprir um resguardo que pode durar de 3 a 7 dias. Na maioria das vezes, o período de resguardo compreende o próprio de carnaval. Esse resguardo é necessário para que o rapaz não suje seu corpo, ou seja, não torne seu corpo impuro. Se alguém de corpo sujo encostar no tambor (ou qualquer outro artefato sacralizado), este também se torna impuro e perde sua capacidade de proteção, perde seu *axé*. Por essa razão, recomenda-se que os batuqueiros que possuem essa

⁸⁴ Entrevista com Edmilson Lima do Nascimento, mestre e presidente do Maracatu Nação Encanto do Dendê, realizada em 28/04/2012.

responsabilidade possuam vínculos com as religiões, pois se acredita que somente rapazes envolvidos com o sagrado terão a capacidade de cumprir um resguardo que proíbe a ingestão de bebidas alcoólicas e as relações sexuais em pleno período carnavalesco. O resguardo desses batuqueiros é considerado algo tão sério que muitos grupos não realizam obrigação religiosa para nenhum instrumento por não possuir batuqueiro de confiança para o real cumprimento do resguardo⁸⁵. Se ele não for cumprido à risca, os maracatuzeiros afirmam que algo de ruim pode acontecer, não só à pessoa desobediente, como também ao grupo como um todo. Tal situação ocorre no batuque do Leão Coroado:

Só a calunga, no caso hoje, eu proponho a calunga pra não correr o risco de... vê bem, porque na antiguidade todo o pessoal que fazia maracatu era da religião, então tudo era associado diretamente ao candomblé. Só que hoje, a parte profana era muito maior do que os adeptos, logo, pra não corre o risco de contaminar e acontecer alguma avaria, então é melhor você fazer com que o único objeto que entre em contato com a religião hoje seja a calunga, pelo menos no Leão Coroado.

Anna Beatriz: O senhor não dá obrigação pra alfaia?

Não dou não, é aquela história, o mesmo cuidado que tem que ter com as calungas tinha que ter com as alfaias. A calunga eu sei que tá na mão da minha esposa, sou eu quem faço as obrigações, só quem pega sou eu e ela, e alfaias, qualquer pessoa que chegar pega, daí não sei como é que eu vou controlar, não sei quem foi pro motel, quem é que tá menstruada, quem é que bebeu, daí pra evitar, a gente oficializa as obrigações, fala com os eguns, fala com os orixás e pede a proteção⁸⁶.

Quando os maracatus nação oferecem obrigação aos orixás, estes podem coincidir com aqueles representados pelas calungas ou não. Muitas vezes Exu recebe obrigação devido à crença de que nada pode ser oferecido ao orixá ou alguma entidade sem que se realize oferecimento primeiramente a ele, que é considerado o mensageiro. Xangô também recebe obrigação em alguns maracatus nação, por ser considerado o rei do maracatu. Oxum e Iansã também recebem obrigação, por serem, na maioria das vezes, representados pelas calungas. Por vezes, na obrigação para o carnaval, alguns maracatus nação oferecem obrigação a todos os orixás da casa, ou pelo menos ao orixá que rege a casa, além daqueles associados ao maracatu.

Alguns maracatus realizam obrigação religiosa para os eguns do terreiro ou evocam eguns de antigos maracatuzeiros, com quem possuem memória afetiva.

⁸⁵ Atualmente alguns maracatus nação encontram dificuldades de conseguir batuqueiros para tomar parte no batuque do grupo. Esse assunto está discutido com mais detalhes no capítulo referente à relação dos maracatus nação com o mercado cultural, presente neste dossiê.

⁸⁶ Entrevista com Afonso Gomes de Aguiar Filho, realizada em 27/03/2012.

Entidades da jurema também são contempladas dentro das obrigações de algumas nações.

Os tipos de oferecimento ou de comida dados às calungas, aos orixás, às entidades e aos artefatos podem variar, desde comidas secas (comidas dos santos que não são animais sacrificados; cada orixá ou entidade possui comida seca específica), sacrifícios de animais, frutas, mel, bebidas etc. Esses alimentos são considerados fonte de “axé”. Os alimentos geralmente permanecem três, sete ou vinte e um dias no assentamento do orixá ou entidade. Depois são despachados no local adequado para cada orixá ou entidade, podendo ser mar, rio, matas, encruzilhadas etc.

As calungas, instrumentos musicais e artefatos considerados sagrados podem ser purificados através do banho de amassi. Esse banho pode ser dado antes do “objeto sagrado receber o sacrifício de sangue”. Em alguns casos, os tambores não recebem sacrifício de sangue, apenas o banho de amassi. O mesmo geralmente ocorre com os artefatos de tecido, que ficam manchados quando recebem sangue de animais.

A duração do ritual da obrigação também é variável. Alguns grupos realizam os oferecimentos em um só dia, outros dividem as obrigações por etapas, realizando oferendas para eguns, orixás e entidades da jurema em dias separados. Na maioria dos casos, as obrigações são realizadas no período pré-carnavalesco. Porém, alguns grupos podem realizar obrigações voltadas ao maracatu em outros períodos do ano, se assim for solicitado pelos orixás ou entidades. Por vezes, as obrigações são realizadas de forma mais fechada, contando apenas com a presença dos filhos da casa que são responsáveis pela realização do ritual. As obrigações também podem ser abertas, realizadas no formato de toque (espécie de festa aberta onde se louva algum orixá ou entidade específica), para o qual as pessoas da comunidade são convidadas a assistir e a participar da festa.

O fundamento religioso é uma das dimensões mais valorizadas pelos maracatuzeiros, a ponto de afirmarem que um maracatu nação só é autêntico e tradicional se possuir os vínculos religiosos. Na contemporaneidade, essas relações são mais explícitas, diferentemente do passado em que a perseguição à religião dos orixás e à jurema era concreta e impedia que assumissem esses vínculos. Como exemplo de tal situação, é interessante pensar na toada registrada por Guerra Peixe, em meados do

século XX, na qual Iemanjá é referida pelo vocábulo “beramá”. Atualmente os orixás são referidos nas toadas pelos seus nomes próprios.

Ao se pensar nas razões que possam estar levando os maracatus nação a evidenciarem seus vínculos religiosos, por meio dos símbolos, dos discursos e da abertura das obrigações para os olhos leigos, sugere-se que a existência de uma grande quantidade de grupos percussivos, não só em Pernambuco, como também em outras partes do Brasil e até do mundo, pode ter influenciado tal prática. Grupos percussivos são grupos compostos, na maioria das vezes, por jovens brancos de classe média que executam uma performance na parte percussiva dos maracatus nação e na sua dança, seja por meio de um corpo de bailarinos que executam os passos do maracatu ou mesmo de um simulacro da corte real. Aos olhos de grande parte das pessoas, não existem diferenças marcantes entre esses grupos e os maracatus nação considerados autênticos, visto que o ritmo executado pelos dois tipos de grupo faz parte da mesma forma de expressão. Essa confusão faz com que muitas vezes os grupos percussivos ocupem fatias, no mercado cultural, destinadas às culturas populares, como os maracatus nação, por exemplo. Por essa razão, afirmar e evidenciar os vínculos religiosos dentro dos maracatus nação trata-se de uma estratégia de delimitação de fronteiras, de conquista e de manutenção de espaços do mercado cultural, além da construção da identidade e do sentimento de pertencimento por parte dos maracatuzeiros. O depoimento do maracatuzeiro Clóvis Cosme dos Santos evidencia os limites entre os maracatus nação e os grupos percussivos, além de demonstrar certa preocupação com a atuação desses grupos:

Eu só fico meio desesperado, enraivado, enfurecido, quando eles (grupos percussivos) diz que é de nação, aonde eles justamente não são de nação, porque todo maracatu para ser de nação, ele tem que ter nascido no candomblé... se não nasce no candomblé não é maracatu de nação até porque tem que ter suas calungas onde traz todos os segredos, guarda o segredo do maracatu... Eles (grupos percussivos) estão crescendo muito e é por isso que a gente de maracatu tem que se cuidar, tem que olhar, temos que se unir⁸⁷.

A partir do exposto, percebe-se que, no contexto atual, a dimensão sagrada nos maracatus ganhou novos formatos e sentidos. Atualmente existe uma razão prática para a exposição de tal dimensão. O sagrado nos maracatus nação é utilizado nos discursos de maracatuzeiros que buscam legitimar seu grupo através do questionamento da legitimidade de outros. Como os modos de se relacionar com a religião dos orixás e/ou

⁸⁷ Entrevista com Clóvis Cosme dos Santos, realizada em 23/03/2012.

jurema são distintos entre alguns grupos, é comum a acusação de que alguns grupos não executam os rituais ou não articulam os símbolos de modo correto. Abaixo seguem alguns depoimentos que exemplificam tal situação, porém preservando a identidade dos depoentes:

Se você é nagô, o seu maracatu é nagô; se você é angola, você é angola, mas seu maracatu não é angola. Hoje as pessoas estão dando etnia para os maracatus, e é errado isso... Independente de você ter sua crença ou não, o maracatu já tem sua crença definida, não é você que vai impor isso” (mestre de maracatu nação)

A Noite dos Tambores daqui de Recife é mais completa porque vem maracatu de nação, e lá (Olinda) quase não vai maracatu de nação, vai mais grupo percussivo, é Nação Pernambuco, é Camaleão... e eles é quem faz a Noite dos Tambores Silenciosos lá em Olinda, não vejo segurança nenhuma nisso.

Anna Beatriz: quais são os maracatus nação de Olinda?

Que eu saiba é o Leão Coroado de Afonso

Anna Beatriz: E o de Malu... é maracatu nação também?

É Axé da Lua né? Acho que não, eles tem calunga mas, não to bem por dentro não, mas acho que ele tá mais para grupo percussivo que maracatu de nação.

Anna Beatriz: E o Nação de Luanda... é maracatu nação também, na sua opinião?

Se eu fosse classificar não classificaria não de maracatu nação... porque eu não vejo a parte do ritual nem nada da parte dos orixás e dos eguns.

Mais do que uma instituição que gera um sentido para a existência, para vínculos comunitários e sentimentos de pertencimento, a religiosidade nos maracatus nação contemporâneos também apresenta um campo de disputa, principalmente a partir do momento que ela se torna um valor, não só para o interior do grupo, como também para pessoas exteriores a eles, que buscam nos maracatus nação símbolos de autenticidade.

Na atualidade, o ritmo dos maracatus nação tem despertado o interesse de pessoas pertencentes à classe média; parte dessas pessoas passa a integrar alguns maracatus nação e, ao escolher o grupo de que vão participar, privilegiam aqueles que se encaixam em um padrão de maracatu tradicional. Nesse sentido, os vínculos religiosos são elementos indispensáveis a um grupo que busque o “carimbo” da tradição. Os maracatus nação que possuem integrantes da classe média geralmente têm mais oportunidades de realizar apresentações e oficinas pagas em outras partes do país e do exterior, o que explica o interesse dos grupos em manter relações com essa classe social.

Salienta-se também que o atual contexto da dimensão religiosa dos maracatus nação difere do passado. Enquanto que, por conta dessa busca por autenticidade e delimitação de fronteiras com os grupos percussivos, os símbolos que marcam a

religiosidade estão mais evidentes, tudo indica que as práticas cotidianas dos maracatuzeiros, dentro dos terreiros, têm-se fragmentado. O fato de que atualmente nem todas as pessoas respeitam os preceitos do xangô e da jurema esteve presente no discurso de mais de um maracatuzeiro entrevistado. Por essa razão, é preciso evitar a romantização ao abordar a dimensão religiosa dos maracatus nação. A religião não trata apenas de subjetividades, ela só faz sentido quando existe um diálogo congruente com o mundo concreto. Justamente por isso, compreender a dimensão religiosa dos maracatus nação significa compreender, não só o universo simbólico, como também valores, estratégias e interesses dos maracatuzeiros dentro das mais diversas questões que se apresentam.

MULHERES NOS MARACATUS NAÇÃO: MUDANÇAS NAS RELAÇÕES DE GÊNERO

Para uma abordagem sobre a presença das mulheres nos maracatus nação, faz-se necessária uma incursão pelos primeiros estudiosos dessa manifestação, os quais se situam entre o final do século XIX até a metade do século XX, na tentativa de compreender de que forma elas eram percebidas na organização dos grupos. É evidente que pouco se sabe sobre os grupos de maracatus do passado, tendo em vista que as fontes são escassas e, portanto, não oferecerem possibilidades de um estudo mais aprofundado nos seus mais diversos aspectos. Entretanto, o esforço torna-se desafiador na medida em que pode suscitar indagações sobre a forma como essa manifestação foi estudada e os seus aspectos mais recorrentes.

