

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

Julia Pittier Tsezanas

O Maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural

São Paulo
2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

O Maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural

Julia Pittier Tsezanas

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em História Social do Departamento de
História da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para a
obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Marina de Mello e Souza

São Paulo
2010

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar à pessoa que viabilizou e incentivou esta empreitada, Marina de Mello e Souza, professora Doutora do Departamento de História da FFLCH e orientadora deste trabalho. Quero agradecer também à minha família: meus pais, Claude Tsezanas e Edith Pittier, minha irmã, Marina Tsezanas e, especialmente, meu marido Daniel Ayres. Eles estiveram ao meu lado em momentos tensos e alegres durante a realização do trabalho, e me ajudaram a superar alguns contratemplos. Henrique Caldeira de Barros, grande amigo e colega de trabalho no grupo Batuntã, contribuiu muito na organização do material de campo e me cedeu seu acervo pessoal para esta pesquisa, além de ter fornecido inúmeras informações sobre os maracatus, que ele conhece muito bem. Ele é paulistano e batuqueiro da Nação de Maracatu Porto Rico. Devo agradecer ainda a Regina Santos, Vinícius Pereira e Gustavo Melo, que realizaram entrevistas no mesmo período em que eu estava em campo, e cederam-me as mesmas para este trabalho. Agradeço também a Carmem Lélis e equipe da Casa do Carnaval, no Recife.

Entre os integrantes do maracatu, que tão bem me receberam agradeço especialmente a alguns, já me desculpando se, por ventura, estiver esquecendo de citar alguém: Shacon Viana, Joana Darc Cavalcanti, Elda Viana, Fábio, Walter França, dona Marivalda Maria dos Santos, seu filho Jonatan, Mauricio, dona Ivanise, seu Toninho e dona Olga.

Resumo

Este trabalho é o resultado de um estudo sobre o maracatu de baque virado de Pernambuco, uma das muitas manifestações da cultura popular e tradicional brasileira - que é conhecida como *folclore*, apesar dos esforços cada vez maiores em se evitar este termo. O maracatu é também um ícone da africanidade presente na cultura popular pernambucana, e atualmente reconhecido como um fenômeno representante da cultura afrobrasileira que vem sendo cada vez mais abordado pela grande mídia.

O principal objetivo do presente trabalho é analisar o maracatu em duas perspectivas: antropológica e historiográfica. Olharemos para o maracatu sob a ótica da mestiçagem cultural, atentando para a força da presença africana e a diversidade étnica destas referências e influências, mas também para a clareza com que se destaca no conjunto da manifestação a presença das culturas indígena e européia.

Palavras chave: Maracatu de baque virado. Cultura afrobrasileira. Cultura Popular. Rei do Congo. Irmandade do Rosário.

Abstract

This work is the result of a research about maracatu de baque virado from Pernambuco, a popular culture manifestation – known as *folklore*, despite all efforts to avoid the concept. Maracatu is also an icon of popular culture pernambucan's africanity and is actually recognized as an afrobrasilian representative phenomenon, more and more broach by midia.

The main objective is to investigate maracatu by two perspectives: anthropological and historical. Maracatu will be analyzed as cultural cross, attempting to the power of African presence and ethical diversity of this references and influences as to the evidence of Indigenous and European cultural presence.

Keywords: Maracatu de baque-virado. Afrobrasilian culture. Popular culture. Rei do Congo. Irmandade do Rosário.

Índice

Introdução	7
1. O Maracatu no século XIX	
1.1 Antecedentes	15
1.2 O surgimento do maracatu na cena urbana do Recife (e o problema do “momento de origem”)	28
2. O Maracatu no século XX	
2.1 O maracatu entre 1900 e 1945: a repulsa e a perseguição as “coisas de negro”	43
2.2 As décadas de 1940 e 1950: os “anos de ouro” dos estudos de folclore e o maracatu de baque virado	60
2.3 O Maracatu de 1960 a 1980: a dinâmica de encerramento e retomada das atividades de algumas nações de maracatu	67
2.4 O Boom do Maracatu (1980 – 2010)	86
3. Elementos e práticas culturais e sociais do maracatu de baque virado	
3.1 Nação: espaço, comunidade e identidade	95
3.2 A Música	104
3.3 O cortejo e suas figuras	107
3.4 Maracatu e religiosidade afrobrasileira	110
Conclusões	116
Fontes e Bibliografia	120

Introdução

A aproximação com o tema

Este trabalho é o resultado de um estudo sobre o maracatu de baque virado de Pernambuco, uma das muitas manifestações da cultura popular e tradicional brasileira - que é conhecida como *folclore*, apesar dos esforços cada vez maiores em se evitar este termo. O maracatu é também um ícone da africanidade presente na cultura popular pernambucana, e atualmente reconhecido como um fenômeno representante da cultura afrobrasileira que vem sendo cada vez mais abordado pela grande mídia.

O brinquedo, ou folguedo, é praticado por grupos chamados *nações*, e tem como período principal de sua festa o carnaval. Ainda que todas as nações de maracatu tenham ritmo, dança e certas estruturas e referências comuns, cada uma tem nuances específicas em sua música, passos, versos, referencial simbólico, formas de organização e liderança, presença de concepções espirituais e religiosas.

Na tradição dos estudos sobre a cultura popular brasileira e afrobrasileira o maracatu foi geralmente identificado como um dos folguedos mais marcadamente africano, e sempre relacionado historicamente a irmandades católicas negras e aos cortejos em homenagem a reis negros coroados, costume que se desenvolveu em diversos locais da América para onde foram levados, compulsoriamente, escravos africanos. Foi geralmente reconhecido, também, como um produto cultural híbrido, sendo possível detectar em seu conjunto elementos que remetem às culturas africanas, européias e indígenas.

Comecei a me interessar pelo maracatu quando estava no início da graduação, em 2001. Nesta época eu também estava começando a me interessar por música, tocando percussão popular e cantando samba. Tocava ritmos brasileiros em um “bloco de percussão”, o grupo Batuntã do qual faço parte até hoje, e neste grupo aprendi a tocar samba, baião, funk e maracatu. Pouco tempo depois entrei para a Orquestra Jovem de Percussão Brasileira *Zabumbal*, criada e dirigida pelos artistas Antônio Nóbrega e Rosane Almeida, importantíssimos difusores da cultura popular pernambucana em São Paulo, que ensinavam para os dezessete jovens de classe média integrantes da orquestra, danças, cantos e toques populares de Pernambuco em encontros semanais no Teatro Escola Brincante. Foi então que comecei a me interessar ainda mais pela cultura popular

brasileira, e percebi que era um campo privilegiado para desenvolver pesquisas históricas e antropológicas.

Pouco tempo depois, no verão de 2001/2002, viajei para Pernambuco acompanhada de alguns integrantes do Zabumbal e Batuntã, inclusive de Antônio Nóbrega e Rosane Almeida, que foram nossos anfitriões e guias no estado, nos levando às sedes, ensaios e apresentações de vários brinquedos populares pernambucanos, dentre eles o maracatu de baque virado.

Só em 2004, quando procurei pela primeira vez minha orientadora Marina de Mello e Souza, interessada em pesquisar o Maracatu de Baque Virado de Pernambuco, dei início ao estudo. Ela me estimulou a elaborar um projeto e demonstrou crédito em relação ao que eu tinha observado de interessante no maracatu, às possibilidades de pesquisa interdisciplinar, estudando a sua história e construindo uma interpretação antropológica sobre o maracatu atual.

Fui, então, em frente: fiz dois anos de Iniciação Científica através do PIBIC, com bolsa CNPq, ingressei no mestrado em História Social em 2007, e a partir de 2008 recebi bolsa CAPES. Passei por diferentes fases de amadurecimento da pesquisa, enfrentando dificuldades principalmente na definição de um recorte e no reconhecimento dos objetivos principais a serem desenvolvidos, pois o maracatu se apresenta como um fenômeno extremamente complexo e rico, que pode ser abordado sob muitas perspectivas pertinentes aos estudos das humanidades hoje em dia.

Chamou-me atenção, quando iniciei o estudo, a longevidade da estrutura do cortejo de maracatu atual, dos seus personagens, objetos simbólicos ostentados, e de sua estética. Estes elementos remetem aos cortejos realizados por negros escravos que elegiam reis, no Brasil e outros pontos da América, organizados em nações ou irmandades católicas negras, ou as duas coisas. Ainda que a palavra maracatu tenha surgido somente no século XIX, e que o maracatu, entendido como folguedo popular carnavalesco, provavelmente não seja muito anterior ao início do século XX, o fenômeno articula símbolos e práticas que remetem ao século XVII.

A presença forte de elementos que remetem à religiosidade negra é central para entender todo o conjunto do maracatu e percebi isso principalmente ao entrar em contato pessoal com os maracatus e observá-los de perto. Me impressionavam também os indícios de um processo acentuado de mestiçagem cultural em todo o conjunto de práticas e símbolos que o fenômeno envolve. Os três macro grupos culturais (europeu, africano, indígena) são as matrizes de muitas combinações em culturas locais no Brasil

e América, e seguramente existem outras manifestações tradicionais que, como o maracatu, tem elementos que remetem aos três. Mas considero o maracatu me parece especialmente interessante se atentarmos para a visibilidade de suas diversas influências culturais, principalmente para a clareza com que se destaca a presença de elementos culturais africanos de origens diversas.

Acredito que isto está associado a uma particularidade da cultura pernambucana, que é de uma riqueza e diversidade impressionantes. Em Pernambuco existe uma grande quantidade de grupos de cultura popular tradicional. De dezembro a fevereiro se vê com facilidade inúmeras manifestações de tradições “caboclas”, negras, rurais, urbanas (maracatu rural, cavalo marinho, caboclinho, côco, maracatu de baque virado, blocos de frevo, troças, ursos), algumas bem antigas e outras mais recentes no rol de manifestações tradicionais do estado, como os afoxés e as escolas de samba.

Objetivos da pesquisa

O principal objetivo do presente trabalho é analisar o maracatu em duas perspectivas: antropológica e historiográfica. Olharemos para o maracatu sob a ótica da mestiçagem cultural, atentando para a força da presença africana e a diversidade étnica destas referências e influências, mas também para a clareza com que se destaca no conjunto da manifestação a presença das culturas indígena e européia.

Numa perspectiva histórica, abordamos o maracatu de baque virado a partir da década de 50 do século XIX, período em que aparecem os primeiros registros da palavra maracatu em artigos de jornais pernambucanos, até os dias de hoje. Pretende-se reconhecer a trajetória histórica do maracatu durante este período a partir de distintos grupos de olhares registrados sobre o fenômeno: 1 - o maracatu que aparece na documentação do século XIX (artigos de jornais pernambucanos que evidenciam sua presença no cotidiano da cidade e documentos administrativos oficiais). Serão analisados trechos desta documentação transcritos em estudos feitos por outros autores, historiográficos, antropológicos, e de folclore; 2 - o maracatu descrito e analisado por memorialistas, folcloristas, antropólogos, musicólogos, e outros especialistas durante todo o século XX e até hoje; 3 - o maracatu registrado na imprensa e na mídia contemporânea (a partir da década oitenta, quando começa a ficar mais conhecido) 4 – o maracatu contado por seus próprios integrantes em entrevistas feitas por mim em trabalho de campo e por outros pesquisadores.

Numa perspectiva antropológica, focamos o maracatu contemporâneo em sua dimensão festiva (o cortejo, os personagens, os símbolos, o batuque, as toadas, o carnaval, o aspecto sagrado do maracatu na festa) e comunitária (as lideranças, os integrantes, a religiosidade, os preparativos para o carnaval, o cotidiano da nação), a partir de entrevistas feitas em campo e de entrevistas feitas por outros pesquisadores. Nesta abordagem mais etnográfica também venho me baseando nas observações pessoais que pude fazer e nas impressões que tive sobre o maracatu desde que conheci o fenômeno mais de perto, através do Teatro-escola Brincante localizado em São Paulo, no ano de 2001.

Analisaremos estas duas facetas do fenômeno com especial atenção para os elementos simbólicos presentes na festa e nas práticas cotidianas da nação e seus significados, avaliando a força destes símbolos na vida dos integrantes e os indícios do processo de mestiçagem cultural a que nos referimos acima. A presença de concepções espirituais no cortejo e nos preparativos do maracatu e a ligação do maracatu de baque virado com o candomblé é outro foco de atenção, pois desde o início da pesquisa percebi que isso é central na vida dos maracatus, ainda que cada nação cuide disso com suas particularidades.