Sabendo-se que o maracatu nação é uma manifestação composta por homens e mulheres, importa perceber se as mulheres tiveram seus papéis destacados e qual o lugar reservado a elas no contexto dos grupos. Um olhar acurado sobre algumas obras produzidas por folcloristas, como Pereira da Costa e Mário Sette, e de pesquisadores como Guerra Peixe e Katarina Real, por exemplo, não parecem apontar pistas de descrições centradas no papel das mulheres que faziam parte dos grupos de antigamente.

Ao contrário do que se possa imaginar nessas obras, as mulheres dificilmente aparecem, o que dificulta saber em que medida elas foram tema de discussão por parte dos folcloristas nessa época. Nessas obras, as descrições, por vezes pormenorizadas, estiveram muito mais voltadas para a caracterização dos grupos, suas origens, personagens, tipos de vestimentas, loas/toadas, entre outros aspectos. Esses temas tinham como propósito discorrer sobre a conformação dos grupos, como uma maneira de assegurar uma possibilidade de conhecimento sobre eles.

De acordo Ayala e Ayala, em geral as perspectivas analíticas que insistiam na defesa de ideias como essas não levavam em consideração as condições sociais em que as manifestações se originavam e se desenvolviam ao longo do tempo, dentro de uma

sociedade e de uma cultura⁸⁸. Ou seja, os limites que havia em estudar as manifestações dessa maneira não possibilitavam evidenciar as conexões com outras dimensões culturais e sociais.

De qualquer forma, parece ser apenas nas publicações de 2000 que se começa a perceber algumas poucas referências sobre a mulher na história dos grupos de maracatu. Ao discutir a trajetória de alguns(mas) maracatuzeiros(as) já falecidos(as), Lima – agora numa produção historiográfica e não mais folclorista como as anteriores – ressalta que entre eles havia uma mulher chamada Maroca Gorda, juremeira, parteira e articuladora do extinto maracatu Dois de Ouro. Além disso, foi ainda uma pessoa muito importante na comunidade da Mangabeira⁸⁹.

Entretanto, segundo Ivaldo Lima, poucas são as informações que constam sobre essa mulher nos documentos existentes. O autor relata que não se tem notícia de como foi sua vida, nem como morreu, a única referência encontrada foi uma carta enviada ao serviço de higiene mental do estado de Pernambuco, no intuito de informar sobre as práticas de um catimbó liderado por ela em sua residência. Isso indica que sua trajetória, como uma mulher possivelmente atuante na comunidade da Mangabeira, Zona Norte da cidade do Recife, não chegou a ser notada pelos estudiosos da época, assim como tantas outras que muito provavelmente tenham existido.

Levando em conta o pensamento social da época, o qual, de certo, influenciou a percepção de mundo desses estudiosos, bem como o viés analítico de suas obras, ainda é pertinente se perguntar sobre o porquê de eles não terem incluído as mulheres nos temas que integravam ou que, de alguma forma, estavam ligados aos grupos de maracatu, uma vez que elas pareciam exercer atribuições importantes dentro e fora das nações. Mulheres como Dona Santa e Maroca Gorda acabaram por cumprir papéis significativos, seja como rainha de maracatu, como foi o caso da primeira, como figuras religiosas ou até mesmo como lideranças comunitárias. No entanto, não tiveram suas trajetórias analisadas com mais vagar. Isso parece sugestivo para pensar sobre tantas outras que certamente existiram nessa época, mas não tiveram seus nomes lembrados no tempo.

⁸⁸ AYALA M.; AYALA M. I. N. *Cultura Popular no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

⁸⁹ LIMA, I. M. de F. *Maracatus e Maracatuzeiros: Desconstruindo Certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias*. Recife, 1930-1945. Recife: Bagaço, 2008.

Mesmo que ainda seja curiosa a ausência das mulheres nas obras aqui mencionadas, já há uma resposta provisória para isso. Este é um problema de ordem maior. Afinal, a história das mulheres, enquanto tema de estudo, é algo bastante recente entre nós, o próprio pensamento feminista faz essa constatação ao tratar do assunto como uma preocupação social⁹⁰.

A principal razão para essa ausência decorria da teoria social, onde as mulheres tinham suas posições sociais derivadas das posições dos homens (pai, marido ou filho). Decorre daí que as suas posições não teriam importância e não mereciam uma investigação empírica relevante. Por isso, elas permaneceram invisíveis por muito tempo no curso da história. Hoje, as lutas por espaço na sociedade são uma bandeira levantada pelas mulheres em todos os campos de atuação⁹¹.

No que se refere aos grupos de maracatu nação, é possível perceber que a participação das mulheres e a sua inserção em determinadas posições nessa manifestação nada mais são do que exemplos dessas conquistas, sendo seu estudo favorecido inclusive pelo avanço das teorias sociais. Se em outros tempos, elas não tiveram suas posições mencionadas dentro dos grupos ou não foram vistas como pessoas importantes fora deles, passando ao largo das preocupações intelectuais da época, com as mudanças na estrutura social, redefiniram-se os valores e com eles as transformações nas diversas esferas da vida em sociedade. Enquanto integrantes dos maracatus, ao se apresentarem nas suas personagens, as mulheres parecem demonstrar a força das suas posições, seja pelas suas funções ou por se mostrarem engajadas na preservação das tradições do povo negro.

Nós somos a fortaleza da nação⁹²...

Dentro das nações de maracatu, no que diz respeito à composição da corte, as mulheres figuram como rainha, princesas, condessa e outros títulos de nobreza, fazendo par com os homens, e também como dama do paço, baianas e catirinas. Algumas dessas

⁹⁰ Para essa questão, ver SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. Recife: SOS Corpo - Gênero e Cidadania, 1996.

⁹¹ A teoria social foi também modificada, mostrando a inserção diferenciada das mulheres na sociedade e a necessidade de investigar onde elas estão, o que fazem, seu acesso à riqueza, ao prestígio e ao poder.

⁹² Entrevista com Nadja de Castro, rainha do Maracatu Nação Leão da Campina, realizada em 04/04/2012.

personagens destacam-se pela importância das suas posições, a despeito da rainha e da dama do paço, que são responsáveis por zelarem pelos fundamentos religiosos que sustentam o maracatu. Essa responsabilidade ocorre por dois motivos.



Dama do Paço e calunga do Maracatu Nação Sol Nascente.

A função da dama do paço é carregar a calunga, síntese da dimensão sagrada onde os axés do maracatu estão depositados. Por extensão, a mulher que conduz a calunga deve estar preparada espiritualmente para conduzi-la nos desfiles da nação. Tal preparação passa pela realização de obrigações religiosas e obediência aos preceitos da religião dos orixás. Via de regra, elas não podem ingerir bebidas alcoólicas e precisam manter abstinência sexual durante todo o período carnavalesco. Não é uma exigência ser iniciada na religião, apenas que tenha algum tipo de vínculo. Em alguns grupos, como no Estrela Brilhante de Igarassu e no Leão Coroado, as damas do paço tendem a ser mais velhas, tendo passado da fase reprodutiva, por duas razões principais: não ter o risco de estarem menstruadas durante o carnaval e, supostamente, não terem vida sexual ativa. Já em outras nações, a idade não parece ser um critério de escolha. Notam-se mulheres de meia idade ou até mesmo mais jovens nessa posição.

No Estrela Brilhante de Igarassu, segundo o presidente e mestre desta nação, Gilmar, a restrição referente à menstruação estende-se para as demais posições das mulheres na corte. Logo, elas são orientadas a não desfilar no período em que estiverem

menstruadas. Em geral, diz-se que a menstruação deixa o corpo da mulher aberto e o ideal é que nenhuma delas esteja no período menstrual nas apresentações. A abstinência sexual está ligada a preceitos do xangô e também parece extensiva aos homens, sobretudo para aqueles que tocam os tambores, os quais recebem obrigações, e para o mestre, que também faz oferecimento.

Do ponto de vista espiritual, comprometimento semelhante também recai sobre a rainha. Ou seja, ela também deve cumprir obrigações e resguardos durante o carnaval. Convém ressaltar que algumas rainhas são também lideranças religiosas ligadas a algum terreiro, a exemplo de Nadja de Castro ou Nadja de Angola, do Maracatu Nação Leão da Campina; de Elda Viana ou Elda de Oxossi, da Nação Porto Rico; de Gilvanice Conceição ou Gilva de Otopé, da Nação Aurora Africana, entre outras. Como Ialorixás, elas são conhecedoras dos segredos da religião e, por meio deles, acabam se tornando ainda mais preparadas para conduzir a nação, assegurando assim a legitimidade que se quer para os grupos e para o discurso da tradição.



Rei e Rainha do Maracatu Nação Raízes de Pai Adão.

A posição de rainha destaca-se ainda mais pelo fato de ela representar, juntamente com o rei, a realeza do maracatu. Durante o desfile da nação, é para ambos que as atenções parecem se voltar. O casal real apresenta-se protegido por um pálio, ladeado por soldados romanos, que formam a guarda real, e por pajens que conduzem

abanos e as capas da vestimenta real. Na atualidade, percebe-se que, por mais que o casal atraia a atenção do público, é a rainha quem parece possuir mais relevância e reconhecimento dentro e até mesmo fora do grupo. Nas últimas décadas, essa importância fez com que os rituais de coroação fossem retomados, legitimando esta posição e conferindo mais prestígio e, por vezes, mais poder às rainhas ao serem entronadas. Este poder se manifesta tanto na sua dimensão simbólica ligada ao sagrado, quanto no campo das decisões, quando coincide da rainha ser também presidente do grupo.

Do ponto de vista do gênero, é sugestivo pensar que isso indica um tipo de reposicionamento nos espaços de poder, os quais organizam as hierarquias dentro do maracatu⁹³. Isso demonstra que as coroações foram ressignificadas de modo a destacar a rainha, após este ato cerimonial, ainda que o rei também venha a ser coroado. Quando a rainha passa a ser coroada, o grupo ao qual pertence, de alguma forma, ganha mais projeção no mercado cultural e até mesmo na mídia. Além disso, as disputas pela legitimidade da nação parecem acirrar-se na relação entre os grupos, uma vez que quanto mais próximo das antigas práticas e costumes dessa manifestação, mais tradicional será o grupo. Para Nadja de Castro, uma rainha coroada contribui em muitos aspectos para o grupo, um deles é o fortalecimento do maracatu: “(...) para a minha nação foi importante; existe um fortalecimento muito grande, (...) e é uma hierarquia que tem que ter.”⁹⁴ Para além do fato da rainha ser coroada, o reconhecimento que ela possui dentro do maracatu acaba por repercutir na sua relação com a comunidade onde o grupo mantém sua sede. Muitas vezes ela é chamada a tomar parte das problemáticas do cotidiano, atuando ora como apaziguadora de conflitos, entre os mais próximos, ora como conselheira, benzedeira ou ainda intermediadora das necessidades sociais junto às autoridades políticas. Por ter também esse tipo de demanda, a rainha é vista como uma pessoa preparada para lidar com situações que requerem um diálogo permanente com as pessoas. Como afirma Nadja de Castro: “o trabalho social é importante não só no maracatu. Se eu sou uma rainha atuante dentro da minha nação e uma liderança

⁹³ Sobre o sentido das coroações na sua relação com gênero, ver OLIVEIRA, J. M. Op.cit. Sobre as implicações históricas das coroações, ver GUILLEN, I. C. M. Rainhas coroadas: história e ritual nos maracatus-nação do Recife. *Cadernos de Estudos Sociais*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, vol. 20, nº 01. 2004, p. 39-52.

⁹⁴ Entrevista com Nadja de Castro realizada, em 04/04/2012.

religiosa, eu também tenho que agir dentro do meu papel e com o trabalho social.⁹⁵”
Fazendo uma relação com o passado, esse tipo de atuação social remonta à relação que as antigas rainhas tinham nas comunidades onde residiam⁹⁶.

Com relação às posições de dama do paço e de rainha, com exceção da princesa que, por hierarquia, é a substituta imediata da rainha quando esta não pode desfilar, as mulheres que figuram nas demais personagens da corte, conforme já ressaltado, não parecem ser vistas com a mesma importância, o que não significa que não possuem sentido em seus papéis. Seja numa alusão ao universo sagrado, mais propriamente ao terreiro, a exemplo das baianas ricas ou das mulheres escravas, como as catirinas, seja como membro da nobreza, elas são chamadas a dar vida a suas personagens nas alas que formam o cortejo do maracatu.