Nesta abordagem histórica procuramos privilegiar os mesmos aspectos da abordagem antropológica, mas fica mais difícil perceber dados da relação entre os integrantes da nação, seu envolvimento e funções no grupo, pois a maioria dos registros sobre o maracatu anteriores à década de 1990 focam a sua dimensão festiva. Por outro lado, os depoimentos dos integrantes analisados contam a história do maracatu e das suas nações, a maioria fundada no início do século XX. Confrontando-os com alguns poucos trabalhos que abordam um pouco mais o cotidiano das nações de maracatu, é possível construir uma interpretação sobre a trajetória do maracatu de baque virado no século XX, ainda que cheia de lacunas.

Referências teóricas

O ponto fundamental que pretendo desenvolver com esse trabalho é o potencial cultural e simbólico do maracatu de baque virado, sendo este considerado um sistema que possibilita as pessoas se colocarem e agirem no mundo, e que assume importância fundamental na vida dos envolvidos, principalmente daqueles que assumem os papéis

de liderança da nação: rainhas, reis, mestre de batuque, damas do paço etc. Acredito que a importância do universo cognitivo articulado por estes símbolos é que garantiu ao maracatu atravessar tempos históricos e ter mudado tanto ao mesmo tempo em que permaneceu imutável. Por isso optei por me basear em autores que buscam entender os fenômenos culturais em articulação com outras esferas da vida social, considerando que a potencialidade simbólica destes fenômenos é crucial nas ações dos sujeitos históricos, e que, portanto, é necessária uma análise cuidadosa dos mesmos para avaliar qualquer processo.

A idéia de cultura com que trabalho é tributária da antropologia cultural e da recente aproximação teórico-metodológica entre história e antropologia. Historiadores têm voltado cada vez mais seus olhares para aquilo que se entende como fenômenos de ordem cultural, considerados secundários primeiro em relação aos fenômenos de ordem política, e depois em relação aos de ordem sócio-econômica, na evolução histórica das ciências humanas no mundo ocidental.

Atualmente historiadores e antropólogos culturais têm dedicado cada vez mais atenção aos chamados processos de hibridização cultural, sejam decorrentes do atual cenário de globalização, sejam ligados a episódios históricos de contato e dominação entre diferentes povos, como é o caso do Brasil e de todos os países da América.

A historiografia brasileira sobre a escravidão negra e a diáspora africana vem passando por um processo de renovação desde a década de 80, focando cada vez mais as contribuições culturais africanas nas formações sociais e culturais brasileiras, a importância das identidades preservadas e reconstruídas, das tradições preservadas e inventadas, quando confrontados três sistemas culturais numa sociedade hierarquizada sob regime de violência. Tais estudos começaram a se valer mais do raciocínio antropológico e sociológico para analisar o comportamento dos negros escravos e ex-escravos numa perspectiva de seus agentes, valorizando-se cada vez mais a compreensão dos sistemas culturais a que os escravos estavam ligados quando chegaram em território americano e como estes foram desenvolvidos historicamente a partir de então.

Nos trabalhos que tomei como referência neste estudo, a cultura é vista como um sistema simbólico, um conjunto de idéias que sustentam a visão de mundo e as ações de um determinado grupo. Esse grupo pode ser a população de um país, de uma região, de uma cidade, uma classe social ou uma nação de maracatu. No decorrer da história este conjunto de valores, manifestações, expressões, instituições, pode se reproduzir e pode

ser modificado, tradições e costumes podem permanecer e desaparecer e novas tradições podem ser inventadas.

Autores que ajudaram a definir um enfoque para este estudo foram a historiadora Marina de Mello e Souza e seus inspiradores teóricos, os antropólogos Mintz e Price.¹ A autora procura entender o rei do Congo na sociedade colonial escravista e pós-colonial até meados do século XIX, voltando-se para a região sudeste e para o desenvolvimento das congadas, e considerando a importância dos símbolos culturais articulados nestas manifestações.

Mintz e Price se debruçaram sobre questões teóricas relativas ao desenvolvimento das culturas afro-americanas e defendem que o cerne da questão é descobrir a natureza da interação cultural que ocorreu na América e detectar as transformações culturais resultantes deste processo, atentando para a diversidade étnica dos africanos que vieram para o Brasil e para a forma como a conjuntura política e a visão de mundo dos agentes envolvidos determinaram tais processos.

Também foram inspiradores alguns outros trabalhos de historiadores que tem como foco as diferenças e os elos culturais entre os africanos transportados para a América portuguesa, e como estes e seus descendentes construíram identidades, relações, instituições, desenvolveram práticas mesclando valores, símbolos e significados.

O olhar sobre a cultura popular: um problema metodológico

Ao longo da Iniciação Científica fui percebendo a complexidade deste tema, a começar por toda a problemática que envolve lidar com categorias analíticas que atualmente têm sido protagonistas de incessantes debates e reavaliações – folclore, cultura popular, cultura afrobrasileira, cultura negra – e que de fato devem ser examinadas com cautela, pois figuram em uma bibliografia que foi produzida, desde o início do século XX, em conexão com o árduo processo de busca de uma identidade nacional e de uma explicação para a sociedade brasileira e seu dilema racial e social, seja através de um discurso nacionalista conservador ou revolucionário.

¹ SOUZA, Marina de Mello e. *Reis Negros no Brasil Escravista: história das festas de coroação de Rei Congo*; MINTZ, Sidney W. e PRICE, Richard. *O Nascimento da Cultura Afro-Americana. Uma Perspectiva Antropológica*.

A cultura popular tradicional foi foco de debates importantes sobre identidade e cultura nacionais. Por isso acabei optando por abordar o fenômeno do maracatu sob variadas perspectivas, tanto com a intenção de captar os significados do maracatu para seus praticantes - esforçando-me por compreender as dinâmicas internas da vida destes grupos, os elementos simbólicos presentes na manifestação, e a consciência que os integrantes tem de si e de sua história - como de enxergar o papel que o maracatu, o carnaval e a cultura popular vem desempenhando no processo de constituição histórica das identidades culturais brasileiras. Estes dois processos, que podem ser pensados como interno e externo ao maracatu, se interpenetram e se explicam - por isso serão aqui tomados de forma relacionada.

Portanto, apesar do foco deste estudo ser a abordagem dos aspectos simbólicos e práticas culturais tradicionais do maracatu hoje, procurando entender seus significados no cortejo e dia a dia das nações, é impossível fazer a uma abordagem histórica sem considerar a relação entre o maracatu e a sociedade em que esteve inserido em diferentes momentos. porque os elementos atuais do maracatu também foram modificados e construídos ao longo desta história. Neste sentido, considero imprescindível atentar para como o olhar das elites (intelectuais, administrativas, midiáticas) sobre o maracatu influenciou e influencia a vida das nações e as atitudes de seus integrantes, que vêm mantendo esses grupos e tradições vivos há mais de um século, apesar de estarem sempre em condições sociais extremamente desvantajosas.

Por exemplo, o recente movimento de projeção da cultura popular tradicional nos meios de comunicação e no “mercado cultural” e o maior interesse de pessoas da classe média por este universo pode ser sentido na vida cotidiana destes grupos - no nosso caso as nações de maracatu - que vem sendo cada vez mais procuradas por pessoas interessadas em assistir ensaios, participar dos ensaios tocando, desfilar no cortejo, pesquisar, fotografar filmar, entrevistar. Outra tendência dos últimos anos é a formação de grupos de percussão que tocam e dançam maracatu (mas não são nações e não são considerados nem se consideram tradicionais) não só em Pernambuco, mas em outras cidades do Brasil e do mundo.

Assim, o maracatu se revelou um campo privilegiado para se refletir sobre os debates acerca das sociedades multi-étnicas e/ou multiculturais e dos rumos que as culturas específicas podem tomar na era da globalização e da produção cultural voltada para as massas. Interessa saber o que pensam e como agem os integrantes neste novo cenário, como eles lidam com esta recente valorização que não se limita ao âmbito do

mercado cultural, já que atualmente leis federais e programas de incentivo através de editais foram criados com o intuito de proteger e dar autonomia para os mestres e representantes dos grupos de cultura popular tradicional.

Além disso, o maracatu de baque virado, a exemplo do samba e de outros símbolos culturais nacionais, remete ao debate sobre os africanismos na cultura brasileira, e sobre a apropriação de símbolos negros pelo discurso nacional oficial e pela grande mídia. Tudo isso coloca questões importantes a serem pensadas a respeito das tradições populares no mundo moderno, e exige um olhar distanciado para perceber como a sociedade brasileira construiu visões a respeito do conjunto de manifestações culturais tradicionais.

1. O Maracatu no século XIX

1.1 Antecedentes

As *instituições sócio-relacionais* que se desenvolveram entre africanos desde os primórdios da colonização na América são, na teorização genérica de Mintz e Price já citada, uma importante chave de entendimento de como eles puderam dar cabo de suas criações e continuidades culturais, que são o resultado, portanto, do esforço de viver o dia a dia suportando avassaladoras cargas de violência, sendo talvez a mais destruidora o esfacelamento de estruturas que eram referência de sua identidade na terra natal.

Padrões normativos de conduta tiveram que ser criados aqui e a partir de determinadas formas de interação social circunstanciais impostas, problema que também foi enfrentado pelos europeus, num grau de dificuldade obviamente muito menor. Os africanos enfrentaram a tarefa de criar instituições condizentes às necessidades da vida cotidiana e limitadas pela condição de escravidão. As hierarquias de reis negros e as irmandades católicas de homens pretos podem ser consideradas exemplos destas instituições sócio-relacionais. Segundo alguns estudiosos, como Marina de Mello e Souza, Marcelo Mac Cord e João Reis, foram espaços de relacionamento instituído entre africanos e seus descendentes, escravos e libertos, e entre estes e as classes dominantes, um espaço de negociações e conflitos horizontais e verticais.

Antes de nos debruçarmos sobre o momento em que provavelmente começam a se constituir as nações de maracatu no Recife, na década de quarenta do século XIX - tentando compreender o que era neste momento entendido por, nações, maracatu/s, reis do congo, irmandades do Rosário - acho indispensável abordar resumidamente o desenvolvimento histórico destas práticas e instituições, em curso desde o século XVI em diversos pontos da colônia, e que estão diretamente ligadas não só ao maracatu, mas também a muitas outras manifestações de cultura tradicional afrobrasileira que existem pelo Brasil afora, como as congadas, moçambiques, escolas de samba, afoxés.

As festas hoje são um privilegiado foco de atenção de historiadores, cientistas sociais, antropólogos, e vêm sendo abordadas sob perspectivas variadas no campo dos estudos sócio-culturais. Os estudos que tomei como base para entender a festa na sociedade colonial e principalmente as que eram promovidas por negros ou contavam com sua participação, apontam a necessidade de entender a festa como fenômenos

culturais indissociáveis de seu contexto histórico, e sem perder de vista os sujeitos envolvidos, nas ocasiões.²

De qualquer forma, existem alguns consensos sobre a festa na sociedade colonial, principalmente a frequência com que eram realizadas festas públicas, religiosas e cívicas, a importância que tiveram na dinâmica da vida colonial e na construção das identidades coletivas, destacando-se a intensidade com que os africanos e descendentes se apropriaram destes espaços praticando suas tradições, executando sua música e dança, simbolizando esteticamente e sinteticamente sua concepção de vida, seus mitos, sua espiritualidade.

Isso é importante para entendermos o processo de formação do maracatu de baque virado e, na verdade, de muitas manifestações de cultura popular tradicional que existem hoje. A importância que estas festas assumiram na sociedade colonial e a importância que os ciclos festivos tem hoje no Brasil (carnaval, festas juninas, ciclo natalino e dia de reis), entre as comunidades de cultura popular tradicional, vem estimulando os historiadores a pesquisar a cultura popular na longa duração, é o que venho tentando fazer com este trabalho.

Para este estudo foram de fundamental importância os documentos citados em estudos historiográficos e de folclore que tratam das festas e cortejos realizados para reis negros e no âmbito das irmandades do Rosário em Pernambuco. Documentos administrativos; relatos e crônicas, principalmente de jesuítas e viajantes, que mencionam episódios a partir do século XVI nos quais os negros envolvidos tocavam tambores e entoavam cantos.

Mas vale ressaltar que não foram não só nas festas religiosas de suas irmandades e/ou atos de coroação de reis negros, que os negros – africanos ou crioulos, escravos ou libertos - marcaram presença com suas danças e batucadas, pois também realizaram de forma mais restrita, isolados no campo ou em localidades entranhadas das áreas urbanas, suas rodas de lundus, batuque, umbigada, e seus funerais, que também eram festivos. Cabe ainda lembrar que eles se destacaram também em diversas situações solenes, promovidas e/ou regidas pelas elites administrativas da colônia, como as festas reais e cívicas.

² ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*.

Mário de Andrade comenta que Antonil se refere aos reis negros “cultuados” pelos escravos no Brasil como costume que se estava introduzindo na colônia. Fala também sobre o jesuíta Antônio Pires, que em 1552 noticia “negros africanos” em Pernambuco reunidos em uma confraria do Rosário e procissões de homens de cor.³

Os estudiosos desta área - como os já citados - e os folcloristas, citam muitos documentos que comprovam que os cortejos em homenagem a reis negros existiram durante quase todo o período colonial. Muitas citações se referem a Pernambuco, e estamos fazendo este recuo no recorte com o intuito de perceber que as práticas identificadas como origem do maracatu (e de outras manifestações tradicionais) são remotas, e que alguns símbolos e significados parecem ter perdurado muito, mas não estou afirmando que essas práticas permaneceram imutáveis. Koster é um viajante citado pela maioria dos autores que me servem como referência neste assunto. Ele se refere a um ato de coroação de um rei do congo em Itamaracá, 1811:

“... vimos aproximar-se um grande número de negros e negras trajados de variadas cores, precedidos de tambores tocando e de bandeiras desfraldadas. Quando estiveram perto, distinguimos no meio deles o rei, a rainha e o secretário de estado.

Terminando o ato religioso teve lugar a cerimônia da coroação na porta da igreja, voltando então o préstito para o engenho Amparo onde passou-se o dia festivamente, com lautas mesas e danças à moda africana.”⁴

Os reis negros existiram com muita frequência em várias regiões da América Portuguesa. Marina de Mello e Souza observa que em muitos lugares das Américas para onde foi levada mão de obra escrava africana, como Haiti, Cartagena das Índias, Martinica e Jamaica, também foi comum a associação de negros em comunidades étnicas (sendo essas comunidades católicas ou não), eleições de líderes e festividades, que se seguiam às eleições ou eram realizadas em outras datas especiais, citando estudos que apontam a existência associações inclusive em lugares onde a presença africana não foi tão grande, como Portugal, Espanha, Buenos Aires e Nova Inglaterra.⁵ Mas afirma que “foi na América Portuguesa que a eleição de reis negros e sua comemoração festiva esteve mais difundida, existindo comprovadamente desde o início do século XVII,

³ ANDRADE, Mario de. Os Congos in *Danças Dramáticas do Brasil*, 2º tomo. pp. 19 e 20.

⁴ KOSTER, Henry. *Viagem ao Nordeste do Brasil*, Apud, COSTA, Pereira da. *Folk-Lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*, p. 214 – 215.

⁵ SOUZA, Marina de Mello e. Realeza Negra no Novo Mundo in *Reis Negros no Brasil Escravista...*

ganhando força no XVIII, mudando de feições no XIX e ocorrendo ainda hoje em várias localidades brasileiras.”⁶

Marina de Mello e Souza assinala também que existem notícias de eleições de reis negros por associações de distintas naturezas, como corporações de ofício, cantos de trabalho, grupos quilombolas, mas estas eleições ocorreram predominantemente no âmbito das irmandades de homens pretos⁷, e “mesmo existindo notícias de eleições de reis por grupos de negros que não estavam organizados em irmandades, foi nesses espaços que se desenvolveu a festa de reis negros.”⁸

Os reinados de negros, segundo as explicações dos estudiosos, eram constituídos de representantes eleitos entre os negros libertos e escravos associados, fossem em comunidades étnicas, religiosas ou as duas coisas. Esses representantes, que em Portugal e no Brasil foram frequentemente chamados de reis do Congo, tinham um papel simbólico e político. Eram homenageados quando da sua eleição e coroação e estavam sempre presentes nas comemorações promovidas pelo grupo. Possuíam um título reconhecido pelas autoridades, exerciam uma função de intermediários perante as mesmas e mediavam conflitos internos a essas associações.

Muitas destas festas de coroação de reis negros, promovidas até as primeiras décadas do século XIX, ocorriam nos dias santos e acontecia no âmbito das irmandades católicas negras. Esta associação entre os dois fenômenos, como veremos, se relaciona com muitos símbolos e sentidos presentes no maracatu até hoje.

As irmandades católicas foram associações leigas que congregavam fiéis em torno de um santo padroeiro e de uma rotina religiosa e social. Foram freqüentes entre os católicos na colônia portuguesa, tanto entre brancos como entre negros, escravos e libertos, e refletiam em sua composição certas distinções sociais, raciais e étnicas locais. Foram comuns irmandades exclusivas para brancos, pretos ou pardos.⁹ As irmandades restritas a homens negros, assim como a eleição de reis negros, tiveram seu auge no século XVIII, e foram instituídas em maior quantidade nos atuais estados de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia.

Diante do pouco investimento da coroa na construção de templos e da insuficiência de sacerdotes na colônia, principalmente nas localidades distantes dos

⁶ Idem, p. 179.

⁷ SOUZA, Marina de Mello e. *Reis Negros no Brasil Escravista*, p. 183.

⁸ Idem, *ibidem*.

⁹ MAC CORD, Marcelo. *O Rosário de D. Antônio: irmandades negras, aliança e conflito na história social do Recife*, pp. 37-39.

centros urbanos, essas irmandades assumiram várias responsabilidades religiosas, investiram na construção de igrejas e se dedicaram, principalmente, ao culto de seus oragos, organizando anualmente festas em homenagem ao seu santo padroeiro e freqüentes procissões.

Vários autores vêm estudando essas irmandades no Brasil e suas diferenças regionais, através, principalmente, da análise de seus compromissos. Estes eram o seu principal “instrumento regulador”, garantindo a oficialidade da irmandade quando devidamente autorizado pelas autoridades civis e eclesiásticas.¹⁰

Os compromissos eram um conjunto de normas estabelecidas e aprovadas e que tinham que ser seguidas, documentos onde constavam o regulamento e as funções da irmandade, como o tipo de assistência dada aos irmãos, as atividades de cunho religioso, o papel dos irmãos a serem admitidos, as regras e condições de sua admissão e as maneiras de contribuir para os fundos, assim como a composição e formas de escolha da Mesa Administrativa ou Regedora, outro elemento fundamental para a organização destas congregações. A mesa, eleita anualmente, era responsável pela administração do patrimônio comum e pelo cumprimento do compromisso e era composta por diversos cargos como os de juízes, procuradores, tesoureiros e escrivães.¹¹

Mas os autores também problematizam algumas questões relativas aos estudos destas irmandades baseados em seus compromissos e que tendem a defini-las em termos de sua organização burocrática e atribuições. Marina de Mello e Souza lembra que esses documentos não revelavam todas as atividades e formas de conduta da irmandade, pois em alguns momentos provavelmente suas práticas se desviavam dos padrões da ordem e do catolicismo que as autoridades tentavam impor, sendo estes documentos “expressões da subordinação dessas associações às regras impostas pela sociedade colonial e [que] mostram os seus aspectos legais.”¹²

Paralelamente às funções ligadas ao universo religioso, essas irmandades assumiram também tarefas de caráter social que por não serem providenciadas pelo poder público, permitiam assim o acesso a benefícios de outra forma inacessíveis aos negros, promovendo e organizando a socialização e a ajuda mútua entre os irmãos. Entre essas funções de caráter social das irmandades estava o auxílio para compra de cartas de alforria através da concessão de empréstimos ou orientação jurídica, assim

¹⁰ MAC CORD, Marcelo. *op. cit.* p. 39.

¹¹ SOUZA, Marina de Mello e. *Reis Negros no Brasil Escravista*, p. 185.

¹² *Idem*, p. 190.

como a ajuda a irmãos necessitados e doentes. Outra atribuição muito importante destas irmandades era a do enterro e rituais funerários dos falecidos.¹³

Marcelo Mac Cord ressalta o caráter político e conflitivo em potencial das irmandades, destacando sua importância como veículo de atuação política entre os congregados, regulando as relações entre eles, entre associações distintas e entre as associações e a administração colonial. A mesa representava um pólo de possíveis desavenças já que “pode ser definida como elemento deliberativo e organizador dos livros de registro”.¹⁴ Era a um só tempo o órgão deliberativo da irmandade e a formalização de uma hierarquia oficial no corpo de irmãos e por isso sujeita a se tornar um campo de disputas e alianças.¹⁵

Os estudos sobre as irmandades revelaram que era comum, nas cidades litorâneas, que essas congregações agrupassem negros de uma mesma origem étnica, de uma mesma *nação* enquanto em localidades do interior, como em Minas Gerais, essas associações congregavam indivíduos de diferentes etnias.¹⁶ Em Pernambuco, segundo Mac Cord, existiram tanto irmandades destinadas a uma etnia exclusiva, como abertas, pelo menos no regulamento, ao ingresso de qualquer pessoa. Estas, porém, armazenavam um grande potencial conflitivo, pois as distinções étnicas apareciam no seio da confraria, através de alguns privilégios de que podiam gozar os indivíduos de uma ou outra nação africana.

A variedade étnica das sociedades africanas de onde foram retirados os africanos vindos para o continente e a tendência que tiveram de se agrupar conforme uma origem comum ou afinidades culturais é um assunto que vem sendo largamente abordado por estudos que focam tanto manifestações culturais como processos sociais. Alguns pressupostos culturais básicos podiam facilitar a comunicação e solidariedade entre os africanos escravizados, estimulando a formação de grupos que no Novo Mundo ficaram conhecidos como *nações*.

Este é um assunto complexo que não será possível tratar com detalhes – foram quatro séculos de escravidão e de chegada contínua de africanos no Brasil, dos primórdios da implantação colonial até o fim do tráfico, havendo durante este período

¹³ QUINTÃO, Antônia Aparecida. As irmandades de pretos em Pernambuco e no Rio de Janeiro na época de D. José I: um estudo comparativo in: SILVA, Maria Beatriz Nizza da. (org.) *Brasil, Colonização e Escravidão*, p. 163 e 164.

¹⁴ MAC CORD, Marcelo. *O Rosário de D. Antônio: irmandades negras, aliança e conflito na história social do Recife*. p. 39.

¹⁵ Idem, p. 66.

¹⁶ Idem, pg. 188.

momentos distintos quanto à quantidade de africanos que chegaram ao litoral do Brasil, de que região da África vieram e por onde entraram. O termo *nação* foi usado inicialmente pelos administradores e comerciantes portugueses para identificar esses grupos de procedência dos africanos, designando-os a partir do seu entendimento sobre as especificidades culturais e lingüísticas destes africanos. Mas faziam isso com base em um “complicado sistema que inter-relacionava povos, território, rotas e portos envolvidos no tráfico”.¹⁷

O conceito de nação, referindo-se aos grupos de africanos que viviam na América, passou por um processo de ressignificação no próprio contexto do Brasil escravista. De um conceito que indicava, sobretudo, uma origem geográfica - ainda que atentando para as particularidades e diferenças entre os vários povos africanos do continente - passa a valorizar os aspectos culturais desses grupos para designar os novos grupos criados no novo mundo. Essas nomeações passaram a ser adotadas pelos próprios africanos, o que se “deu num processo de construção de novas identidades numa situação de dominação, não refletindo características africanas originais.”¹⁸

Nina Rodrigues, um dos pioneiros nos estudos sobre os africanos no Brasil, ao observar os africanos na Bahia no final do século XIX, constatou que eles se segregaram da população geral, inclusive dos negros crioulos, para se fechar nos pequenos círculos ou colônias das diversas “nações pretas”. Assim eles conservavam “zelosamente suas línguas, tradições e as suas crenças”.¹⁹ Para o caso de Salvador, observa que as nações possuíam seus *cantos*, locais específicos da cidade onde se juntavam e trabalhavam. Essas denominações das diferentes “nações” (nação nagô, nação jeje, nação angola, etc.), segundo o autor, eram denominações populares, criadas no novo mundo, e quem quisesse se dedicar a esses estudos estaria sujeito a se perder entre as denominações brasileiras para os povos que importamos.

Maria Inês Côrtez de Oliveira estudou as nações e comunidades de africanos na Bahia do século XIX, observando que eram o resultado de um processo de renovação e reorientação dos critérios de identidade levado a cabo pelos próprios africanos, que foram privados da condição de pessoa social no longo processo de escravização, vendo-

¹⁷ SOUZA, Marina de Mello e. *Reis Negros no Brasil Escravista: história das festas de coroação de Rei Congo*, p. 139.

¹⁸ SOUZA, Marina de Mello e, *op. cit.*, p. 143.