Mulheres no batuque

Outro espaço dentro do maracatu sugestivo para uma reflexão acerca das mulheres é o batuque. Sua inserção no conjunto percussivo é algo recente na história dos grupos. Ainda que formem uma minoria, quando comparadas aos homens, sua presença nesse espaço destaca-se por tocarem instrumentos como abê, mineiro, caixa e alfaia. Como batuqueiras, aos poucos elas foram redefinindo os espaços de poder dentro do batuque e dividindo com os homens instrumentos que antes eram predominantemente tocados por eles, como as alfaias.

Antigamente elas não integravam o batuque. A explicação para isso estaria relacionada à questão religiosa. De acordo com a religião, as mulheres não deveriam tocar os tambores por terem o corpo aberto, algo que se agravaria com a menstruação. De modo semelhante, parece prevalecer aqui a mesma regra que é posta por alguns grupos às mulheres que desfilam no cortejo. Essas questões por muito tempo foram motivos de interdição das mulheres na parte percussiva.

Há duas explicações que parecem justificar a participação feminina na percussão dessa manifestação. De um lado, os grupos percussivos ou parafolclóricos⁹⁷, com sua

⁹⁵ Entrevista com Nadja de Castro, realizada em 04/04/2012.

⁹⁶ Sobre o papel comunitário das antigas rainhas de maracatu nação, ver LIMA, I. M. de F. *Maracatus e Maracatuzeiros: Desconstruindo Certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias*. Recife, 1930-1945. Recife: Bagaço, 2008.

formação mista (homens e mulheres de classe média) em certa medida, facilitaram a aceitação das mulheres no batuque dos maracatus tradicionais. Por outro lado, a ação das mulheres do Movimento Negro parece ter convencido os mestres das nações a aceitá-las no conjunto percussivo das nações. Há entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras mais antigos a memória de que Rosinete do maracatu Elefante, já falecida, participava dos ensaios, ensinando os batuqueiros a tocar corretamente, mas não se apresentava nessa posição. A partir desses grupos, as mulheres passaram a se inserir nas nações de maracatu como batuqueiras, uma vez que nesses mesmos grupos a participação feminina, tocando alfaia, sempre foi efetiva. Esse novo contexto motivou as pessoas das camadas populares a reconfigurarem os espaços de homens e de mulheres dentro dos maracatus tradicionais, mais especificamente no batuque. Tal reconfiguração tornou as regras de organização mais flexíveis, permitindo, desse modo, a participação das mulheres no conjunto musical das nações. De um modo ou de outro, parece haver a concordância de que a presença das mulheres ocorre com mais força no final dos anos 1980 e segue até os dias de hoje impulsionada por essas transformações. Martha Rosa, militante do Movimento Negro, aparece como a primeira mulher a se inserir no batuque do maracatu Leão Coroado de Luiz de França.

Os novos arranjos, ao mesmo tempo em que foram reorganizando o maracatu, direcionaram as mulheres de classe média e das camadas populares para determinados instrumentos. Nesse sentido, afirma-se que elas podem tocar qualquer instrumento, o que parece ser corroborado pelas observações mencionadas. Porém, nota-se que as mulheres são praticamente exclusivas no abê; e no toque desse instrumento - quando presente no batuque - a maioria delas é das comunidades onde estão localizados os grupos de maracatus. Nas alfaias elas são minoria e parece haver prevalência de mulheres de classe média e menor número de mulheres das camadas populares neste tipo de instrumento, com exceção do maracatu Cambinda Estrela, cujas mulheres que tocam alfaia são da comunidade de Chão de Estrelas.

⁹⁷ Estes grupos têm seu surgimento relacionado ao Movimento Mangue em Pernambuco no início da década de 1990, que, por sua vez, teve como proposta misturar ritmos que reuniam elementos da música pop nacional e internacional e da cultura popular, entre eles o maracatu de baque virado. Tal mistura parece ter promovido a valorização das nações de maracatu, sobretudo da sua sonoridade. O sucesso desse movimento, além de ter atraído a atenção de um público novo, especialmente pessoas jovens de classe média, resultou em espaços na mídia para os grupos tradicionais, os quais foram ressignificados como expressão cultural de destaque, sobretudo no carnaval. Sobre os grupos percussivos na sua relação com as nações de maracatus, ver ESTEVES, L. L. op. cit.

Esse processo contribuiu significativamente para a redefinição dos maracatus nação, hoje as mulheres são presença marcante no batuque dos grupos, com exceção daqueles que não aceitam mulher na parte percussiva. É possível que essa participação venha sendo utilizada para realçar o conjunto musical dos maracatus, haja vista a quantidade de mulheres que formam a ala de abê logo à frente da percussão, tocando esse instrumento e executando passos coreografados⁹⁸, de modo a tornar a apresentação dos grupos mais atrativa. Por essa razão, o abê tem sido cada vez mais adequado para a mulher, tendo como justificativa o fato de ser leve e delicado, além de valorizar a beleza estética feminina⁹⁹. Embora essas mudanças tenham ocorrido, vale destacar que ainda hoje permanece a recomendação de que elas não se apresentem no maracatu estando menstruadas.

As mudanças que reordenaram os espaços no batuque, abrindo possibilidades para a participação feminina, parecem ter repercutido também na posição de mestre. Ainda que não haja evidências tão claras a esse respeito, é possível levantar essa hipótese, tendo em vista a mudança na fixidez de lugares. Até bem pouco tempo atrás essa função era hegemonicamente masculina, hoje já se pode observar uma mulher nessa posição, comandando a percussão e entoando as toadas/loas. Joana D'arc, mestra do Maracatu Nação Encanto do Pina, é um exemplo.

⁹⁸ Alguns grupos não usam abê na percussão. Nesse caso, este instrumento é quase sempre substituído pelo mineiro, também conhecido como ganzá, que, assim como o abê, produz uma sonoridade aguda e é tocado por agitação.

⁹⁹ Sobre as implicações desse instrumento do ponto de vista da estética corporal, ver ALBERNAZ, L. S. F. Gender and musical performance in Maracatus (PE) and Bumba Bois (MA). *Vibrant* (Florianópolis), v. 8, 2011, p. 322-353.



Joana, Mestra do Maracatu Nação Encanto do Pina.

A inserção feminina nessa posição tem sido, de certo, polêmica, pois esse lugar ainda é, em sua maioria, ocupado por um homem. Entre as opiniões destacadas, esse fato apresenta diferentes justificativas, e, na maioria, as opiniões são contrárias à participação das mulheres como mestra. Isso indica que se lançar nessa posição representa, antes de tudo, um desafio para a mulher. À luz de uma análise de gênero, isso se explica pelo fato de que a mulher, ao ocupar determinadas posições, desafia as qualidades de gênero nelas investidas¹⁰⁰. No caso do maracatu nação, ainda que a entrada das mulheres em novas posições represente uma conquista, substituir o homem em papéis que implicam o exercício do poder ou o reconhecimento social significa estar suscetível a processos de tensões.

Nessa posição, ao mesmo tempo em que obteve êxito ao assumir um lugar antes de autonomia masculina, Joana desafiou as hierarquias de poder, promovendo, em certa medida, uma ruptura nos valores de gênero. No entanto, ela não parece ser considerada legítima nesse posto por estar num campo que não é reconhecido para as mulheres. Subjacente às celeumas, quase sempre está o argumento de que os tambores devem ser comandados por homens, uma vez que eles são os mediadores adequados para o sagrado, como ocorre no terreiro. A regência dos tambores não é adequada para uma

¹⁰⁰ Para essa questão, ver SEGATO, R. L. *Santos e diamones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

mulher, tendo em vista o fato de ela não tocar os atabaques no terreiro. Entretanto, segundo Joana, quando está regendo o batuque se sente abençoada pelos orixás.

Têm momentos, principalmente no desfile oficial, que eu não me sinto regendo, eu me sinto regida. Há coisas que a gente não planeja e na hora dar certo. (...) É uma força que não é natural¹⁰¹.

Para ela, essas energias parecem repercutir como força maior no baque da sua nação. Por essa razão, sua postura deve ser a de uma pessoa compromissada com a responsabilidade que lhe cabe.

Um mestre é um líder, (...) ele está liderando um grupo de batuqueiros (...) muitos lhe seguem, lhe tem como um espelho, então tem que ter todo um cuidado e um equilíbrio (...). (...) o baque é a pulsação da nação, é ele que dá nome a nação, é o que faz com que a dama do paço o rei e a rainha dancem, (...) com que os nossos desfilantes chorem de emoção na avenida. Ele é a base!¹⁰²

Outro aspecto que Joana parece aliar à sua função é a feminilidade expressa na sua forma de se vestir. Muitas vezes usa saias longas, blusas decotadas, usa acessórios, como bijuterias, maquiagem e enfeites para os cabelos. Conforme ressalta: “Cada um fala uma coisa. Uns dizem que é a flor que eu uso no cabelo, outro dizem que é o gesto de fechar o baque (...) eu também ainda não sei!¹⁰³ Do ponto de vista de gênero, esse cuidado com a aparência reflete os códigos que operam como um elemento importante em contraposição ao masculino, representado na figura do homem nesta mesma posição.

Em linhas gerais, conclui-se até aqui que as questões relacionadas às mulheres nos grupos de maracatu, tomando por base suas posições e papéis, bem como suas inserções em outros espaços dessa manifestação, são reflexos dessas novas dinâmicas que, de um modo ou de outro, têm contribuído para ressaltar o universo feminino nas nações de maracatu e suas implicações nos arranjos de poder. Se nas antigas descrições não há relatos sobre a importância das mulheres que formavam os grupos, numa perspectiva mais contemporânea, elas começam a se destacar no contexto organizativo das nações, seja demandando funções espirituais, como é o caso da dama do paço e da rainha, seja como batuqueiras ou até mesmo como mestra de batuque.

¹⁰¹ Entrevista com Joana D’arc, realizada em 09/05/2012.

¹⁰² Idem.

¹⁰³ Idem.

Em qualquer uma dessas posições, elas estabelecem relações de poder nas interações dentro dos grupos, ainda que por vezes uma delas desafie as classificações de gênero, como é o caso da posição de mestra, que rompeu com a hegemonia masculina nessa função. Assim, sob diferentes aspectos, os papéis exercidos pelas mulheres nos grupos de maracatu nação caracterizam esta manifestação como possuidora de diversas interfaces a serem exploradas, levando em conta seus personagens, suas posições e seus poderes.



Ala dos abês do Maracatu Nação Aurora Africana.

COROAÇÃO DE REIS E RAINHAS

Nagô, nagô

Nossa rainha já se coroou.

Nagô, nagô, nagô

Nossa rainha já se coroou.

(toada tradicional de maracatu)

Guerra Peixe, em sua obra *Maracatus do Recife*, menciona a toada acima, cantada no Maracatu Elefante, referindo-se à coroação da rainha. Esse é um tema que perpassa o imaginário dos maracatuzeiros e maracatuzeiras e, ainda que não seja possível acompanhá-lo historicamente, é inegável sua importância para reis e rainhas que são coroados, pois conseguiram agregar valor ao seu capital simbólico. Remeter a cerimônia às antigas coroações de reis e rainhas congo não nos ajuda a entender o fenômeno na contemporaneidade, pois pouco se sabe sobre esses eventos do passado, exceto que, em meados do século XIX, foram proibidos no interior das igrejas. Mas ao que tudo indica, reis e rainhas continuaram a se coroar em cerimônias que eles próprios passaram a officiar, ao longo do século XX, de modo intermitente.

Para uma diversidade de cronistas e literatos que escreveram sobre o maracatu nação, reis e rainhas representavam uma inocente e momentânea inversão das hierarquias sociais, e todos os símbolos reais que o constituem (coroa, cetro, pálio) eram tidos como meros aparatos cênicos. Terminado o carnaval, reis e rainhas perdiam a majestade e voltavam a ser plebeus, mais precisamente negros contidos nos mocambos da periferia da cidade.

Que convicção – a desses reis de mentira, labutando a vida inteira, trazendo ainda na pele requeimada as lanhas dos seus antigos senhores! Só nesses três dias de Momo são felizes. Felizes porque têm a ilusão do mando, a ilusão de que podem, de que são senhores. Tristes e ingênuos diabos!¹⁰⁴

É possível hoje afirmar que ingênuos talvez tenham sido os cronistas e literatos que, imersos em seu valores, não conseguiram atentar para a importância dos reis e rainhas para as comunidades que constituíam os maracatus e sequer atinaram que as coroações muito provavelmente tinham grande significado para essas pessoas.

¹⁰⁴ VAREJÃO, J. L. R. Reis de Maracatu in: SILVA, L. D.; MAIOR, M. S. (Orgs.) *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1991, p. 223.

Na atualidade, não há uma forma pré-determinada que conduza a celebração, assim como não há local específico ou data apropriada. Ela ocorre de acordo com razões diversas, dependendo do grupo de maracatu, do seu rei ou da sua rainha. Alguns traços comuns, no entanto, contribuem para a compreensão dos princípios que regem o ritual. Trata-se de uma cerimônia pública, de caráter sacro, em que uma autoridade religiosa (normalmente um pai de santo ou mãe de santo) impõe sobre a cabeça do rei e da rainha uma coroa. A celebração é acompanhada pelo maracatu nação cuja rainha ou rei está se coroando e também pelos grupos culturais convidados, normalmente outros maracatus. Antes da coroação, entoam-se cânticos aos orixás, dentre os quais se destacam Iansã e os orixás patronos do rei ou da rainha que serão coroados. Existem rituais privados de purificação que devem ser cumpridos pelos reis e rainha e também por oficiantes, mas não são rituais abertos ao público. Importa destacar que, no campo dos maracatus nação, a cerimônia de coroação confere ao rei ou à rainha e ao seu maracatu legitimidade entre seus pares.

Mas, para a melhor compreensão do fenômeno na sua inteireza, é necessário saber um pouco sobre sua história recente. A coroação de reis e rainhas nos maracatus nação de Pernambuco pode ser remetida às antigas coroações de reis e rainhas congo, celebração recorrente em todo o Brasil até meados do século XIX, momento em que a Igreja, no processo de romanização, proibiu que manifestações da cultura popular acontecessem no interior dos templos católicos, e as coroações de reis e rainhas congo deixaram de acontecer. De acordo com Marina de Mello e Souza, em seu livro *Reis negros no Brasil escravista*, “a coroação de rei congo e as festas que a celebravam eram manifestações complexas, não tinham sempre a mesma forma, e possuíam significados diversos, diferentemente decodificados pelos vários grupos sociais que dela tomavam conhecimento. Apesar de existirem em muitas regiões do Brasil e da frequente antiguidade de sua formação, não foram uniformes os processos que levaram à sua constituição, nem tiveram uma origem comum e localizável...”¹⁰⁵

Ao que tudo indica, o fim da escolha de reis congo não significou o término da coroação de reis e rainhas dos maracatus, realizados agora por membros dos grupos, possivelmente em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no bairro de Santo Antônio, Recife. Em uma breve notícia do *Jornal do Recife*, no dia 03

¹⁰⁵ SOUZA, M. de M. e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 265-266.

de março de 1922, foi divulgado que a rainha do Maracatu Dois de Ouro tinha sido coroada pelo Maracatu Leão Coroado na frente da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Depois dessa notícia, não foi encontrada outra que relatasse celebração semelhante, até a década de 1960, quando o tema voltou a circular fortemente entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras, com a coroação do Rei Eudes, do Maracatu Porto Rico, em cerimônia organizada pela antropóloga Katarina Real. Esta cerimônia marcou a história dos grupos de maracatu, dando visibilidade e legitimidade às coroações, que, a partir de então, seriam realizadas em espaços públicos. Uma festa para todos acompanharem.

Guerra Peixe, em seu *Maracatus do Recife*, afirma que Dona Santa teria sido coroada em 1947, em um ritual privado, sobre o qual não fornece detalhes. No início da década de 1960, antes mesmo do início da Noite dos Tambores Silenciosos, Paulo Viana organizou uma “coroação” de Dona Santa no Pátio do Terço, com a coroa que teria sido enviada para a rainha pelo rei do Candomblé, Joãozinho da Goméia. Os jornais noticiaram que a rainha seria coroada por Dona Lídia, do Sítio de Pai Adão, mas não se sabe se o evento realmente ocorreu e como. Há no Museu do Homem do Nordeste, no acervo do Maracatu Elefante, a coroa que não era a que habitualmente a rainha usava.

Já a coroação de Eudes Chagas, do Porto Rico do Oriente, ocorreu depois, em 1967. Katarina Real narra, em seu livro *Eudes, o rei do maracatu*, que ficava pensando: “como seria lindo fazer uma coroação deste homem majestoso como se fazia em séculos passados. Aliás, não era verdade que as metas da Comissão Pernambucana de Folclore incluíam mais do que a simples preservação e documentação das tradições populares, mas também a restauração das mesmas, em caso onde fosse possível?”¹⁰⁶ Imbuída desse pensamento, Katarina planejou a coroação de Eudes. Após recorrer até a D. Helder, sem conseguir que a Igreja Católica oficializasse a cerimônia, deu-se por satisfeita quando surgiu a proposta de que fosse celebrada pelo bispo da Igreja Católica Brasileira, cerimônia realizada no Pátio do Terço, na qual, além de Eudes, foram coroados também Dona Mera, sua rainha, e o rei e a rainha do Leão Coroado.

Há também um forte elemento da “tradição” que vincula a coroação dos reis com a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, de tal modo que

¹⁰⁶ REAL, K. *Eudes, o rei do maracatu*. Recife: Editora Massangana, 2001, p. 68.

uma coroação “verdadeira” deveria ser realizada pelo padre dessa igreja específica. É nesse sentido que Dona Elda, do Porto Rico, se proclama a única rainha verdadeiramente coroada, uma vez que afirma ter passado pelo ritual dentro da Igreja, com direito à missa, como manda o figurino¹⁰⁷. Quando Dona Elda colocou essa história em circulação tinha sido escolhida rainha do Porto Rico, dizia que seu maracatu era uma continuação do grupo de Eudes. Nesse sentido, afirma que ter sido coroada, como fora o antigo rei, dava-lhe grande legitimidade entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras.

Mas reza a tradição também que só pode ser coroada uma rainha “feita” no Xangô. Quando da morte de Rosinete, neta e herdeira do trono do Maracatu Elefante, seguida da morte de Dona Madalena, a nova rainha escolhida não foi sua princesa, Eliane, o que seria natural, uma vez que o grupo declarou não ter recursos para fazer seu santo. A solução foi entregar o cargo a alguém já iniciado no santo, escolha que recaiu sobre Mãe Telinha, que já desfilava no Cambinda Estrela¹⁰⁸.

Essa disputa pela tradição fez com que sobre a coroação de Dona Santa, rainha do Elefante e verdadeira figura mitológica dentre os maracatus nação, se criassem várias versões. Há quem diga que Dona Santa teria sido coroada rainha ainda jovem, quando ocupava o cargo no Leão Coroado. De acordo com Guerra Peixe, Dona Santa foi coroada em 27 de fevereiro de 1947, uma segunda-feira de carnaval, na sede do maracatu. De acordo com suas palavras: “considerando-se a importância das tradições e o respeito às divindades dos xangôs, com todo seu entrosamento religioso com o maracatu, é possível ter havido uma autorização nesse sentido.¹⁰⁹” Ou seja, Dona Santa teria sido coroada no terreiro de xangô. Quando de sua morte, em 1962, e vários folcloristas escreveram sobre ela nos jornais, essa coroação se transmuta num ritual público realizado em frente à Igreja do Rosário¹¹⁰. Se a tradição assim dizia, por que a coroação do maior ícone do maracatu teria sido diferente? Este pequeno “deslize”, no entanto, revela que a coroação é palco de disputa simbólica. Ao apontar todas essas questões e variantes históricas, surgiu o intuito de colocar em discussão a polissemia construída em torno da coroação das rainhas de maracatu, destacando seu caráter

¹⁰⁷ Entrevista com Elda Viana a Isabel Cristina Martins Guillen, concedida no dia 07 de abril de 2004, em sua residência, quando afirma ter sido coroada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em 1980, sem especificar o dia, pelo Cônego da mesma igreja.

¹⁰⁸ *Jornal do Commercio*, Recife, 22/08/2000.

¹⁰⁹ GUERRA PEIXE, C. op. cit. p. 45.

¹¹⁰ *Diário de Pernambuco*, 22/10.1962. Ver também artigo de GUERRA PEIXE, C. Origem político religiosa do Maracatu, publicado no *Notícias de Hoje*, São Paulo, 20/10/1957.

societário, ou seja, foram levantados indícios de que, através da coroação, busca-se estabelecer uma trama complexa – a constituição de redes sociais que o ritual contribui para reafirmar ou mesmo construir. Essas redes tanto buscam vinculações históricas (no sentido de firmar uma tradição), quanto vinculações políticas na contemporaneidade e são essenciais para a constituição de uma dada identidade das comunidades de negros e negras que fazem maracatu na Região Metropolitana do Recife.

Neste contexto, outras rainhas começam a agenciar suas próprias coroações. A disputa entre as rainhas pode ser sintetizada na história contada por Dona Madalena, no documentário, dirigido por Raul Lody, sobre o Leão Coroado. Dona Madalena narra que já tinha sido rainha do Maracatu Indiano, do Leão Coroado e do Estrela Brilhante do Recife, que Dona Santa tinha uma cisma com ela e que, para que não houvesse problemas, Dona Madalena resolveu visitá-la, tendo sido bem recebida por Dona Santa. Esta teria lhe perguntado se sabia como se coroava uma rainha. Diante da negativa da então jovem rainha Madalena, Dona Santa teria prometido coroá-la, ensinando-lhe os preceitos religiosos a serem seguidos. Contudo, Dona Santa faleceu antes que a coroação de Madalena se realizasse. Mas, ao colocar em circulação essa história, a rainha agregava ao seu capital simbólico um conhecimento que teria sido repassado pela rainha mais antiga e legítima entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras, Dona Santa! Essa narrativa, apesar de a coroação não ter acontecido, servia para Dona Madalena se colocar como sua sucessora nos maracatus em que atuou como rainha, principalmente no Maracatu Nação Elefante. Esse grupo tinha sido da antiga rainha e havia parado de desfilar, segundo os maracatuzeiros e maracatuzeiras, por vontade expressa da rainha antes de morrer, mas foi reativado por Dona Madalena e outros, em 1986.

Desse modo, a coroação das rainhas tem servido para legitimar ou deslegitimar reis e rainhas em seus cargos. É possível que esse processo se deva também à grande rixa existente entre os grupos devido à competição carnavalesca.

São diversas as rainhas coroadas na atualidade, e tudo faz crer que a quantidade tende a aumentar. Elda Viana, rainha do Porto Rico, relata que foi coroada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Recife, em 08 de outubro de 1980, numa cerimônia privada, já que a Igreja Católica não mais permite que se officie a coroação de reis e rainhas de maracatu no interior do templo. A Comissão Pernambucana de Folclore promoveu a coroação pública de Dona Mariú, do Estrela

Brilhante de Igarassu, nas ruínas da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Igarassu, em 06 de janeiro de 1994, cerimônia oficiada pelo pároco da Igreja de Santos Cosme e Damião, como forma de reativar o maracatu que estava sem tocar havia muitos anos. Marivalda Santos, rainha do Estrela Brilhante do Recife, foi coroada em 15 de Novembro de 2002, na frente da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Recife, pelo babalorixá (pai de santo) Raminho de Oxossi e por Elda Viana, rainha do Porto Rico. A festa foi patrocinada pelo Núcleo de Cultura Afro-brasileira, da Prefeitura da Cidade do Recife, que também organizou a coroação de Ivanize Tavares de Lima, rainha do Encanto da Alegria, em 13 de maio de 2003, no Pátio do Terço, e da rainha Nadja, do Leão da Campina, em 21 de maio de 2004, na frente da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Recife. Em 6 de dezembro de 2011, também em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Recife, foi coroada a rainha Nina, do Maracatu Nação Raízes de Pai Adão, em cerimônia celebrada por Paulo Braz, babalorixá pertencente à comunidade de terreiro do Sítio de Pai Adão.

Não há um lugar determinado para que aconteça a coroação de reis e rainhas de maracatu. Ela tem ocorrido em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Recife e no Pátio do Terço. Um palco é levantado para a ocasião específica, e os maracatus nação se apresentam em frente. No palco propriamente dito ocorre a coroação e a cerimônia religiosa, sempre oficiada por um pai de santo de grande autoridade e ascendência na família de santo da Região Metropolitana do Recife. A cerimônia é seguida pela apresentação dos maracatus convidados, transformando-se numa festa que atrai um grande público. É interessante observar que o Núcleo de Cultura Afro-brasileira tem dado suporte aos maracatus que querem coroar reis e rainhas, compreendendo a cerimônia como uma forma de dar legitimidade e visibilidade para os maracatus nação.