¹⁹ NINA RODRIGUES, *Os Africanos no Brasil*, p. 151.

se isolados em um novo ambiente.²⁰ Observa também que, por serem operantes no seio de um sistema multirracial e multiétnico assentado sobre bases hierárquicas escravistas, “as novas ‘nações’ africanas respondiam às necessidades do grupo dominante – supostamente branco – em ordenar os africanos segundo categorias que expressassem em um só tempo aqueles dois critérios...”²¹ Esse processo ocorreu numa “adequação entre as formas de auto-adscrição dos diferentes grupos africanos e os critérios de classificação que lhe foram compulsoriamente emprestados pelo sistema escravista.”²² O que significou, em muitos casos, a “aceitação dos novos nomes e dos conteúdos sociais a que estes se referiam.”²³

Essas novas identidades não foram construídas entre os africanos somente após sua chegada no Novo Mundo. Marina de Mello e Souza destaca a importância de perceber que as novas formas de convivência e socialização entre africanos de diferentes etnias se iniciaram ainda na África, quando cada indivíduo se viu obrigado a conviver com as diferenças e a encontrar uma maneira de se comunicar com outros, estabelecendo-se um processo em que afloravam afinidades e inimizades, em que laços eram tecidos e lideranças eram escolhidas. O momento da travessia foi uma das principais situações em que muitos laços eram estabelecidos.²⁴

No maracatu de baque virado hoje existe um conceito de nação que tem um significado fundamental para as pessoas envolvidas e para a própria existência da manifestação. Primeiro porque a nação é a estrutura básica de associação entre aqueles que participam de todo o conjunto de práticas que compõe o que entendemos como maracatu, é o grupo, com lideranças e componentes comprometidos com o cotidiano do maracatu que se intensifica quanto mais se aproxima a data do carnaval. Segundo porque ser uma nação é o que dá a um maracatu a propriedade de ser *tradicional*. Ser uma nação é fundamental - como veremos melhor no terceiro capítulo - para distinguir o que é maracatu de baque virado de outros grupos que proliferaram em Pernambuco, em outros estados do Brasil e no mundo desde a década de 1990, e que tocam e dançam maracatu de baque virado, e são considerados grupos *parafolclóricos*.

Atualmente vejo esta palavra no maracatu como uma indicação de que se trata de um grupo coeso, tradicional e comprometido com o passado e com a continuidade do

²⁰ OLIVEIRA, Maria Inês Côrtes de. Viver e Morrer no meio dos Seus: nações e comunidades africanas na Bahia do século XIX in: *Revista USP: Dossiê Povo Negro – 300 anos*, nº 28.

²¹ Idem, p. 176.

²² Idem, ibidem.

²³ Idem, Ibidem.

²⁴ SOUZA, Marina de Mello e, *op. cit.*, pg. 148.

trabalho. Cada nação de maracatu é alocada em um lugar específico, em uma sede, e identificado por um nome próprio: Nação do Maracatu Encanto da Alegria, Nação do Maracatu Porto Rico... Todo o maracatu é uma nação, da inscrição bordada nos estandartes à maneira corriqueira de se referir ao espaço sede de cada grupo: as pessoas podem dizer “vou lá no maracatu ” ou “vou lá na nação”.

Veremos adiante que, em alguns documentos do final do século XIX, o maracatu aparece associado às nações de negros. Em Pernambuco, no século XIX, negros que se reuniam para batucar, principalmente em dias de festa de Nossa Senhora do Rosário, eram chamados de nações, e a prática era denominada maracatu. Acredito que os maracatus sejam chamados *nações* devido a esta ligação histórica com as irmandades negras em Pernambuco e seus reinados festivos, já que estas estruturas associadas (irmandades e reinados negros) eram permeadas por distinções de identidades entre grupos chamados nações.

Veremos que chegou um momento em que as posições e relações sociais na cidade do Recife começaram a mudar, e que as instituições de reis negros ligadas às irmandades começaram a se tornar mais raras, ao mesmo tempo em que na imprensa começa a aparecer a palavra *maracatu* identificada com batuques e festas realizadas por negros divididos em nações. Resta entender melhor o que significava para esses grupos na segunda metade do século XIX em Pernambuco ser uma nação.

Reis do congo e irmandades do Rosário em Pernambuco

A trajetória histórica da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens pretos da freguesia de Santo Antônio do Recife, focada por Mac Cord, me pareceu interessante referência para pensar sobre o “aparecimento” dos maracatus na sociedade recifense. Sua história foi marcada por um processo tardio, mas intenso, de inserção na vida social da cidade. Baseado em alguns estudiosos, relatos da época e nos compromissos da irmandade referida, Marcelo Mac Cord traça um panorama histórico de seu desenvolvimento no contexto das relações sociais recifenses até meados do século XIX.²⁵

Segundo o autor, estudiosos apontam seu surgimento em 1654, mas estima-se que antes disso a irmandade já existia ocupando os altares colaterais nos templos de

²⁵ MAC CORD, Marcelo. *op. cit.* p. 61-93.

outras irmandades. Depois de fundar o segundo templo, que teve suas obras concluídas em 1777 e resultou bem mais luxuoso que o primeiro, a irmandade entrou num processo mais intenso de crescimento.²⁶

Havia em Pernambuco do século XVIII uma intensa rede de associações e de homens pretos composta por irmandades, corporações de ofício e grupos militares, como por exemplo o Terço dos Henriques, que foi bastante influente na vida social e militar do Recife e que esteve ligado ao Rosário de Santo Antônio. Essas associações se diferenciavam uma das outras não só no perfil social e/ou étnico dos irmãos, mas também financeira e hierarquicamente. A Irmandade do Rosário de Santo Antônio, de acordo com o compromisso de 1758, analisado por Mac Cord, possuía, além da hierarquia dos cargos administrativos que compunham a Mesa Regedora, um outro nível de hierarquia, composto por títulos de nobreza cujo cargo mais alto era o de Rei do Congo, constituindo-se este caso num exemplo do padrão que associava as irmandades do Rosário dos Homens Pretos ao rei do Congo.

No século XIX a Irmandade do Rosário de Santo Antônio do Recife foi uma das mais ricas da cidade. Mac Cord acredita que “o processo de construção e a fundação da segunda Igreja marcaram a inserção aguda do Rosário de Santo Antônio na vida social, militar e simbólica da cidade do Recife.” Do final do século XVIII às primeiras décadas do XIX, segundo o panorama histórico traçado pelo autor, a irmandade cresceu, enriqueceu e alcançou grande importância na dinâmica das relações sociais da cidade. Era ela que elegia o rei do Congo na região do Recife e cercanias, na alçada de quem se enquadrava uma extensa e complexa rede de hierarquias e influências. O Rosário de Santo Antônio passou também a abrigar outras irmandades em seus altares colaterais, a partir da inauguração de seu primeiro templo, das quais arrecadava recursos e sobre as quais exercia fiscalização.²⁷

O autor observa também que nas primeiras décadas do século XIX muitos destes títulos hierárquicos, principalmente os militares, começaram a ser suprimidos pelas autoridades, num movimento que resultou na ausência do artigo que exigia a presença do rei do Congo no compromisso de 1870 da irmandade referida. Cruzando este fato com a análise de fontes policiais, eclesiásticas e artigos de jornais, o autor percebe que na verdade o século XIX foi um período em que essas hierarquias permaneceram vivas e ainda muito influentes no cotidiano da cidade, pelo menos até 1872, e que isso

²⁶ Idem, p. 62-64.

²⁷ Idem, p. 61-64.

comprova a força dessas estruturas, já que as autoridades tentavam acabar com elas desde o início do século.²⁸ Ele conclui:

“Disto tudo que descrevemos, ressaltamos enfaticamente que estas ‘hierarquias do Rei do Congo’ não viveram isoladas nos intramuros da igreja do Rosário dos Pretos de Santo Antônio do Recife, no século XVIII. Seu poder se espraiou pelas ruas da cidade e de seus arredores. A irmandade do Rosário daquela igreja teve toda a precedência sobre as demais congêneres, pois era de lá que saía o soberano dos pretos do Recife e de seus arredores suburbanos. No século XIX, ao menos entre as décadas de 1810 e 1870, apesar do cerceamento feito pelas autoridades provinciais, as ‘hierarquias do Rei do Congo’ ainda permaneceram vivas nas práticas Recifenses através da informalidade.”²⁹

Esta questão é complexa, pois em vários lugares do Brasil e de forma muito intensa em Pernambuco, as hierarquias do rei congo se sobrepuseram às hierarquias administrativas das irmandades católicas de homens pretos, principalmente a de Nossa Senhora do Rosário. Esta ligação entre reinados do Congo e irmandades de Nossa Senhora do Rosário parece ter sido um padrão associativo que existiu em Portugal e que se tornou uma marca das sociabilidades negras do Brasil colonial. Em meio essa rede de poder composta por associações e seus representantes, havia ainda as distinções étnicas que muitas vezes definiam estes grupos e criavam rivalidades.

Esses núcleos de sociabilidade negra constituíam uma atmosfera complexa de relações sociais, representações políticas e simbólicas e manifestações culturais. O rei do Congo foi uma representação de peso tanto político como simbólico em diversas localidades onde o colonialismo europeu injetou mão de obra africana. Com certeza houve especificidades locais na importância e na própria natureza do cargo, e Pernambuco parece ter sido um local onde essas sociabilidades se desenvolveram de forma muito intensa, e onde o rei do Congo adquiriu um papel de destaque.

Marina de Mello e Souza entendeu o rei congo no Brasil do século XIX como um nome genérico, um título dado a um representante que era capaz de aglutinar identidades, fundar sociabilidades e articular politicamente comunidades de africanos e descendentes que buscavam se inserir na sociedade escravista.³⁰ A autora também

²⁸ Idem, p. 78-80 e 83-86.

²⁹ Idem, p. 83.

³⁰ SOUZA, Marina de Mello e. *op.cit.*

analisa a ligação entre reis negros e irmandades e a presença freqüente do rei congo nas irmandades do Rosário de homens pretos.

A respeito da predominância dos reis de Congo sobre a eleição de reis de outras nações, que pode ser observada a partir do século XIX, ela explica que isso deve ser entendido no “quadro da consolidação de uma identidade católica negra”, e que o título de rei do Congo no sudeste, no Recife em outros locais da América portuguesa se transformou numa designação genérica.³¹

Um aspecto importante relativo à presença do rei congo nas irmandades é a responsabilidade do mesmo em cuidar da festa do seu santo padroeiro. Mac Cord cita Mariza Soares de Carvalho, que afirma que havia uma separação, nas irmandades de homens pretos do século XVIII, entre cargos executivos e os títulos de nobreza, e que os reis encabeçavam agremiações festivas chamadas reinados ou estados imperiais.³²

Marina de Mello e Souza também aborda esta questão, explicando que “o rei e sua corte formavam uma representação à parte e diferente daquela voltada para administração do dia-a-dia da irmandade”, e que este grupo tinha como principal responsabilidade a realização da festa de seu orago, cuidando da arrecadação dos donativos e também contribuindo individualmente para que “a festa fosse a mais brilhante possível...”.³³

Portanto, o rei do Congo - que no Recife tinha uma grande representatividade perante as autoridades e influenciava indiretamente subordinados de outras associações, através dos governadores de homens pretos das mesmas os quais ele inspecionava - também estava envolvido com os aspectos simbólicos e culturais da festa de Nossa Senhora do Rosário, que acontecia no templo mais opulento da cidade, desta forma acumulando representatividade política e simbólica.

Em geral os folcloristas constataram que existiam títulos de reis negros que faziam referência a várias nações, e que os reis congos eram os mais numerosos e influentes, sobretudo no Brasil. A maioria afirma que os reis congos possuíam uma hierarquia própria e superior aos membros das demais nações. Pereira da Costa acredita que somente os africanos do Congo tinham o privilégio de eleger um rei, o *muchino riá*

³¹ Idem, pp. 268 e 269.

³² MAC CORD, Marcelo. *op.cit.* p. 76.

³³ SOUZA, Marina de Mello e. *op.cit.* p. 209.

congo, e que este “superintendia sobre a gente das demais nações no distrito de sua jurisdição”.³⁴ E explica:

“Cada cabeça de comarca ou distrito paroquial tinha o seu rei e rainha, com o competente cortejo de uma corte particular, e procedida a eleição tinha lugar o ato solene da coroação e posse no dia da festa de Nossa Senhora do Rosário, impondo a coroa o pároco da freguesia.”³⁵

Mario de Andrade percebe que o rei do Congo era um título e que nem sempre o indivíduo que assumia tal posição pertencia a tal nação. Mas considera-os *meramente* titulares e os chama de “reis de fumaça”. Aos reinados festivos se refere como “monarquias ilusórias”. Considera que a aceitação destes por parte das autoridades coloniais foi uma malícia diplomática. Seriam um “excelente pára-choque entre o senhorio revoltante do senhor e a escravidão revoltada do escravo”, funcionando utilitariamente para os brancos.³⁶ Na verdade, a maioria dos folcloristas consultados concorda que as autoridades eram coniventes com essas solenidades e representações visando a “quietação e disciplina da escravaria”³⁷, sem reconhecer as possibilidades de autonomia que essas estruturas continham, tarefa deixada para os historiadores.

³⁴ COSTA, Pereira da. *Folk-Lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. p. 214.

³⁵ Idem, *ibidem*.

³⁶ ANDRADE, Mario de. Os Congos in *Danças Dramáticas do Brasil*, 2º tomo.

³⁷ CASCUDO, Câmara. Maracatu in *Dicionário do Folclore Brasileiro*.

1.2 O surgimento do maracatu na cena urbana do Recife (e o problema do “momento de origem”)

“Daí eles começaram com a Nação. Essa Nação o seguinte: tinha com... as bailarina era as mucama, as mucama da casa de seus senhores, né? E os escravo que trabalhava na cana de açúcar, que eles tocava os atabaques. Os escravos saía da cana de açúcar e ia pra senzala, aonde tá a velha Nanã.”

Dona Elda – Rainha da Nação do Maracatu Porto Rico³⁸

“Antes do maracatu sempre existiu a questão das nações. Tanto é que *nação* vem na frente. As nações sempre existiram junto com a questão do reinado dos reis do Congo.”

Shacon Viana – Mestre de batuque da Nação do Maracatu Porto Rico³⁹

“Para enganar os escravos, e evitar que eles se revoltassem, os brancos inventaram para eles cortejos reais. Mas o que era brincadeira para os brancos, não era para os escravos, que não tinham esquecido dos seus direitos reais, nem de seus deuses africanos. Desta invenção dos brancos, nasceu o maracatu. E se apresenta todos os anos no carnaval, mantendo a tradição da realeza e das religiões africanas.”

*The actress, the Bishop & the Carnival Queen*⁴⁰

“São cortejos reais e parecem representar o que foram os congos e congadas coloniais.”

Mário de Andrade⁴¹

Essas são as explicações mais correntes, tanto na bibliografia especializada como nos depoimentos, sobre a origem dos maracatus. Essas “realezas” - “invenção dos brancos” - de onde supostamente surgiram os maracatus, são as pessoas que se

³⁸ Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistador: Vinícius Pereira e Regina Santos. Março de 2004.

³⁹ Entrevista com Shacon, mestre de batuque da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadora: Julia Tsezanas. São Paulo, outubro de 2003.

⁴⁰ SCOTT, Sândi. *The actress, the Bishop & the carnival queen*. BBC de Londres, 1992.

⁴¹ ANDRADE, Mario de. Os Congos in *Danças Dramáticas do Brasil*, 2º tomo. p. 137.

destacavam nos cortejos festivos antes realizados em homenagem aos reis negros. Hoje a realeza é composta por integrantes das nações de maracatu que desfilam nas suas apresentações no carnaval e período que o antecede. A rainha é a figura principal no cortejo de maracatu e geralmente a principal liderança da nação.

Não restam dúvidas de que o maracatu de baque virado é um produto histórico dos reinados negros e festas de coroações de seus reis, e não é o único, o que torna esta história ainda mais interessante. As congadas e as escolas de samba são outras festividades populares afrobrasileiras que estão relacionadas a estas estruturas, talvez presentes nas escola de samba de forma mais simbólica nas congadas e maracatus de maneira mais evidente. O aspecto mais óbvio são as semelhanças entre as comemorações ligadas às coroações na colônia – registradas principalmente por cronistas e viajantes - e a forma como os maracatus saem às ruas atualmente.

No presente item, temos a intenção de entender de que maneira em Pernambuco os maracatus podem ter ganhado uma feição independente dessas instituições de reis negros e irmandades do Rosário, como certas práticas no Recife e arredores começaram a ficar conhecidas como maracatus e como se instituíram as nações de maracatu, vistas como grupos de cultura popular tradicional folclórica ligados ao carnaval.

As festas populares e procissões coloniais, com estrutura européia católica e material cultural africano e indígena ocorriam em diversas localidades e ocasiões, nem sempre estando ligadas aos reinados do Congo. Outras práticas culturais com música e dança eram realizadas por grupos de negros, geralmente em roda, nas áreas rurais e urbanas, como os batuques e lundus. Vê-se que o maracatu de baque virado é de fato um folguedo popular cujo momento de festa (o cortejo) tem visíveis semelhanças com os séqüitos que acompanhavam os reis negros em dias de comemoração.

Refletindo sobre o maracatu em conexão com a irmandade do Rosário de Santo Antônio do Recife, Marcelo Mac Cord traça um esquema geral dos principais eixos interpretativos sobre o folguedo na produção bibliográfica, abordando praticamente todos os autores que usei como referência no início da pesquisa (Pereira da Costa, Mário de Andrade, Katarina Real, Câmara Cascudo e outros), produção que considera escassa, mas de qualidade do ponto de vista referencial, no sentido de que discorrem sobre diversas facetas do fenômeno, como a origem da palavra maracatu, a genealogia do folguedo, a estrutura do cortejo, a religiosidade, e fornecem muitos dados etnográficos. Entretanto, destaca os problemas de uma preocupação geral destes trabalhos com precisar a origem histórica e a função social do folguedo, engessando o

fenômeno sob uma série de explicações, marcos históricos, características essenciais de sua cultura material.

Esta excessiva atenção dada aos “traços culturais” estaria na base da unanimidade conceitual sobre o folguedo que atinge os dias de hoje: o maracatu é um cortejo régio, com uma estrutura fixa e um caráter típico e, como constata o autor, na maioria dos estudos sobre o tema e nos mais variados dicionários consultados por ele, “o folguedo pernambucano aparece definido através da descrição do cortejo real (e circunscrito às festividades carnavalescas).”⁴² Ele critica também a idéia de continuidade e uma suposta substituição mecânica entre os dois fenômenos (reinados de negros e maracatu) - muito afirmada nos trabalhos sobre o tema - e problematiza a memória sobre o folguedo, associada ao discurso oficial da memória cultural de Pernambuco e do país e operando com certa noção de atemporalidade.

Como já ressaltai, não considero que os entendimentos sobre o maracatu possam se restringir à descrição e interpretação dos elementos que compõem o cortejo. Mas são de fato impressionantes as semelhanças entre o cortejo hoje, os cortejos de maracatus descritos por folcloristas e os que eram organizados nas coroações de reis negros nos tempos coloniais, descritos principalmente por viajantes.

Leonardo Dantas Silva, historiador e estudioso da cultura popular pernambucana, tem uma perspectiva um pouco mais aguçada do que a maioria dos folcloristas sobre o maracatu e sua relação histórica com os reinados do Congo, mas também confusa. Ele aponta uma coexistência entre reis negros e babalorixás de terreiros ligados às nações, mas não aprofunda a questão. Afirma que a data da abolição pode ter sido marcante no processo de transfiguração desses festejos de reis negros em nações de maracatu. A partir daí a coroação não tinha mais razão de ser, e nem a figura do rei do Congo. Os chefes das nações, então, passaram a ser os babalorixás dos terreiros de culto nagô e a conotação religiosa do festejo passou a ser mais evidente.⁴³

A segunda metade do século XIX é mesmo crucial para entender a formação dos maracatus, e acredito que de vários tipos de manifestações populares festivas do Brasil hoje vistas como cultura popular e folclórica. É um período para o qual a historiografia reconhece que havia um clima de tensão nos mais importantes centros urbanos do recém formado Império, que se intensificou progressivamente a partir de 1850 com o fim do

⁴² MAC CORD, Marcelo. *op. cit.* p. 201.

⁴³SILVA, Leonardo Dantas. A corte dos Reis do Congo e os Maracatus do Recife in: MATOS, Odilon Nogueira de (resp.). *Notícia Bibliográfica e Histórica*, p. 51.

tráfico. As últimas décadas são ainda mais conturbadas, havendo, pelo menos oficialmente, mudanças definitivas na economia e na política brasileiras com a abolição da escravatura e a proclamação da república. Este é o momento em que a literatura de folclore anuncia o aparecimento dos maracatus desligados das irmandades e dos reis de nação e a migração de sua festa para o carnaval. É também o período em que começa a se desenvolver um olhar intelectual a respeito da presença das culturas africana e indígena na sociedade brasileira, sob o dilema da inferioridade da população não branca e o futuro sombrio de nosso povo mestiço.

Em meio ao processo de urbanização e mudança nas relações de trabalho dos maiores centros, como era o Recife, os festejos de rua e os reinados festivos adquiriram um potencial mais acentuado de oposição à ordem e de perigo. O clima era mais instável e favorável a rebeliões que se proliferaram ao avançar o século e que tomaram feição assustadora no imaginário das elites. Marcelo Mac Cord aponta uma ambigüidade na forma como o maracatu aparece na documentação oficial e na imprensa, sendo associado às festas promovidas pelas irmandades, a batuques feitos pelas ruas da cidade, a distúrbios resultantes da rivalidade entre nações distintas.⁴⁴

O autor reflete sobre a complexidade do surgimento do maracatu em meio à cena do desenvolvimento urbano de Recife, pois a palavra aparece na imprensa e em registros administrativos de forma imprecisa. Os documentos analisados por ele (artigos de jornal, atas de compromisso da irmandade que estudou e de outras, ofícios e documentos policias) deixam transparecer uma atmosfera conturbada do ponto de vista das relações sociais e políticas na sociedade recifense da época. Estudando a irmandade que é o objeto de sua pesquisa, inevitavelmente ele acaba por se deparar com maracatus na documentação e procura entender o folguedo em relação com o rei do Congo D. Antonio de Oliveira e seu reinado, entre 1848 e 1872, partindo da constatação de que o folguedo e o reinado coexistiram e fazendo um apanhado geral da produção bibliográfica sobre o maracatu na parte final de sua dissertação de mestrado.

Ele apresenta uma documentação que revela a existência, no Recife da segunda metade do século XIX, do rei do Congo, de outros cargos a ele subordinados, de uma relação ambígua entre estes representantes e as autoridades político-administrativas, de vários agrupamentos de negros (muitas vezes chamados nações) e de conflitos

⁴⁴ MAC CORD, Marcelo. O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio: Aliança e Conflito na História Social do Recife, 1848 – 1872. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAP – IFCH, p. 216 - 221.

horizontais entre irmãos no interior e entre irmandades. O maracatu aparece no meio de toda esta trama.⁴⁵

O primeiro documento apresentado é uma petição de licença para realização da festa do Rosário, datado de 1868, documento corriqueiro na época, assinado pelo duque do Congo e governador dos africanos. O pedido é deferido sob a condição de ordem e, detalhe importante, o delegado responsável pela liberação da festa se refere a ela como *maracatu*. Em seguida, o autor comenta sobre um comunicado anterior, publicado no Diário de Pernambuco em março de 1851, em que a Câmara Municipal do Recife aprecia a petição a ela enviada pelo “soberano universal” da província de Pernambuco – o rei do Congo D. Antônio de Oliveira Guimarães – queixando-se de outro negro que reunia os de sua nação para fazer folguedo público. As autoridades deliberaram em favor do soberano e transmitiram o pedido ao Chefe de Polícia da província, com a observação, em anexo, de que “o mesmo desembargador providenciasse em sentido de desaparecerem semelhantes reuniões, chamadas vulgarmente de *Maracatus*.”⁴⁶

Por último, já no capítulo conclusivo, o autor fala do anúncio da morte do mesmo rei do Congo, publicado no Diário de Pernambuco em 1872 e assinado pelo mesmo Duque do Congo e Governador dos Africanos que assina o pedido de permissão para a realização da festa. Não foi simplesmente um anúncio, mas uma denuncia e desabafo a respeito das irregularidades cometidas pelos irmãos da Mesa Administrativa que se recusaram a cumprir o enterro conforme as normas do compromisso, o que gerou um acirrado conflito entre os interessados no destino do corpo de D. Oliveira Guimarães, como relata o autor. Conflito que afirma ser um exemplo do que foi a vida social da irmandade de Santo Antônio.⁴⁷

Esses documentos - e outros referidos pelos autores que trataram do assunto – deixam transparecer uma atmosfera conturbada do ponto de vista das relações sociais e políticas na sociedade recifense da época. Como vimos, as relações escravistas foram sendo rompidas cada vez mais intensamente a partir de 1850, com o fim do tráfico transatlântico. Mudava a relação entre (ex) senhores e (ex) escravos, aumentava a população negra livre e liberta e formava-se, principalmente nas maiores cidades, uma classe de homens pobres livres, negros, mestiços e brancos, que abarcava e camuflava

⁴⁵ Idem, pp. 215 - 221.

⁴⁶ Idem, pp. 218-221.

⁴⁷ Idem, pp. 223-224.

os escravos no convívio e no partilhamento de anseios e expectativas.⁴⁸ Mudava também o olhar das elites e a conduta oficial com relação a essa população negra livre e escrava. Cada vez mais os agrupamentos formados no Recife e arredores, em que negros se reuniam em nações para batucar e fazer festa, despertaram a desconfiança e o estado de alerta da elite.