Não obstante, os lugares onde recaem as escolhas de reis e rainhas para que ocorra a celebração não são aleatórios, pois são os lugares de memória da comunidade de maracatuzeiros e maracatuzeiras, carregados de significados. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Recife, localizada na Rua Estreita do Rosário, no bairro de Santo Antônio, e a Igreja de Nossa Senhora do Terço, no Pátio do Terço, são lugares de compartilhamento de práticas. O adro defronte à Igreja de Nossa

Senhora do Rosário dos Homens Pretos é preferencialmente o local onde se tem coroados reis e rainhas de maracatu, pela referência às antigas coroações de reis congo. Não obstante, algumas rainhas preferiram ser coroadas no Pátio do Terço, a exemplo de D. Ivanise, justificando que lá, devido à Noite dos Tambores Silenciosos, é também um local apropriado, por concentrar um grande axé.

Via de regra, a coroação de reis e rainhas de maracatu é, na atualidade, uma cerimônia em que outros grupos de maracatu não participam com seu batuque, saudando a rainha ou o rei que vai ser coroadado. Normalmente esses grupos são convidados, a exemplo da coroação da rainha do Raízes de Pai Adão, que contou com a participação do Estrela Brilhante do Recife, do Encanto da Alegria e do Cambinda Estrela, que fizeram uma pequena apresentação defronte ao palanque armado em frente à igreja. É no palanque que se reúnem as pessoas que oficializarão a cerimônia, são reis e rainhas de outros maracatus e pais e mães de santo, responsáveis pelas louvações aos orixás.

O valor dessa celebração, para todos os maracatus que tiveram sua rainha coroadada, é incontestável. Como já foi dito, agrega valor ao capital simbólico dos reis e rainhas, dando-lhes visibilidade e legitimidade entre seus pares. Insere todos os maracatuzeiros e maracatuzeiras num universo simbólico, numa comunidade de memória fundamental para a definição de suas identidades.



Rainha Marivalda do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.

*Foi na virgem do Rosário
Que os nossos tambores zoou (bis)
Zoou, zoou, Marivalda rainha,
ela já se coroou (bis)
Canta a minha nação,
Brilha o meu pavilhão
É no som dos tambor
Estrela é nação nagô*

(Toada do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife)

**MAPA DE LOCALIZAÇÃO DAS SEDES DOS MARACATUS-NAÇÃO
NA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE - 2013**

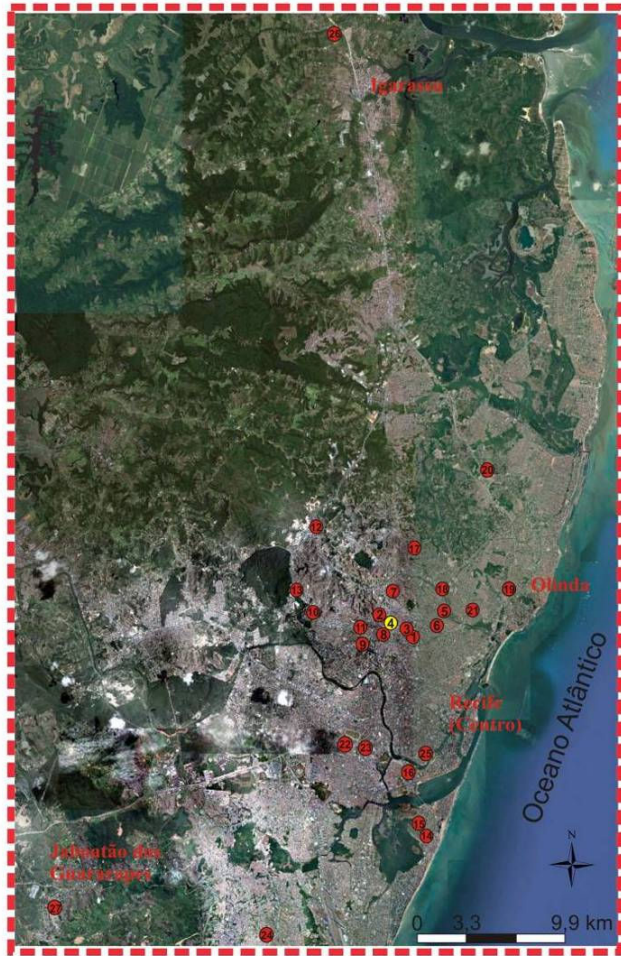


Nomes das Nações de Maracatu

- 01- M.N Raízes de Pai Adão
- 02- M.N Centro Grande Leão Coroado
- 03- M.N Sol Nascente
- 04- M.N Elefante
- 05- M.N Cambinda Africano
- 06- M.N Cambinda Estrela
- 07- M.N Gato Preto
- 08- M.N Encanto da Alegria
- 09- M.N Estrela Brilhante do Recife
- 10- M.N Linda Flor
- 11- M.N Lira do Morro da Conceição
- 12- M.N Encanto do Dendê
- 13- M.N Tupinambá
- 14- M.N Porto Rico
- 15- M.N Encanto do Pina
- 16- M.N Estrela Dalva
- 17- M.N Leão Coroado
- 18- M.N Tigre
- 19- M.N Estrela de Olinda
- 20- M.N de Luanda
- 21- M.N Axé da Lua
- 22- M.N Almirante do Forte
- 23- M.N Oxum Mirim
- 24- M.N Leão da Campina
- 25- M.N Rosa Vermelha
- 26- M.N Estrela Brilhante de Igarassu
- 27- M.N Aurora Africana

Legenda

- 23 Identificação do Maracatu
- Localização da Sede
- Maracatu com pausa em suas atividades



Base Cartográfica - IBGE/2000. Imagem extraída do Google Earth em 07/05/2013. Elaborado por Cleison Leite Ferreira a partir da Listagem concedida pela Associação dos Maracatus-Nação de Pernambuco, AMANPE, Fevereiro de 2012.

“ESSAS COISAS QUE NÃO SE GUARDAM NUMA CASA”: AS SEDES DOS MARACATUS NAÇÃO

*Mandei fazer uma casa
com a janela para o mar
só para Dona Aurora
rainha de Portugal*
(toada tradicional de maracatu)

Ao pensar nas relações entre os maracatus nação de Pernambuco e as edificações, a remissão é feita quase que automaticamente às Igrejas do Rosário dos Homens Pretos, situadas em Recife e em Olinda, ou às ruínas em Igarassu. É possível observar essa relação nos relatos dos membros das nações de maracatu, que as entendem como lugares de memória e de tradição, cenário das cerimônias de coroação de reis e rainhas, realizadas no passado ou em épocas mais recentes por algumas agremiações. As coroações ocorriam, segundo os relatos, dentro da igreja e em seu adro (terreno que fica de frente à igreja e, às vezes, em volta dela). As sedes dos maracatus foram outras edificações recorrentemente referidas, pelos usos cotidianos, pelas precárias infraestruturas e pelas representações diversas que as destacam como importantes espaços de sociabilidade.

Dessa forma, a partir dos relatos dos maracatuzeiros e maracatuzeiras, serão discutidas as representações sociais, os usos, as relações familiares e as comunidades presentes nas sedes dos maracatus. Quando questionados sobre qual seria a função das sedes, os membros das agremiações definiram-nas como casas em que, através de uma série de arranjos, ocorrem as principais atividades do maracatu. Dentre as atividades elencadas estão as seguintes: a confecção de instrumentos, de figurinos e de adereços, produção de toadas, ensaios, reuniões administrativas, oficinas para transmissão de conhecimentos e festas de aniversário do maracatu.

Festas de aniversário dos Maracatus Nação

No que se refere às festas de aniversário do maracatu, a partir das narrativas dos maracatuzeiros, pode-se afirmar que não existe um modelo único de comemoração do aniversário dos maracatus nação. Cada agremiação comemora a seu modo, no entanto, geralmente os grupos realizam festas nas próprias sedes ou em alguns espaços maiores, pertencentes a clubes ou associações na própria comunidade. Em alguns casos, a festa é aberta a toda comunidade; em outros, é fechada e se realiza apenas para os maracatuzeiros da nação. Existem ainda casos em que ela é celebrada de modo mais familiar apenas pelas lideranças do grupo.

O Maracatu Nação Almirante do Forte comemora anualmente, com uma festa, o seu aniversário de fundação no dia 07 de setembro. A festa ocorre na sede, no bairro do Bongü, sempre na data de fundação ou em uma data próxima. Segundo o senhor Antônio José da Silva Neto (Teté), mestre da nação, o evento não consegue atrair um grande público à sede, devido à pouca divulgação na imprensa e à falta de recursos financeiros da agremiação. Geralmente, a divulgação é feita através do blog do grupo, de convites impressos distribuídos para algumas nações de maracatu e das redes sociais. Participam da festa de aniversário: alguns convidados, membros da nação, membros da comunidade do Bongü e de comunidades circunvizinhas. O evento tem início às 17 horas. Na ocasião, é montada uma estrutura de som simples, os maracatuzeiros se posicionam em frente da sede e se apresentam sempre com algum grupo convidado tocando loas junto com o aniversariante.

Diferente do Almirante do Forte, algumas nações fizeram de suas festas de aniversário grandes eventos, com intenção de atingir a agenda cultural da cidade; é o caso da Nação Porto Rico, que intitulou sua festa de aniversário como “Noite do Dendê”, fazendo referência à origem atribuída ao grupo. A primeira Noite do Dendê, realizada em Recife, pelo Porto Rico, ocorreu em 2009, no mês de setembro. O evento foi ganhando espaço na mídia a partir de uma ampla divulgação. A 4ª Noite do Dendê, teve o cortejo dos maracatus: Nação Leão da Campina, Nação Aurora Africana, Nação Encanto do Pina, Nação Almirante do Forte e Nação Encanto da Alegria. No palco ocorreu um espetáculo com os grupos: Batuque do Sertão, Vazia do Capibaribe, Baque Mulher Senzala e Mazuca da Quixaba.

No dia 28 de setembro de 2012 aconteceu a 5ª Noite do Dendê, com panfleto confeccionado e divulgado pelo grupo com dois meses de antecedência. Os convidados foram alguns maracatus e outros grupos da cultura popular. Dentre esses grupos participaram da festa: Grupo Samba Reggae, Maracatu Baque Mulher, Grupo Bongar, Coco dos Pretos, Samba de Coco Raízes de Arcoverde, Maracatu Encanto da Alegria, Maracatu Batuque do Sertão, Afoxé de Jurema, Maracatu Rosa Vermelha, Filhos de Danda Lunda, Maracatu Aurora Africana, Maracatu Almirante do Forte, Grupo Mazuca da Quixaba e Maracatu Encanto do Pina. No ano de 2012, a festa teve início com um cortejo do batuque da nação que seguiu da Igreja Matriz do Pina, localizada na rua Herculano Bandeira, até a sede do Maracatu Nação Porto Rico, localizada na rua Eurico Vitrúvio 483, no Pina. Na rua da sede foi instalado um pequeno palco onde o mestre, a rainha e alguns babalorixás e ialorixás da cidade falaram para o público; o palco também possuía instrumentos musicais como elús, para que fossem entoadas loas em louvor aos orixás, conferindo, assim, um momento sagrado à cerimônia. Após essa parte, outros grupos culturais apresentaram-se na celebração, animando os maracatuzeiros, os convidados pertencentes aos grupos culturais, as pessoas da comunidade, as pessoas de classe média que pertencem ao maracatu e demais presentes.

Outra nação que realiza festas em sua sede com frequência é o Maracatu Aurora Africana. O aniversário do grupo é no dia 8 de agosto, comemorado sempre aos domingos que coincidam ou estejam próximos da data. O aniversário do grupo é importante por marcar o início dos trabalhos do referido maracatu para o carnaval, ou seja, a partir do domingo posterior ao da festa, iniciam-se os ensaios do grupo. Tanto o formato da festa quanto o planejamento das atividades e orçamento para a organização do carnaval são discutidos em uma reunião com as lideranças do grupo no mês de julho. A festa de aniversário ocorre na rua em frente à sede, oferecendo música, comida e bebida aos convidados. A festa reúne cerca de 100 pessoas, sendo a maioria delas maracatuzeiros do próprio Maracatu Aurora Africana.

Sociabilidades nas sedes

Essas casas-sede fazem parte da memória de todas as pessoas ligadas aos grupos de maracatu, carregam em si cenários da privacidade, não apenas de seus proprietários,

como também da própria nação. Nesses espaços, o carnaval é planejado, e os membros encontram suporte espacial para a manutenção e a transmissão de alguns saberes. Como as nações de maracatu se preparam com antecedência para o carnaval, muitos dos seus integrantes passam a fazer das sedes um espaço de convivência diária, devido aos meses de preparação dos grupos para as apresentações durante o período momesco, sobretudo para o desfile das agremiações carnavalescas do Recife. Por tudo isso, as sedes são descritas pelos maracatuzeiros como um espaço de sociabilidade constante, onde se aprende a fabricar e tocar instrumentos; costurar e bordar figurinos; confeccionar adereços; realizar reuniões; comemorar datas festivas como, por exemplo, o aniversário do grupo e títulos obtidos através dos desfiles das agremiações. Na sede também são realizados ensaios dentro dos espaços ou mesmo na rua. Alguns maracatus oferecem em suas sedes uma série de oficinas para a comunidade onde estão inseridas, através da política dos pontos de cultura, dentre as mais frequentes estão: corte e costura, audiovisual, fotografia, informática, percussão etc.



Sede do Maracatu Nação Almirante do Forte.

*Vou abrir a minha sede
essa é minha obrigação
Almirante do Forte
essa é minha nação.*

Criada em 2010, por Antônio José da Silva Neto (Tetê), presidente da Nação Almirante do Forte, a toada anteriormente transcrita funciona, segundo seu autor, como um convite para que os membros da comunidade participem das atividades cotidianas do maracatu, pensando a sede como um espaço de socialização dos integrantes.

Ao chegar a uma sede de maracatu, são encontradas em seu entorno outras edificações com características arquitetônicas semelhantes. Algumas delas possuem uma difícil visibilidade na posição que ocupa na rua, sobretudo porque boa parte dessas edificações situa-se em regiões de morros, onde é preciso subir longas escadarias para ter acesso à sede. Outras, mesmo situadas em regiões planas, possuem uma difícil visibilidade, visto que, para se chegar às edificações, é necessário ser guiado por um membro da nação ou da comunidade e atravessar uma série de becos e ruas estreitas, o que torna o caminho quase labiríntico, como é o caso da sede do Maracatu Nação Encanto do Pina. A maior parte das ruas onde ficam localizadas as sedes não possuem pavimentação, a maioria é de “chão batido”, e os bairros não possuem saneamento básico, o que ocasiona esgoto a céu aberto e acúmulo de lixo nas ruas.

Parte das sedes possui em sua fachada alguma identificação de que naquele espaço funciona uma sede de agremiação. Essas descrições são feitas na forma de grafite ou de faixas de material sintético e contêm, geralmente: o nome da agremiação; o símbolo que a representa; as cores da nação; e a data de fundação da agremiação. Como essas fachadas não são reformadas com frequência e são pintadas, na maioria dos casos, com cal branco, os nomes acabam apagados devido à exposição intensa às oscilações climáticas.

As casas-sede não possuem, em sua maioria, recuo de lote frontal ou lateral, o que dificulta o isolamento do som nos dias de ensaio. Elas possuem poucas janelas e portas, dificultando a ventilação interna. Os cômodos dessas casas são ocupados muitas vezes com materiais da nação, não havendo, portanto, uma divisão clara de onde se situa a casa e onde funciona a sede do maracatu. É constante a ocorrência de quartos onde os armários dos moradores das casas são ocupados por figurinos do maracatu; cantos dos quartos ocupados por adereços; e salas onde ficam empilhadas alfaias, caixas e saias de armação. Em alguns casos, são improvisadas divisórias feitas com cortinas, numa tentativa de separar os móveis e outros objetos da casa do material do maracatu.

No caso das sedes localizadas em regiões de morros, elas não possuem muros de arrimo (estruturas que têm a função de controlar massas de solo que se aproximam da posição vertical em suas partes laterais). Os membros dos maracatus deslocam-se com frequência em becos com cerca de meio metro de comprimento, próximos a encostas, onde não existe proteção contra possíveis acidentes. Outro perigo potencial são os ensaios realizados em lajes abertas, com estruturas enferrujadas e fissuras aparentes. Além da grande quantidade de lodo e outros bolores que tornam escorregadia a estrutura onde os batuqueiros ensaiam.

Pela estrutura de casa, não há nessas sedes uma separação entre o público (maracatu) e o privado (família). Dessa forma, a partir das narrativas colhidas no campo, descreve-se aqui como os(as) maracatuzeiros(as) vão significando esses espaços e quais as dificuldades de exercício das atividades dos maracatus nessas casas-sede.

***“Quando trouxe o maracatu para cá, minha casa se tornou a sede”:
cotidiano e relações familiares nos maracatus***



Sede do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.

Quando questionados sobre o que seria uma sede de maracatu, grande parte dos entrevistados acabou relatando a história dos mestres e de outros membros das nações que residem no espaço. A história da sede acaba se fundindo com a história dos seus moradores. A própria forma de aquisição das sedes diz sobre a relação que os

maracatuzeiros mantêm com elas. As edificações, segundo seus integrantes, foram construídas entre os anos de 1960 a 2010. Das 24 nações inventariadas neste INRC, apenas 19 possuem uma casa identificada como sede. Dessas sedes apenas três têm as nações como proprietárias, são elas: Maracatu Nação Cambinda Estrela (adquirida no ano de 2008), Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu (adquirida no ano de 1990) e Maracatu Nação Aurora Africana (adquirida no ano de 2009), todas compradas com dinheiro de apresentações em eventos públicos e privados. Dez delas são de propriedade do presidente ou de outras pessoas ligadas à nação, a exemplo de tesoureiros, rainhas e babalorixás: Maracatu Nação Almirante do Forte, Maracatu Nação Estrela Dalva, Maracatu Nação Tupinambá, Maracatu Nação Encanto da Alegria, Maracatu Nação Cambinda Africano, Maracatu Nação Rosa Vermelha, Maracatu Nação Porto Rico, Maracatu Nação Oxum Mirim, Maracatu Nação Encanto do Dendê e Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife. Quatro sedes funcionam em casas emprestadas, geralmente esses espaços são cedidos por familiares dos presidentes das agremiações: Maracatu Nação Gato Preto, Maracatu Nação Axé da Lua, Maracatu Nação Encanto do Pina e Maracatu Nação Tigre. Duas sedes funcionam em casas alugadas: Maracatu Nação de Luanda e Maracatu Nação Leão da Campina.

Das 19 sedes de maracatu, apenas duas não possuem formato de residência, as edificações têm formato de galpão, são elas: a sede do Rosa Vermelha e a do Estrela Brilhante de Igarassu. Por possuir uma área bastante restrita, a sede do Rosa Vermelha funciona apenas como um depósito dos figurinos e dos instrumentos do maracatu, que ficam empilhados nesse espaço. As reuniões administrativas acontecem na casa da presidente, Rosa Maria Ferreira de Souza, e, os ensaios, na rua em frente à sede da nação.

Já no caso do Estrela Brilhante, o terreno onde foi construída a sede da agremiação foi doado ao Senhor Neusa (avô do atual presidente Gilmar de Santana Batista). A edificação foi construída durante a década de 1990, a área desta sede propicia que todas as atividades da nação sejam realizadas na parte interna, configurando-se como a única nação que não necessita da casa do presidente ou de outros membros para realizar as suas atividades.

Como foi demonstrado, as casas-sede possuem duplo significado, pois são, sem sombra de dúvida, um bem, um patrimônio edificado para seus proprietários e sua família, e também um lugar de representação das nações de maracatu.

Quando questionados sobre a dificuldade para manter uma nação de maracatu em atividade no estado de Pernambuco, o senhor Antônio Roberto Nogueira Barros, mestre do Maracatu Nação de Luanda, construiu uma narrativa sobre a sede:

Aqui eu tou provisoriamente entendeu? (...) porque o maracatu tem que ter uma sede ampla para caber todo o seu acervo. Além do acervo tomar conta da sede, tem que ter um espaço para a gente fazer as alegorias dos maracatu, os lampiões, o palio e uma série de coisas que tem dentro do maracatu. Essas coisas que não se guarda numa casa, aí a gente fica prejudicado né? a gente que eu falo do maracatu. A gente tá aqui há quase dois anos pagando¹¹¹.

Assim como a narrativa produzida por Antônio Roberto, outros maracatuzeiros buscam dar visibilidade à precariedade dos espaços das sedes dos maracatus. Apresentam nos seus depoimentos, sobretudo, as estratégias empreendidas para conseguir um espaço de atuação. Como exemplo dessas estratégias, há o caso do Maracatu Nação Tupinambá, que foi fundado em 1998 e nesse período não possuía sede própria, realizando seus ensaios e reuniões em associações de moradores ou na frente da casa de Maria Carolina da Silva Neta Melo, conhecida como Carol (articuladora e vocalista do Maracatu Nação Tupinambá). Nesse período, a residência de Carol funcionava como sede, visto que todas as reuniões administrativas, ensaios e confecção de instrumentos aconteciam nesse espaço. A edificação que abriga atualmente a sede do Maracatu Nação Tupinambá foi construída durante a década de 1990, por Antônio José de Melo, pai de Luís Silva de Melo, atual presidente do Maracatu Tupinambá, para funcionar como residência de Luís e sua esposa. No entanto, o espaço da casa passa a assumir outra função, segundo Carol: “Essa sede seria a minha casa, então eu cedi para ser a sede do maracatu, começamos a construir, mas não terminamos.”

A sede do Maracatu Nação Aurora Africana, assim como a do Cambinda Estrela e Estrela Brilhante de Igarassu, é exclusiva para realizar ações voltadas para o desenvolvimento da Nação. Sobre a sede, o presidente Fábio Sotero relata:

¹¹¹ Entrevista com Antônio Roberto Nogueira, do Maracatu Nação de Luanda, realizada em Outubro de 2012.

A sede da Nação Aurora Africana é um espaço de extrema importância para a agremiação por diversos motivos é o local onde podemos armazenar nossos indumentários adereços e toda estrutura para a realização de nossas apresentações, também podemos neste mesmo local desenvolver atividades relacionadas a projetos socioculturais tais como oficina de diversas modalidades tipo dança teatro, capoeira, artes plásticas entre outras, é neste mesmo ambiente em que podemos realizar nossas reuniões onde podemos tomar decisões no sentido de como iremos desenvolver as atividades da nação é lá em que confeccionamos nossos instrumentos e adereços, foi a partir da posse de uma sede que a Nação Aurora Africana obteve um maior desenvolvimento passando a ser contemplado com projetos e convênios¹¹².

Alguns maracatus, a exemplo da Nação Raízes de Pai Adão, não possuem qualquer espaço que possa ser nomeado como sede de maracatu. O Maracatu Nação Raízes de Pai Adão possui uma relação de memória com o Sítio de Pai Adão, que constitui uma área de aproximadamente 4.000m². Dentro do terreno, além da construção principal, onde estão inseridos os espaços sagrados, existem também algumas casas de pessoas que residem no local. Além dessas residências, localiza-se na área uma capela da qual Santa Inês é a padroeira. Segundo os relatos dos maracatuzeiros, a capela foi construída como uma forma de camuflar os cultos lá praticados. No entanto, mesmo possuindo uma área grande, nenhuma parte desse espaço funciona como sede do maracatu. Sobre a questão de espaço, o presidente Itaiguara Felipe da Costa relata:

O maracatu, pra mim, representa tudo, eu não tenho uma sede, as coisas do maracatu fica [sic] na casa de um, fica na minha casa, na casa da minha família lá, fica as coisas separadas, tive já prejuízo nos outros carnavais por isso. Não podendo renovar as roupas, perde muita roupa por causa disso, questão de chuva. E eu acho que é muito significativo assim a pessoa ter uma sede de maracatu, por que vai dar prioridade a gente fazer, confeccionar a própria roupa da gente, guardar! Armazenar lá em perfeitas condições para o próximo carnaval a gente sempre botar na avenida o maracatu. E uma sede de maracatu a gente tá batalhando há muito tempo por isso já, vai fazer um bom tempo que a gente tá tentando consegui uma sede, mas, tá difícil. Dependendo agora(...) a gente tá esperando projeto, pra gente não só a minha nação como as outras nações tem muita dificuldade também na questão de sede e a sede pro maracatu, pra as outras nações também, sempre pra mim, pras outras vai ser muito importante é muito útil mesmo.