Os documentos destacados pelo autor mostram bem claramente que maracatu, festas em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, nações de negros e a soberania do rei do Congo co-existiam e se confundiam diante dos olhares tensos da elite pernambucana e provavelmente dos próprios olhos da população negra escrava e liberta. A palavra *maracatu* é usada tanto para se referir à festa do Rosário como ao ajuntamento e batucada em torno de um negro com quem provavelmente o rei do Congo mantinha alguma rivalidade. É, portanto, um termo que aparece na documentação ora com a conotação de um evento corriqueiro, sem despertar grandes sobressaltos, ora relacionado a conflitos sociais horizontais e desordens públicas, representando uma ameaça maior, causando susto e suscitando atitudes hostis por parte das classes dominantes.

Existe uma problemática por trás do momento em que o *maracatu* “entra em cena” para nós, pesquisadores. Os registros mais antigos da palavra *maracatu* estão nos jornais e na documentação produzida por estas autoridades administrativas e eclesiásticas, existindo a hipótese de que a palavra foi mesmo uma “invenção dos brancos” para designar, pejorativamente, ajuntamentos e batuques de negros. Leonardo Dantas Silva⁴⁹ e Katarina Real⁵⁰ chamam atenção para este fato, transcrevendo o depoimento de “seu Veludinho” de 1966, um importante batuqueiro que nessa época tocava no Estrela Brilhante:

“Maracatu nem tinha o nome de maracatu. O nome era nação. Uma ‘nação’ mandava ofício para outro ‘estado’. Surgiu esta palavra pelos homens grandes... quando ouviram os baques dos bombos, chamaram ‘aquele maracatu!’”

⁴⁸ SOUZA, Marina de Melo e. *Reis Negros no Brasil Escravista...* p. 316 - 319.

⁴⁹ SILVA, Leonardo Dantas. *op. cit.*, p. 47.

⁵⁰ REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval de Recife*, p. 184.

Na segunda metade do século XIX aparecem, na imprensa de Pernambuco, diversas notícias sobre o maracatu em tom de denúncia e reclamação. As classes dominantes chegaram a pedir, através dos jornais, a sua interdição policial.⁵¹

Como concordam os autores, as medidas de controle e proibição dos festejos populares, que sempre haviam sido variadas e ambíguas, se intensificaram na medida em que a preocupação com a ordem pública crescia, desde a chegada da corte portuguesa ao Brasil e com a imposição dos novos padrões de civilidade europeus que iam se fazendo sentir mais intensamente enquanto avançava o século XIX.

Marcelo Mac Cord comenta o estudo de Clarissa Nunes Maia sobre a Província de Pernambuco e sua vida social na segunda metade dos oitocentos, que aponta o “progressivo e incisivo cerceamento legislativo de todas as festas públicas *populares*, fossem elas promovidas por escravos ou por homens livres pobres”⁵² – postura que teria se intensificado entre os anos de 1850 e 1888, sob o argumento de que “os ajuntamentos gerados pelas festas públicas, criavam perigosas solidariedades horizontais que deveriam ser sufocadas.”⁵³

Como vimos não foram apenas as manifestações festivas que sofreram um maior cerceamento no decorrer do século XIX, durante o processo de modernização e urbanização da sociedade pernambucana; as próprias hierarquias do rei do Congo com toda a sua extensão de patentes de negros governadores e com títulos militares, desde as primeiras décadas de tal século, deixaram de ser referendadas oficialmente a partir de determinações de Provisões Régias que objetivavam a supressão destas representatividades. Mesmo assim elas continuaram a ser usadas pela população no cotidiano da cidade, funcionando na extra-oficialidade e na informalidade.⁵⁴

Não se sabe precisar, portanto, quando e como exatamente o maracatu passou a ser visto por olhares externos e internos como uma manifestação festiva desligada das irmandades, como um grupo voltado mais para as práticas culturais e simbólicas e desvinculado das redes hierárquicas que envolviam reis e outros cargos, mas mantendo na sua festa uma corte festiva, que desfila até hoje no carnaval e recentemente cada vez mais em outras ocasiões durante o ano. Acredito, com base na discussão historiográfica apresentada acima, que essa “transformação” foi, na verdade, um processo que pode ter

⁵¹ SILVA, Leonardo Dantas. A corte dos Reis do Congo e os Maracatus do Recife in MATOS, Odilon Nogueira de (resp.). *Notícia Bibliográfica e Histórica*.

⁵² MAC CORD, Marcelo. *op. cit.*, p. 216.

⁵³ Idem, p. 217.

⁵⁴ MAC CORD, Marcelo. *O Rosário de D. Antônio...*, p. 79.

durado algumas décadas a partir de 1850 aproximadamente. Sabemos com certeza que na virada do século XIX para o século XX, o maracatu e outras tantas manifestações culturais tradicionais de várias regiões do Brasil passaram a ser vistos como folclore e cultura popular.

O maracatu e o carnaval pernambucano

A ligação entre nações de maracatu e o carnaval pernambucano diz muito sobre a forma como ocorreu a constituição do maracatu como o conhecemos hoje. Dantas Silva afirma que a presença do maracatu no carnaval começa a ser registrada na segunda metade do século XIX e que com a chegada do século XX o maracatu ainda obedecia à mesma formação dos séqüitos que acompanhavam os reis de Congo.⁵⁵ Mario de Andrade afirma que desde o início deste século os maracatus só saem pelo carnaval, e que antes se realizavam pelos serões e recreios domingueiros.⁵⁶ Pereira da Costa conta que ainda os alcançou, feitos aos domingos em diversos pontos da cidade, e que “se o maracatu, prestes a extinguir-se, aparece modestamente somente nas folias carnavalescas, época houve em que se exhibia em número avultado, mais ou menos bem organizados e ostensivos.”⁵⁷

Rita Araújo em seu largo estudo sobre o desenvolvimento do carnaval pernambucano, afirma que desde a segunda metade do século XIX as camadas populares vinham se “apoderando” da festa carnavalesca com seus jogos de entrudo e que, apesar das tentativas da elite em cercear as brincadeiras populares e importar um modelo europeu de carnaval elitizado, a partir do início do século XX o carnaval se popularizou definitivamente, agregando sob sua festa clubes e agremiações carnavalescas que proliferaram nos primeiros anos do século XX.

Os maracatus atuais levam bordada em seus estandartes uma data de fundação das nações. A maioria delas remete ao início do século XX, mas o Elefante tem como data fundação o ano de 1800, o Estrela Brilhante de Igarassu 1824, e o Leão Coroado 1863. Isto indica que a organização atual dos maracatus em nações responsáveis por realizar a sua festa no carnaval é bem antiga. Segundo Guerra Peixe, a data de fundação

⁵⁵ SILVA, Leonardo Dantas. A corte dos Reis do Congo e os Maracatus do Recife in MATOS, Odilon Nogueira de (resp.). *Notícia Bibliográfica e Histórica*, p. 51.

⁵⁶ ANDRADE, Mario de. O Maracatu in *Danças Dramáticas do Brasil*.

⁵⁷ COSTA, Pereira da. *Folk-Lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. p. 208.

do Leão Coroado consta no “papel-ofício” do grupo.⁵⁸ Porém, estas datas mais remotas (1800 e 1824) são afirmadas pela tradição oral, portanto pode ser que se refiram a data que os integrantes atribuíram à formação dos reinados festivos que posteriormente, já avançada a segunda metade do século XIX, se tornaram agremiações carnavalescas conhecidas como maracatu. Guerra Peixe sugere isso para a Nação Elefante⁵⁹, e acho coerente este raciocínio para o Estrela Brilhante de Igarassu. Ivaldo Marciano Lima, autor de belo estudo sobre a história dos “maracatus-nações” (ele mesmo mestre da nação Cambinda Estrela), pesquisou as listas de licença para o desfile dos maracatus nos carnavais, concedidas pela polícia em fins do século XIX e início do XX e publicadas nos jornais da época. Ele confirmou a existência maracatus licenciados do ano 1886 ao ano de 1910, com exceção de quatro anos dispersos neste período em que não encontrou nenhuma licença concedida.⁶⁰

Portanto, percebe-se que a partir de meados do século XIX, o maracatu foi visto como uma prática associada aos festejos católicos negros, que tinham um histórico de aceitação e espaço apropriado no contexto colonial, mas que começavam a representar uma ameaça pública, e que rapidamente se tornou uma manifestação popular estigmatizada, com um nível muito restrito de aceitação por parte das elites e dos setores administrativos nos primeiros anos da república.

Com a diferença de que, aos poucos, “maracatu” deixa de ser uma forma corriqueira de se referir às práticas de negros reunidos em nações, que por sua vez estavam ligadas a reis negros e irmandades do Rosário e começa a ser visto como uma brincadeira de carnaval, realizada por agremiações carnavalescas

Ficaremos, portanto, com o entendimento de que os maracatus começam a se configurar como grupos “folclóricos” e agremiações carnavalescas entre a década de 1860 e o início do século XX, devido a forças conjunturais analisadas acima e às formas como as pessoas que participavam destes grupos (em geral negros e mestiços) lidaram com as mudanças essenciais no espaço que lhes passou a ser reservado numa nova ordem social.

Entre a década de 1850 e o final do mesmo século, houve uma transformação na forma como essas manifestações eram vistas, nos espaços a serem realizadas, na atitude da polícia e provavelmente na forma como os próprios praticantes a concebiam, algo de

⁵⁸ GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. p. 61

⁵⁹ Idem, p. 34 e 35.

⁶⁰ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias.*, p. 84-88

difícil vislumbre. Mas, de fato, deve-se tomar cuidado ao tentar insinuar ou sugerir um marco, dando a impressão de que o maracatu nasceu em determinado momento e então se configurou como uma prática estática até os dias de hoje. Os maracatus que conhecemos hoje, como afirma Ivaldo Lima⁶¹ e como veremos durante este trabalho, são resultado de construções e transformações ocorridas durante muito tempo.

O maracatu e a religiosidade negra

O maracatu, como já foi dito, é hoje visto como uma manifestação popular tradicional ligada aos cultos afrobrasileiros praticados no Recife. Esta ligação foi observada e exaltada, já no século XX e principalmente a partir dos anos 1950, como uma das suas características mais autênticas - ser ligado ao candomblé, ou xangô pernambucano, seria uma condição que lhe conferia o status de ser tradicional. Nem sempre foi assim, esta proximidade do maracatu com as religiões afrobrasileiras lhe rendeu muitas dificuldades nas décadas de 1930 e 1940, e talvez nas décadas anteriores também. Falaremos sobre isso no próximo capítulo. Considero necessário abordar esta relação com certo destaque, porque acredito que esta característica do maracatu é central para compreendermos o fenômeno hoje e em sua historicidade.

Sobre esta ligação no século XIX, os documentos citados não dizem muito. Eles revelam poucos detalhes sobre os maracatus, quando se apresentavam nas ruas, e menos ainda sobre o cotidiano destes grupos que praticavam o maracatu. Ao longo da história, a postura de repressão e tolerância para com as práticas culturais negras por parte das autoridades variou, mas desde os tempos coloniais na América Portuguesa as manifestações que eram reconhecidas como práticas rituais africanas eram mais reprimidas, vistas como idolatria e feitiçaria. Por este motivo os historiadores hoje têm poucas pistas sobre estas práticas, e menos ainda sobre a associação dos maracatus com as mesmas.

Uma questão importante para pensarmos sobre a ligação entre maracatu e cultos afrobrasileiros no Recife, é o fato de que estes se institucionalizaram tardiamente. Reginaldo Prandi, em artigo publicado na Revista USP, traça de forma bem sucinta uma história geral do desenvolvimento das religiões negras no Brasil. Observa que, a despeito destes cultos estarem presentes na vida dos africanos e descendentes em todo o

⁶¹ Idem

período colonial, a formação de grupos de culto organizados se deu tardiamente, no final do século XIX.⁶² Ou seja, mais ou menos no mesmo período em que se formavam as nações de maracatu, configuradas e entendidas como agremiações carnavalescas, como grupos de folclore.

Antes de entrar no debate acerca de como as elites percebiam e lidavam com os indícios desta religiosidade no maracatu do século XIX e mesmo antes, nos cortejos realizados por nações de negros que ocorriam em coroações e festas, acho fundamental esclarecer algumas coisas sobre esta reconhecida ligação que existe hoje entre maracatu e religiões negras e sobre o que se entende atualmente, na área dos estudos antropológicos sobre cultura afrobrasileira, por religiões negras ou afrobrasileiras, pois é uma questão fundamental para entender a presença dessa religiosidade no maracatu.

Primeiro, é importante ter em mente que no maracatu de baque virado existem e existiram alguns símbolos e práticas que remetem a um sentido religioso, e estes não remetem todos a uma única matriz cultural ou vertente de culto. No maracatu observamos (hoje e ao longo da história) a presença forte do catolicismo, de cunho popular, expressa hoje principalmente em suas toadas e no ritual da Noite dos Tambores Silenciosos - no qual as nações de maracatu tocam na frente de uma Igreja Católica -, e presente de maneira ainda mais forte no século XIX, quando os maracatus frequentemente saíam em cortejos em dias santos e tocavam na frente de Igrejas, além do carnaval.

Observamos hoje, e também observaram os folcloristas no passado, a presença de elementos simbólicos sagrados de origem africana, que remetem tanto à cultura bantu como à religiosidade nagô, muito disseminada em Pernambuco. É evidente ainda a presença de elementos ligados à religiosidade indígena, que por sua vez é muito disseminada na cultura popular pernambucana.

Além da presença destes elementos no cortejo de maracatu, existe um conjunto de práticas relacionadas ao maracatu e feitas por seus integrantes (em geral pelas rainhas) que são rituais e ligadas às religiões negras. Geralmente elas são realizadas nos períodos anteriores ao carnaval e muitas vezes estão associadas a estes elementos sagrados que podemos observar no cortejo, como as calungas e em alguns casos os tambores (conhecidos como alfaias ou bombos). Frequentemente também estas práticas estão ligadas a algum orixá ou entidade que é considerada protetora da nação.

⁶² PRANDI, Reginaldo. As Religiões Negras do Brasil in: *Revista Usp: Dossiê Povo Negro – 300 anos*, p.66.

É importante frisar que as práticas e símbolos religiosos do maracatu, não são referentes apenas ao candomblé ioruba ou nagô - que no Recife ficou conhecido como xangô, sendo frequentemente identificado na literatura sobre religiões afrobrasileiras como xangô pernambucano - mas também remetem a cultos considerados pelos antropólogos como pertencentes ao tronco afro-ameríndio, que se desenvolveu com bastante força nas regiões norte e nordeste, conhecidos como pajelança, toré, catimbó e jurema, este último sendo o nome comumente utilizado no Recife.

O candomblé nagô cultua os orixás, divindades africanas trazidas da África, lá cultuadas pelos povos iorubas individualmente, aqui se tornaram um panteão largamente cultuado no Brasil, não apenas no candomblé nagô. A umbanda e o candomblé angola, mais presentes na região sudeste, também aderiram a este panteão. Devemos ainda lembrar que, os cultos chamados jejes, que derivaram de tradição e língua ritual ewe-fon e cultuam entidades chamadas voduns, mais comuns na Bahia e Maranhão, foram importantes na formação do candomblé nagô. No Recife é muito comum encontrar terreiros que se classificam como de culto jeje-nagô.⁶³

A jurema cultua pretos e pretas velhas, mestres e mestras, caboclos, índios, exus e pomba giras e é muito praticada no Recife.⁶⁴ Segundo Ivaldo Lima, que se baseia em seu conhecimento pessoal sobre a jurema e nos estudiosos Maria do Carmo Brandão e Roberto Motta, “a Jurema pode ser descrita como uma religião em que prevalecem elementos afro-ameríndios mesclados às práticas caboclas ou mestiças.”⁶⁵ Teria incorporado também alguns santos do catolicismo e as divindades exu (do candomblé) e pomba gira (da umbanda).⁶⁶ Outra informação importante sobre a jurema é que ela é uma prática religiosa que não tem uma padronização rígida e organização eclesiástica, conta com ritos relativamente simples (porém Ivaldo afirma que estão presentes os sacrifícios de animais de pequeno porte) e é praticada por muitos pais e mães de santo do Recife, que afirmam, como veremos também nos depoimentos de alguns integrantes, trabalhar com a jurema de forma separada, sem misturar com o culto aos orixás.⁶⁷

Resta comentar, ainda inspirada pelas observações de Ivaldo Lima, que no Recife, e na verdade por todo o Brasil, as religiões afrobrasileiras são praticadas por organizações muito heterogêneas, e muitas vezes as divindades bem como os ritos

⁶³ Idem p. 66

⁶⁴ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* p. 98.

⁶⁵ Idem, p. 96.

⁶⁶ Idem, p. 98.

⁶⁷ Idem, p. 97.

adotados estão muito ligados à experiência do sacerdote da casa, havendo um alto grau de fusão de práticas e símbolos que dificultam a tarefa de classificar estas religiões segundo padrões que definem modelos, sob os quais possamos enquadrar perfeitamente as muitas casas de culto afro espalhadas pelo Brasil.

As interposições entre o universo do sagrado e do profano são evidentes no maracatu e foram uma constante na maioria das festas tradicionais populares, suscitando reprovação e repressão por parte das elites e dos setores oficiais. Este é um aspecto que é reconhecido para as festas ligadas à cultura popular de maneira geral e afirmado pelos observadores em diversos tempos históricos. Para o caso do maracatu, e de outras manifestações de cultura popular tradicional, os estudiosos mais recentes reconhecem a temeridade de se estabelecer uma “polarização absoluta entre a ‘sacralidade’ do terreiro e a ‘profanidade’ do folguedo.”⁶⁸

Nem sempre os observadores puderam perceber a presença de elementos mágicos e religiosos nos festejos públicos e, como ressalta Marina de Mello e Souza, o fato de que os cultos de origem africana eram muito mal vistos e perseguidos fez com que fossem praticados com o máximo de sigilo, o que nos impossibilita de ter muitas pistas a respeito de como eram praticados nos tempos coloniais, como já foi afirmado.⁶⁹

Essa questão vem sendo abordada sob a perspectiva da história das mentalidades e da cultura, sendo parte do processo de renovação historiográfica sobre os estudos da escravidão no Brasil. A natureza da religiosidade colonial e a forma como o catolicismo foi sincretizado com tradições africanas e indígenas vem sendo cada vez mais estudada desde as pesquisas referenciais de Laura de Mello e Souza, sobre a feitiçaria e as práticas mágicas na colônia e as de João José Reis sobre ritos fúnebres no âmbito das irmandades leigas no século XIX.⁷⁰

Nessa linha, e tendo por base estes estudos pioneiros, Marina de Mello e Souza chama a atenção para o caráter prático e imediatista do catolicismo colonial e barroco, que se desenvolveu no Brasil articulando o catolicismo popular europeu - que já tinha esse caráter – com a forma com que os africanos se relacionavam com suas divindades. Levando em consideração como eram articulados valores políticos, religiosos e do

⁶⁸ MAC CORD, Marcelo. *O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio: Aliança e Conflito na História Social do Recife, 1848 – 1872*, pp. 211.

⁶⁹ SOUZA, Marina de Mello e. *op. cit.*

⁷⁰ REIS, João José. *A Morte é uma Festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do Século XIX*; SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*.

cotidiano em diversas sociedades africanas, essa oposição entre sagrado e profano tende a perder o sentido.⁷¹

Marcelo Mac Cord acredita que a ligação do maracatu com a religiosidade negra e a presença marcante no cortejo de elementos simbólicos que remetem a ela, levaram a um processo de demonização do maracatu, que, com a modernização da sociedade e mudança nas relações de trabalho, tomou a feição de um processo de criminalização. Para a elite pernambucana, somando-se aos possíveis distúrbios e confusões que os ajuntamentos, batuques, festejos ou maracatus podiam causar no espaço público, a religiosidade popular vinha “burlar a ‘civildade’ e, de forma complementar, endossar o processo de demonização social do maracatu tradicional.”⁷²

A freqüente demonização dos brincantes e do próprio maracatu aparece, na bibliografia e documentação analisadas por Mac Cord, atrelada aos significados sociais e ameaçadores que as atitudes dos negros recém-libertos representavam em potência - é também um processo de criminalização do folguedo. A modernização das principais cidades da recém proclamada República e intensificação do cerceamento oficial dessas manifestações, que antes ficava mais a cargo dos senhores de escravos e era efetuado na esfera privada, fez com que esses festejos e reuniões de negros comesçassem a ganhar novas conotações para seus observadores, sendo encarados “como um festejo que se dirigia ferrenhamente de encontro à ordem.”⁷³

Porém, passado este momento de tensão, a cultura popular festiva parece ter ganhado seu espaço e tempo apropriado de visibilidade. A partir da segunda metade do século XIX, como vimos, variadas manifestações culturais tradicionais e festivas se acumularam em torno do carnaval. Já os cultos afro-brasileiros continuaram proibidos e severamente perseguidos pelo aparato policial, até meados do século XX.

Veremos no próximo capítulo, segundo alguns documentos sobre a perseguição aos xangôs em Pernambuco e relatos das vidas de algumas figuras importantes da história dos maracatus, que muitas vezes esses cultos, de candomblé e da jurema, tinham que ser praticados sob o disfarce de agremiações festivas e que isso aconteceu com os maracatus. A relação estreita entre o maracatu de baque virado e a religiosidade

⁷¹ SOUZA, Marina de Mello e. *Reis Negros no Brasil Escravista*, p. 184. Falaremos mais deste aspecto do catolicismo popular adiante. Laura de Mello e Souza e João José Reis são autores que trataram deste tema em estudos pioneiros: REIS, João José. *A Morte é uma Festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do Século XIX*. SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*.

⁷² MAC CORD, Marcelo. *O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio: Aliança e Conflito na História Social do Recife: 1848 – 1872*, pp. 210 – 211.

⁷³ Idem, *Ibidem*.

afro-brasileira e como isso se desenvolveu historicamente se configura assim como um fator de extrema importância para entender a formação dos maracatus atuais, pois tudo indica que essa ligação foi determinante na forma como as nações de maracatu se configuraram no século XX.

2. O Maracatu no século XX

2.1 O maracatu entre 1900 e 1945: a repulsa e a perseguição às “coisas de negro”

Vimos até aqui que na cidade do Recife, a partir da década de 1840, as festas e batucadas em dias santos, praticadas por negros divididos em nações e ligados a irmandades, reis negros e/ou outras hierarquias, passaram a ser chamadas de maracatu, e que toda a rede de estruturas e relações que dava suporte a estes festejos passou a ser cerceada pelas autoridades, e vista com cada vez mais desconfiança, assim como todo tipo de manifestação de uma cultura que já se entendia como a cultura popular, do povo, do populacho, tanto mais vigiada e reprimida quanto mais negra fosse.

Isto devido, principalmente, às mudanças por que passaram os principais centros urbanos brasileiros desde a Independência, que se intensificaram ainda mais a partir de 1850. Na segunda metade do século XIX, o maracatu já começa a aparecer no carnaval do Recife, festejado e progressivamente tomado pelo povo enquanto a elite tentava freá-lo a todo o custo, principalmente nos primeiros anos da república.

Segundo o estudo de Rita Araújo, em obra já citada, ainda nos primeiros anos do século XX “a postura comumente adotada pela força pública foi a de agressividade, violência e arbitrariedade para com os clubes carnavalescos, principalmente, para com os maracatus.”⁷⁴ Neste momento já eram numerosas as agremiações carnavalescas, principalmente os clube de pedestres, que deram origem ao frevo, e o povo já iniciava a tomada irreversível do carnaval do Recife, intensificando-se a popularização do carnaval ano após ano. Entretanto, o maracatu era, ao lado de vadios, capoeiras e prostitutas, o maior alvo da polícia que fazia o cerceamentos destas atividades.⁷⁵

A história do maracatu no século XX é complexa e de difícil reconstituição, principalmente nas três primeiras décadas, devido a problemas semelhantes ao que temos para o período anterior: escassez de documentos e nenhum tipo de registro da visão que os próprios integrantes dos maracatus tinham a respeito do que faziam, como faziam e como se organizavam. Os documentos que até agora foram apresentados pelos estudiosos do assunto abordados neste trabalho ou estão relacionados à polícia e a

⁷⁴ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. p. 366

⁷⁵ Idem.

órgãos administrativos, ou são artigos publicados na imprensa pernambucana e, portanto, também transmitem o olhar das elites sobre os maracatus da época.

Vejamos o que diz a este respeito o historiador e mestre de maracatu, Ivaldo de França Lima:

“Entre 1886 e 1910 existiram vários maracatus que desfilaram pelas ruas do Recife durante o carnaval. Pouco ou quase nada sabemos sobre a forma como eram os maracatus desse período, e afirmamos que os mesmos existiram tendo por base os documentos da polícia, as citações ou notícias esparsas sobre o carnaval desta época, além das listas das agremiações que obtinham as licenças concedidas pelo chefe de polícia e que eram publicadas nos jornais do período, conforme observaremos no quadro a seguir. Não sabemos muito sobre estes maracatus, sequer temos outra descrição que não seja a que foi feita por Pereira da Costa no início do século XX, a respeito de um maracatu existente na época, o cambinda velha.