Segundo Itaiguara, outro agravante da ausência de sede, para o Raízes de Pai Adão, é a terceirização dos serviços:

Porque a gente com a sede, a gente tinha condição de a gente planejar, por exemplo, a questão da confecção. Nós confeccionamos os instrumentos e as

¹¹² Entrevista com Fábio Sotero, do Maracatu Aurora Africana, realizada em outubro de 2012.

roupas da gente em costureira, agente com a sede pode fazer o projeto da gente pra gente fazer nossa própria roupa, que a gente confecciona com costureira. Terceirizamos e às vezes num sai nem do jeito que a gente quer mesmo e a gente lá, as próprias pessoas do maracatu já pediu um curso, projetos pra poder a gente mesmo confeccionar a própria roupa da gente, e uma sede é muito importante por isso. A gente as condições de fazer muitas coisas¹¹³.

A escolha da residência que vai funcionar como sede da nação é vista pelos maracatuzeiros por questões econômicas, sociais e religiosas, incidindo sobre o campo do sagrado, como exemplifica o caso da babalorixá, rainha e presidente da Nação de Maracatu Leão da Campina Nadja de Castro. Nadja assumiu o Maracatu Leão da Campina, no ano 2004. A partir desse ano, os ensaios e reuniões do maracatu passaram a ocorrer no barracão onde ela atua como babalorixá. No entanto, segundo Nadja, a entidade Iansã não permite que os ensaios continuem a ocorrer nesse lugar. A partir da interdição da entidade, ela procurou uma casa que pudesse funcionar como sede e residência. A residência alugada por Nadja foi construída em meados da década de 1980, a escolha desse lugar se deu, segundo ela, por questões religiosas:

Essa casa me deu sorte, sempre consulto os búzios, consegui muita coisa para o maracatu desde que estou aqui. Iansã me pediu que saísse do barracão e me deu um lugar. Quando procurava uma casa entrava e via se a energia dela era boa, quando entrei aqui senti que era o lugar certo para o maracatu¹¹⁴.

Atualmente a residência encontra-se em reforma, mas, de acordo com Nadja, há pretensões de comprá-la para funcionar especificamente como sede do maracatu. A indicação de Iansã foi reiterada, segundo Nadja, na primeira visita da sua mãe de santo à casa que funciona atualmente como sede do Leão da Campina: “Minha mãe me disse quando ela veio a primeira vez: eu não gosto de rua sem saída, mas essa casa vai trazer coisas boas para você.”

Apesar da dificuldade de se manter uma residência e uma sede de maracatu no mesmo espaço, algumas agremiações possuem ainda terreiros em suas edificações. Boa parte desses terreiros é de tradição nagô, como é o caso das sedes: Maracatu Nação Encanto da Alegria, Maracatu Nação Encanto do Pina, Maracatu Nação Estrela Dalva e Maracatu Nação Tigre. O único terreiro presente em uma sede de maracatu que é de

¹¹³ Entrevista com Itaguara Felipe da Costa, do Maracatu Nação Raízes de Pai Adão, realizado em outubro de 2012.

¹¹⁴ Entrevista com Nadja de Castro, do Maracatu Leão da Campina, realizada em 04/04/2012.

tradição Jeje-Nagô é o Maracatu Nação Porto Rico. Os babalorixás responsáveis por esses espaços sagrados dentro das sedes de maracatu relatam que é difícil conciliar o calendário de toques do terreiro com as atividades do maracatu. Sobre essa relação conflituosa do espaço, o presidente e babalorixá do Maracatu Nação Estrela Dalva, Maciel Agripino dos Santos, relata:

A sede do maracatu é aqui no candomblé. A gente não tem como fazer um espaço para colocar a sede. Mas aqui fica a sede e o candomblé. A gente faz as duas coisas. Quando chegar o começo de dezembro, a gente não vai nem mais dar toque não. A gente vai fechar para o carnaval. Não vai ter mais nada. Só abre em março agora, depois do carnaval¹¹⁵.

Assim como a sede do Estrela Dalva, a sede do Encanto da Alegria é uma residência, cujo proprietário é o presidente da agremiação e babalorixá Clóvis Cosme dos Santos. A residência de Clóvis fica localizada no primeiro andar da edificação e na parte térrea funciona o terreiro onde são realizadas as obrigações religiosas do Maracatu Encanto da Alegria. No seu entorno, existem outras edificações com características arquitetônicas diversas. Em certa medida, a edificação se destaca na rua por possuir dois pavimentos, uma vez que as outras edificações possuem apenas a parte térrea. Em entrevista, Clóvis relata que o espaço da sua casa ficou pequeno para agregar a parte material do maracatu. Portanto, no ano de 2011, ele alugou outra residência, que fica uma casa após a sua, para guardar os instrumentos e as saias de armação que compõem o figurino do maracatu, visto que, segundo ele, ocupam muito espaço. Nesta edificação também são confeccionados alguns instrumentos.

Eu pago aluguel, além de eu dividir o meu espaço, do meu candomblé com o maracatu, eu ainda tenho justamente uma casa alugada na rua que eu pago 300 reais por mês fora água e luz, para justamente manter o acervo do maracatu guardado, para não ser danificado, o espaço muito pequeno, muitas vezes chega até, chega no inverno a gente tem que fazer jogo de cintura tirar os materiais de um lugar botar em outro por conta, justamente de goteira na minha casa. Eu acho que as autoridades deveriam olhar mais, principalmente para que nós pudermos fazer nossos ensaios do maracatu, porque muitas vezes a vizinhança fica ligando para a polícia, por conta justamente do barulho. Apesar, que a gente procura o horário mais adequado para não incomodar, mas o pessoal sempre se acha incomodado¹¹⁶.

¹¹⁵ Entrevista com Maciel Agripino dos Santos, do Maracatu Nação Estrela Dalva, realizada em junho de 2012.

¹¹⁶ Entrevista realizada com Clóvis Cosme dos Santos, presidente do Maracatu Nação Encanto da Alegria, em 23/03/2012.

Na sede da Nação Encanto da Alegria são feitas reuniões administrativas, desenhos dos figurinos, confecção de figurinos (as peças maiores como vestidos são feitas por costureiras que residem no bairro e que também fazem parte do maracatu) e adereços. No terreiro, são realizadas as obrigações relacionadas ao maracatu, além de outras atividades que não estão vinculadas propriamente ao grupo. Já os ensaios do maracatu são realizados na frente da sede. O terreiro possui uma programação festiva religiosa. O toque realizado em 04 de dezembro é o mais importante para o maracatu, visto que é para Iansã, a protetora do Encanto da Alegria.

De maneira semelhante às outras agremiações, a sede e o terreiro, associados ao maracatu, servem como ponto de encontro e de socialização, não só entre os maracatuzeiros, como também entre as pessoas que residem no entorno. Desse modo, esses espaços acabam por favorecer a formação de redes de sociabilidades e relações de vizinhança entre os maracatuzeiros e a comunidade.

Em todas as narrativas dos maracatuzeiros, o problema da falta de espaço das sedes emergiu como um entrave para o funcionamento das atividades dos maracatus. Como sugestão para a resolução desse problema, o presidente da Nação Aurora Africana, Fábio Sotero propôs:

Garantir uma sede para cada maracatu em sua comunidade, que essa sede seja na comunidade, ou em comunidades vizinhas, porque existem maracatus que ficam numa comunidade, mais que seus membros são de outra comunidade. Em condições de realizar todas as suas atividades¹¹⁷.

A sede com uma boa estrutura física permitiria minimizar outros problemas também elencados, a exemplo da intolerância cultural e o desconhecimento de algumas pessoas das comunidades onde os grupos mantêm sua sede sobre o significado do maracatu. Sobre isso Clóvis, presidente do Maracatu Nação Encanto da Alegria, relata:

O problema aqui é sede, creio que 99,9% dos maracatus aqui não tem sede própria, como eu que divido o espaço da minha residência; e temos uma casa alugada onde guardamos alguns objetos dos maracatus; e eu pago trezentos reais por mês de aluguel nessa casa, então realmente é muito difícil. Outra questão é um galpão coletivo para que os grupos possam fazer ensaios, feirinhas onde podemos ter uma variedade de produtos e neste espaço eles possam ser confeccionados e vendidos. Nesse espaço coletivo nós poderíamos mostrar o nosso trabalho para os turistas o ano inteiro. A prefeitura nos cede

¹¹⁷ Depoimento fornecido por Fábio Sotero no Seminário Políticas Públicas para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial do Brasil, em Recife, em agosto de 2012.

um lugar estratégico, e não vamos ficar dependendo do concurso da prefeitura que joga um grupo contra o outro¹¹⁸.

Esses espaços comunitários em galpões, segundo os maracatuzeiros, constituem-se como um dos caminhos para dar sustentabilidade aos grupos e permitir um maior diálogo e união entre as nações. Outro agravante para a realização das atividades dos maracatus passa pela dificuldade dos grupos em pagar o aluguel e de não conseguir concentrar todos os materiais em um só espaço. Essa dispersão dos materiais do maracatu faz, segundo os maracatuzeiros, com que ocorram perdas e danos de muitas peças principalmente dos figurinos e dos instrumentos.

Hugo Leonardo Castro de Oliveira, mestre da Nação de Maracatu Leão da Campina, apresenta as dificuldades da estrutura interna das sedes:

Assim os maracatus teriam as suas sedes, ou um aluguel, imaginem um maracatu que não tenha casa, que não tenha sede, mas eles teriam um aluguel que viria para pagar aquela sede. Tem pessoas que param a sua vida para viver o maracatu, essa pessoa a partir desse investimento vai conseguir separar a sua vida do maracatu. Quem tem o maracatu dentro de casa, sabe que não consegue viver a sua própria vida. Tem gente que passa em cima das coisas do maracatu para poder dormir na cama!¹¹⁹

Diante do exposto pelos maracatuzeiros, quando se trata de discutir a sustentabilidade das nações, as condições estruturais dificultam a produção de material para as apresentações, os desfiles e a transmissão de saberes. Espera-se que os grupos consigam estabelecer espaços através de políticas públicas, onde as nações possuam uma maior visibilidade e que tenham sua sede em condições satisfatórias de funcionamento.

¹¹⁸ Depoimento de Clóvis Cosme do Santos, no Seminário Políticas Públicas para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial do Brasil, em Recife, em agosto de 2012.

¹¹⁹ Depoimento de Hugo Leonardo Castro de Oliveira, no Seminário Políticas Públicas para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial do Brasil, em Recife, agosto de 2012.



Maracatu Nação Oxum Mirim.

RECOMENDAÇÕES DE SALVAGUARDA

Nos dias 28 e 29 de agosto, maracatuzeiros e maracatuzeiras de todos os grupos inventariados foram convidados a participar, na Universidade Federal de Pernambuco, do *Seminário de Políticas Públicas Para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial do Brasil*. Na ocasião, participaram de diversas atividades que visavam a esclarecer a todos sobre as políticas de salvaguarda, bem como compartilhar experiências com outros detentores de bens culturais já patrimonializados, a exemplo do jongo, samba de roda e frevo. Durante o segundo dia do seminário, estiveram reunidos debatendo suas necessidades e problemas enfrentados, bem como apontaram alguns desejos, caminhos e soluções.

A despeito do grande sucesso internacional que o maracatu nação tem enquanto linguagem musical, os benefícios desse reconhecimento não alcançam plenamente (e equitativamente) maracatuzeiros e maracatuzeiras que fazem os tradicionais grupos da Região Metropolitana do Recife. A diretriz que norteia as indicações de salvaguarda para os maracatus nação deve, no entendimento dos participantes do Seminário, acima de tudo, favorecer as nações detentoras da forma de expressão e dos saberes imbricados. Diante dessas considerações, torna-se importante recomendar as seguintes medidas de salvaguarda.

O que mais tem preocupado os maracatus nação são as precárias condições de suas sedes, local onde confeccionam instrumentos e fantasias, realizam ensaios e acondicionam o acervo do grupo. Essas sedes localizam-se, em sua grande maioria, na residência dos articuladores dos maracatus nação. Nesse sentido, reivindicam ações que possibilitem a aquisição de sedes próprias para os grupos, onde possam acondicionar seus acervos, exercer as atividades inerentes ao bem, assim como abrigar pontos de cultura, realizar oficinas e outras atividades culturais que fortaleçam a presença do maracatu nação em cada uma das comunidades em que estão sediados.

Outra ideia apresentada foi a criação da “Casa do Maracatu”, espaço que possa abrigar diversas atividades desenvolvidas pelo coletivo dos grupos (e pela Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco – AMANPE). O espaço poderia abrigar museu e biblioteca que preservariam a história e a memória dos maracatus nação; loja para a venda de bens produzidos pelos grupos, como CDs, camisetas, instrumentos musicais,

dentre outros; auditório e salas para a realização de cursos, oficinas e palestras para a formação dos maracatuzeiros e maracatuzeiras e para o público em geral. A Casa do Maracatu ainda poderia se transformar em um espaço público que promovesse atividades culturais (apresentações, oficinas) que contribuiriam para a autonomia dos grupos.

Ao detectarem as dificuldades de se inserirem no mercado cultural globalizado, maracatuzeiros e maracatuzeiras apontaram a necessidade de capacitar os grupos (dirigentes e outros participantes) para que possam desenvolver atividades que levem, a curto ou médio prazo, à sustentabilidade e à independência do grupo. Manifestaram a necessidade de sua própria formação para que possam participar de comitês gestores para debater, com diversas esferas do poder público, questões de interesses culturais e que julguem ser de importância aos seus interesses, com independência. Em última instância, as atividades de formação continuada visam à sustentabilidade e à independência dos grupos, para que possam, por exemplo, participar de editais, escrever projetos, administrar recursos financeiros, tanto de cada grupo como de possíveis projetos coletivos de interesse dos maracatus nação.

Ações como as descritas anteriormente poderiam contribuir para que os maracatus nação angariassem recursos financeiros que levassem, gradativamente, à independência da subvenção carnavalesca paga para que participem do Concurso das Agremiações Carnavalescas, considera insuficiente para as atividades que desenvolvem. A longo prazo, a autonomia financeira dos grupos poderá levar a uma minimização dos conflitos e tensões oriundos do concurso, contribuindo para o fortalecimento do coletivo, bem como de sua Associação.

Os grupos ainda apontam para a urgência de ações afirmativas no sentido de minimizar, ou mesmo acabar, com a intolerância religiosa que atinge os praticantes do xangô, da jurema sagrada e da umbanda na Região Metropolitana do Recife e que, em decorrência, estigmatiza os maracatus nação por sua declarada vinculação com essas religiões. Soluções quanto à “lei do silêncio”, que dificulta a realização de ensaios, o toque nas ruas das cidades e mesmo a realização das celebrações religiosas. Ações afirmativas nas comunidades, que valorizem a cultura local, para que a convivência entre vizinhos, com as atividades dos maracatus nação, se desenvolva com menos conflitos.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERNAZ, L. S. F. Mulheres e cultura popular: gênero e classe no bumba meu boi do Maranhão. *Maguaré*, v. 24, 2010. p. 69-98.
- ALBERNAZ, L. S. F. Gender and musical performance in Maracatus (PE) and Bumba Bois (MA). *Vibrant* (Florianópolis), v. 8, 2011. p. 322-353.
- ALBERNAZ, L. S. F.; OLIVEIRA J. M. Gênero e performance musical nos Maracatus-nação pernambucanos. In: *IX Reunião de Antropologia do Mercosul*. Curitiba, PR. 2011. p. 1-21.
- ALMEIDA, L. S. de; ARAUJO, Z.; CABRAL, O. (Orgs.). *O Negro e a construção do carnaval no Nordeste*. Maceió: EDUFAL, 1996.
- AMORIM, M. A.; BENJAMIM, R. E. C. *Carnaval: Cortejos e Improvisos*. Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 2002.
- APPIAH, K. A. *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARAÚJO, H. *Maracatu Leão Coroado*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.
- ARAÚJO, R. de C.; BENJAMIN, R. *Katarina Real e outros carnavais*. Recife: FUNDAJ, 2007.
- AYALA M.; AYALA M. I. N. *Cultura Popular no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- BARBOSA, M. C. *A Nação do Maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande*. 2001. Monografia (Especialização em Etnomusicologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.
- BARBOSA, V. *A continuidade das mudanças musicais construindo reconhecimentos*. 2005. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- BARBOSA, V. *A Reconstrução Musical e Sócio-Religiosa do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife): Casa Amarela/ Alto José do Pinho*. 2001. Monografia (Especialização em Etnomusicologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.
- BASTOS, D. *Maracatu Leão Coroado – 140 anos*. 2005. Monografia (Especialização em Etnomusicologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

- BORBA FILHO, H. *É de tororó*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1951.
- CARVALHO, E. I. *Diálogo de Negros, Monólogo de Brancos: Transformações e Apropriações Musicais do Maracatu de Baque Virado*. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.
- CONRADO, M. de S. *Maracatu-Nação: Códigos Barrocos no Corpo que Dança*. 2009. Dissertação (Mestrado em Dança). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- CUNHA, M. W. C. da. *O Som dos Tambores Silenciosos: Performance e Diáspora Africana nos Maracatus Nação de Pernambuco*. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.
- DORNELLAS, D. C. D. de O. *O maracatu e seus lugares – Cultura, socialidade e configurações midiáticas do Maracatu Nação (ano 1990-2001)*. 2001. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de Brasília, Brasília, 2001.
- DURKHEIM, E. *As Formas Elementares da Vida Religiosa: O Sistema Totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ESTEVES, L. L. “*Viradas*” e “*marcações*”: a participação de pessoas de classe média nos grupos de maracatu de baque-virado do Recife-PE. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.
- FERREIRA, A. *O maracatu, presépios e pastoris e o bumba-meu-boi: ensaios folclóricos*. Recife: Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, DSE/Departamento de Cultura, 1986.
- GALINSKY, P. A. *Maracatu Atômico: Tradition, Modernity, and Post-Modernity in the Manguê Movement of Recife, Brazil*. New York: Routledge, 2002.
- GUERRA PEIXE, C. *Maracatus do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/Irmãos Vitale, 1980, 2. ed. 1955.
- GUILLEN, I. C. M. Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos de 1930 e 1940. *CLIO. Série História do Nordeste* (UFPE), Recife, v. 01, n.21, p. 107-135, 2003.
- GUILLEN, I. C. M. Dona Santa, rainha do Maracatu: Memória e Identidade no Recife. *Cadernos de Estudos Sociais*. Recife, vol. 22, nº 1, p. 033-048, jan/jun 2006.
- GUILLEN, I. C. M. Maracatus-nação, uma história entre a tradição e o espetáculo. In: GUILLEN, I. C. M. (Org). *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Editora Universitária, UFPE, 2008.

- GUILLEN, I. C. M. Noite dos Tambores Silenciosos: ritual e tradição entre os maracatus-nação do Recife. In: *Anais da 25ª Reunião Brasileira de Antropologia*. Goiânia, 2006.
- GUILLEN, I. C. M. Rainhas coroadas: história e ritual nos maracatus-nação do Recife. *Cadernos de Estudos Sociais*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, vol. 20, nº 01, p. 39-52, 2004,
- GUILLEN, I. C. M. Xangôs e Maracatus: Uma Relação Historicamente Construída. *Ciências Humanas em Revista*, São Luís, v. 3, n. 2, dez. 2005.
- GUILLEN, I. C. M. Guerra Peixe e os Maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930–1950). *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 235-251, jan. - jun. 2007.
- KOSLINSKI, A.B.Z., SANTOS, J.F. Maracatus Nação Pernambucanos em Tempos de Globalização: Resignificações na Dimensão Religiosa. In: *Anais Eletrônico do XXVIII Congresso da Associação Latino Americana de Sociologia (ALAS)*, Recife, 2011.
- KOSLINSKI, A. B. Z. “A Minha Nação É Nagô, a Vocês Eu Vou Apresentar”: Mito, Simbolismo e Identidade na Nação do Maracatu Porto Rico. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.
- KOSLINSKI, A. B. Z. Estratégias e Resignificações na Espetacularização dos Maracatus Nação Pernambucanos. In: *Anais Eletrônico da 28ª. Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)*, São Paulo, 2012.
- KOSLINSKI, A. B. Z. Maracatus Nação Pernambucanos: Entre Festa e Religiosidade. In: *Anais Eletrônico do XV Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais (CONLAB)*, Salvador, 2011.
- KUBRUSLY, C. Q. *A experiência etnográfica de Katarina Real (1927-2006): colecionando maracatus em Recife*, 2007. 154 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- LARA, L. M. *Corpo, sentido ético-estético e cultura popular*. Maringá: Ed. da Universidade Estadual de Maringá, 2011.
- LIMA, I. M. de F. e GUILLEN, I. C. M. Os Maracatus-Nação do Recife e a Espetacularização da Cultura Popular (1960-1990). In: *Cultura Afro-Descendente no Recife: Maracatus Valentes e Catimbós*. Recife: Edições Bagaço, 2007.

- LIMA, I. M. de F. *Entre Pernambuco e a África*. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. 420 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- LIMA, I. M. de F. *Identidade Negra no Recife: Maracatus e Afoxés*. Recife: Edições Bagaço, 2009.
- LIMA, I. M. de F. *Maracatus e Maracatuzeiros: Desconstruindo Certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias*. Recife, 1930-1945. Recife: Edições Bagaço, 2008.
- LIMA, I. M. de F. *Maracatus-Nação: Ressignificando Velhas Histórias*. Recife: Edições Bagaço, 2005.
- LIMA, I. M. de F.; GUILLEN, I. C. M. Jurema sagrada: uma religião que cura, consola e diverte. In: GUILLEN, I. C. M. (Org.). *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Editora da UFPE, p. 200-214, 2008.
- LODY, R.; SILVA, M. R. M. B. e. *Coleção Maracatu Elefante e de objeto afro-brasileiros: Museu do Homem do Nordeste*. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional do Folclore; Recife: FUNDAJ, 1987. Recife: Edições Bagaço, 2007.
- MAIOR, M. S.; DANTAS, L. (Orgs.). *Antologia do carnaval do Recife*. Estudo introdutório de Leonardo Dantas Silva. Recife: Massangana, 1991.
- MENDONÇA, L. F. M. *Do mangue para o mundo: o local e o global na produção e recepção da música popular brasileira*. 2004. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade de Campinas, Campinas, 2004.
- MOTTA, R. Continuidade e Fragmentação nas Religiões Afro-Brasileiras. In: SCOTT, P.; ZARUR, G. (Orgs.). *Identidade, Fragmentação e Diversidade na América Latina*. Recife: Editora Universitária da UFPE, p. 133-146, 2003,
- OLIVEIRA, J. M. *Rainhas, mestres e tambores: Gênero, corpo e artefatos no maracatu-nação pernambucano*. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.
- PEREIRA DA COSTA, F. A. *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.
- PESSOA, V. A. D. *As Muitas Faces do Maracatu: Transformações e Assimilações de um Folguedo Popular no Brasil dos Anos 90*. 2006. (Mestrado em Comunicação) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

- QUEIROZ, M. R. F. *Onde Cultura é Política: Movimento Negro, Afoxés e Maracatus no Carnaval do Recife (1979-1995)*. 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- REAL, K. *Eudes, o Rei do Maracatu*. Recife: Editora Massangana, 2001.
- REAL, K. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1990.
- SANDRONI, C. O Destino de Joventina. *Música e Cultura: Revista Online de Etnomusicologia*, Associação Brasileira de Etnomusicologia nº 2, 2007.
- SANTANA, P. V. *Maracatu: a centralidade da periferia*. 2006. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- SANTOS, C. de O.; RESENDE, T. S. *Batuque book maracatu: baque virado e baque solto*. Recife, 2005.
- SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. Recife: SOS Corpo - Gênero e Cidadania, 1996.
- SEGATO, R. L. *Santos e daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.
- SETTE, M. *Maxambombas e maracatus*. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Casa do Estudante do Brasil, 1958.
- SILVA, H. V. *Chico Science e Nação Zumbi: um estudo sobre os hibridismos e as relações entre música popular, mídia e cultura*. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.
- SILVA, L. D. A corte dos reis do congo e os maracatus do Recife. *Notícia bibliográfica e histórica*. Campinas, PUC, nº 184, p. 43 – 64, 2002.
- SILVA, L. D. A instituição do Rei do congo e sua presença nos maracatus. In: SILVA, L. D. (Org). *Estudos sobre a escravidão negra*, Recife: FUNDAJ / Ed. Massangana, 1988.
- SILVA, L. D. Maracatu: presença da África em nosso carnaval. CEPE, *Suplemento Cultural*, Recife, ano 3, n. 18, jan. 1988.
- SILVA, V. G. da (Org.). *Artes do Corpo*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.
- SOUTO MAIOR, M. *Maracatu: a presença africana no carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, 1993.
- SOUZA, M. de M. e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

VALENTIM, A. *As Nações de Maracatu do Recife e o Maracatu do Rio: Algumas Reflexões sobre tradição, ressignificação e mediação cultural*. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

VAREJÃO, J. L. R. Reis de Maracatu in: SILVA, L. D.; MAIOR, M. S. (Orgs.) *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Editora Massangana, 1991.