[...] Dessa forma, dispomos de poucas pistas que nos permitam entender como eram organizados, que instrumentos e roupas usavam, bem como se possuíam vínculo com as religiões afro-descendentes, e se eram parecidos com os maracatus atuais.”⁷⁶

Pereira da Costa é um dos primeiros autores a discorrer sobre o maracatu, em *Folclore Pernambucano*, de 1906. É recorrente nos estudos de folclore a citação deste autor, e quando se trata de maracatu foi quase uma regra me deparar, na bibliografia, com a descrição aludida acima por Ivaldo Lima, que também a cita. Para não fugir à regra, vejamo-la aqui também:

“Rompe o préstito um estandarte ladeado por arqueiros, seguindo-se em alas dois cordões de mulheres lindamente ataviadas, com seus turbantes ornados de fitas de cores variegadas, espelinhos e outros enfeites, figurando no meio desses cordões vários personagens, entre os quais os que conduzem os fetiches religiosos, - galo de madeira, jacaré empalhado e uma boneca de vestes brancas e com manto azul -; e logo após, formados em linha, figuram os dignitários da corte, fechando o préstito o rei e a rainha.

Esses dois personagens, ostentando as insígnias da realeza, como coroas, cetros e compridos mantos sustidos por caudatários, marcham sob uma grande umbela e guardados por arqueiros.

⁷⁶ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* p. 82 e 83.

No coice vêm os instrumentos: tambores, buzinas e outros de feição africana, que acompanham os cantos de marcha e danças diversas com um estrépito horrível.”⁷⁷

Como já afirmei na introdução e no primeiro capítulo, me impressionam as semelhanças entre os cortejos em homenagens a reis congo em Pernambuco, descritos em diversas ocasiões desde os tempos coloniais, os cortejos de maracatus descritos pelos folcloristas, quando o maracatu já saía pelo carnaval e era registrado como agremiação carnavalesca, e os cortejos de maracatu de baque virado hoje em dia, que pude observar durante as viagens de campo, principalmente o cortejo que se apresenta no concurso das agremiações carnavalescas. Veremos melhor estas semelhanças, e também algumas diferenças, no terceiro capítulo, interessa agora atentar para uma outra questão que a interpretação de Pereira da Costa sobre o maracatu de seu tempo coloca para os estudiosos mais recentes do maracatu.

Para este autor, no início do século XX, a presença dos maracatus nos dias do carnaval e o desaparecimento de suas “exibições originais”, sinalizavam uma decadência e tendência de extinção, pois “época houve em que se exibia em número avultado, mais ou menos bem organizados e ostensivos.”⁷⁸ O carnaval – ocasião que passa a aglomerar estes festejos populares - denunciaria uma perda de sentido e o resultado de um processo de decadência da cultura popular de “raízes africanas”. Ele afirma que as coroações não se prolongaram muito além do século XIX, restando apenas o costume de sair às ruas com a corte festiva e o rei, o que não tinha mais significado político nenhum.

Os estudiosos do maracatu mais recentes vêm percebendo e assinalando que, invariavelmente, os folcloristas e antropólogos que estudaram o maracatu até a década de 1960, afirmaram a sua decadência e até a iminência de seu desaparecimento. Apesar de discordarem de muitas de suas afirmações, e problematizarem algumas informações que constam nestes estudos de folclore, estes autores mais recentes acreditam que, de fato, até a década de 1960, o maracatu viveu uma fase de declínio, de progressiva diminuição dos números de maracatus existentes no Recife⁷⁹. Teria este sido um longo

⁷⁷ COSTA, Pereira da. *Folk-Lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*, p. 20.

⁷⁸ Idem, p. 208.

⁷⁹ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.*; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, n. 2. São Luis: dezembro

período de dificuldade para os maracatus se manterem em atividade. Porém, por motivos que serão considerados a seguir, pontuados por estes mesmos autores, acho pertinente pensarmos o maracatu neste intervalo de tempo em dois períodos: de 1900 até a década de 1930 – quando acontecem o Congresso Afrobrasileiro de 1934 e o de 1937, sendo também o momento em que as pesquisas sobre folclore e cultura popular, bem como sobre a cultura afrobrasileira e a situação do negro no Brasil começam a ganhar fôlego – e do final da década de 1930 até o final da década de 1960, na qual alguns autores acreditam ter ocorrido o auge deste declínio.

Antes de qualquer coisa cabe refletirmos sobre o uso da palavra declínio e/ou decadência. Um processo de declínio e decadência dos maracatus para este período é aceito pelos estudiosos atuais no que se refere ao número de maracatus na cidade e ao número de integrantes das nações⁸⁰, enquanto os folcloristas frequentemente observaram, além de uma queda numérica de nações de maracatu e integrantes das mesmas, o que eles entendiam como um processo de desvirtuamento ou perda de suas características autênticas.⁸¹

Ivaldo Lima se atém a estas questões. Ele se propõe em seu trabalho a “discutir os maracatus-nação a partir de um período em que estes existiam em grande número e de um outro em que os mesmos enfrentaram um processo de decadência...”. No segundo capítulo do livro, intitulado “Maracatus-nação: discutindo a decadência”, analisa os indícios desta decadência, que ele encontra na imprensa local pernambucana e nos trabalhos dos folcloristas, e procura esclarecer este processo.⁸²

Acredito que estes dois momentos a que se refere sejam os anos do final do século XIX, em que ele encontra na lista de agremiações que obtinham licença concedida pelo chefe de polícia para desfilar no carnaval a presença vários maracatus (dez maracatus é o máximo encontrado nestas listas, no ano de 1891)⁸³, e a década de 1960, na qual ele percebe ter existido momentos com pouquíssimas nações de maracatu, baseado principalmente nas informações dadas por Katarina Real relativas ao ano de

de 2005; ESTEVES, Leonardo Leal. “Viradas” e “Marcações”: a participação de pessoas da classe média nos grupos de maracatu de baque virado do Recife – PE.

⁸⁰ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.*; ESTEVES, Leonardo Leal. *op. cit.*

⁸¹ COSTA, Pereira da. *Folk-Lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*; FERREIRA, Ascenço. *O Maracatu.*, CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*; ANDRADE, Mario de. *Danças Dramáticas do Brasil*, 2º tomo; GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*.

⁸² LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* p. 67 – 90.

⁸³ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* p. 86 e 87.

1962 e em notícia publicada no Diário da Noite em 1965, nestes dois anos teriam existido apenas cinco ou seis maracatus na cidade.

Dificultando a questão, parece existir um hiato nos registros sobre o maracatu, entre os anos de 1910 e a década de 1930. Quase não encontrei, nos trabalhos sobre o maracatu consultados, nenhuma citação de documento que se referisse ao maracatu entre 1910 e 1933, apenas uma referencia feita por Marcelo Mac Cord, de um trabalho do final da década de 1920, escrito por José Lucilo Ramos Varejão em livro intitulado *Reis de Maracatu*. Transcrevo a seguir, pois demonstra a idéia corrente durante muito tempo (talvez até hoje) da ingenuidade da instituição de reis e do sentido de inversão hierárquica do carnaval:

“E o préstito lá vai...

Que convicção - a desses reis de mentira, labutando a vida inteira, trazendo ainda na pele requemada 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!”⁸⁴

Mas é possível encontrar informações sobre o maracatu neste período em histórias de vida de pessoas e nações de maracatu, que são conhecidas pelos maracatuzeiros, principalmente quando se referem às suas respectivas nações, e também que são contadas por alguns estudiosos, como Katarina Real e Roberto Benjamin, que conviveram com alguns integrantes de maracatu e registraram um pouco suas histórias.⁸⁵ Já a partir da década de trinta os maracatus voltam a ser referidos na imprensa, mas ainda constando em documentos associados à polícia e ao controle que se fazia na cidade sobre os cultos afrobrasileiros, e a partir da década de quarenta o maracatu já figura em diversos estudos de folclore.

Voltemos agora ao maracatu nas primeiras décadas do século XX: Ivaldo Lima e outros autores contemporâneos ⁸⁶ chamam a atenção para os efeitos negativos sobre os

⁸⁴ VAREJÃO, José Lucilo Ramos. *Reis de Maracatu*. apud. MAC CORD, Marcelo. *O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio: Aliança e Conflito na História Social do Recife, 1848 – 1872*. p. 209

⁸⁵ BENJAMIN, Roberto. Dona Santa e Luiz de França: Gente dos maracatus in: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.) *Artes do Corpo: Memória Afro-brasileira*; REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*

⁸⁶ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit*; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, n. 2. São Luis: dezembro de 2005; ESTEVES, Leonardo Leal. “Viradas” e “Marcações”: a participação de pessoas da classe média nos grupos de maracatu de baque virado do Recife – PE.

maracatus neste período, decorrentes das mudanças de olhar em relação às festas negras, da difusão de ideologias raciais e da dura repressão às religiões afrobrasileiras ocorrida no Recife até a década de 1940, como no trecho a seguir:

“[...] as teorias raciais que davam sustentação política filosófica para uma ideologia do branqueamento no país, assim como a mudança no conceito de festas aceitas e toleradas, e as repressões às religiões afro, propiciaram um período extremamente difícil para a existência dos maracatus-nação. Estes, em conjunto com outras práticas afrodescendentes, a exemplo dos terreiros de xangô, Jurema e das outras modalidades de diversões de rua, como os bois, constituíam entrave ao projeto civilizador e branqueador das elites que visavam desafrikanizar a sociedade brasileira.”⁸⁷

Sabemos que a partir da república e durante as primeiras décadas do século XX, negros e mestiços representavam o principal foco de preocupação das elites e classes administrativas que se esforçavam por civilizar e modernizar o país, bem como por construir uma identidade nacional. No início do século XX, em meio a uma classe pobre e trabalhadora que começava a se multiplicar, os negros representavam um dilema, pois nessa nova condição, deveriam ser incorporados socialmente e simbolicamente à nova ordem política e ideológica que vinha sendo implantada desde a República. Porém, essa mesma elite se acostumara até então a desprezar e oprimir toda a forma de expressão cultural negra, principalmente as que tinham conotação religiosa e as que a partir do declínio do sistema escravista passaram a representar perigo à ordem pública, como foi o caso das práticas que no século XIX foram identificadas como maracatu e como continuou sendo o caso do maracatu quando se tornaram agremiações carnavalescas no final do mesmo século e primeiras décadas do século XX.

O reconhecimento do negro brasileiro e sua herança cultural como elementos importantes para pensar nossa identidade se deu tardiamente na produção intelectual, na literatura e no discurso oficial brasileiros. Vagner Gonçalves, em artigo em que analisa a construção do campo de estudos das culturas popular e afrobrasileira, observa que enquanto o elemento indígena já era destacado nesses discursos e transformado em herói pelo romantismo e pelos movimentos nacionalistas do século XIX, o negro era visto como um “mal necessário à formação econômica do país, ou seja, um ‘anti-herói’

⁸⁷ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* p. 117.

da brasilidade.”⁸⁸ E assinala a virada do século como a época da antropologia biologizante, que deu visibilidade ao mesmo tempo em que postulava a inferioridade do segmento negro da população brasileira.⁸⁹

Os primeiros autores que estudaram os africanos e suas contribuições para a sociedade brasileira se filiavam às teorias evolucionista e do racismo científico que estavam em voga na Europa e Estados Unidos e tiveram repercussão aqui no final do século XIX e início do XX. Silvío Romero, pioneiro nos estudos de folclore no Brasil e Nina Rodrigues, pioneiro nos estudos africanos no Brasil, partilhavam destas premissas, mas também tinham consciência da sua vasta contribuição na formação do povo brasileiro, e por isso defendiam a importância de se estudar, registrar e compreender os costumes dos africanos o mais rápido possível, pois os últimos redutos de africanos puros que se podiam encontrar em cidades como Salvador não durariam muito.

A visão intelectual construída sobre a cultura afrodescendente no Brasil, e sobre a cultura popular tradicional, principalmente festiva e religiosa, parte de um dilema que é o reconhecimento da grande influência que os “usos e costumes” do povo, principalmente dos africanos e descendentes, de fato exerciam na construção histórica da sociedade brasileira. E se, ao longo do século XX, principalmente a partir dos anos 1930, alguns intelectuais perceberam a importância da cultura afrobrasileira e popular tradicional, valorizando-a e desenvolvendo um campo específico de estudos, bem como defendendo e se envolvendo em ações político-administrativas de fomento e salvaguarda do folclore e cultura popular, não o fizeram sem as marcas de um sistema político-ideológico que havia se fundado na negação da humanidade dos escravos africanos e seus descendentes e subsequentemente na proposta político científica de branqueamento.

A visão que as elites tinham do maracatu no início do século XX em Pernambuco são coerentes com este paradigma ideológico que levava a desgostar e a depreciar tudo que remetesse aos negros - e aqui gostaria de citar um trecho do artigo sobre o maracatu de Ascenço Ferreira, também citado por Ivaldo Lima, em que o poeta discorre sobre o ambiente de horror ao maracatu em que ele viveu. Ascenço Ferreira foi um destacado poeta e estudioso da cultura popular pernambucana, e viveu a sua infância e parte da juventude na cidade de Palmares, antiga produtora de cana ao sul do estado de Pernambuco até 1920. Ele afirma que o início do século foi marcado pela repulsa aos

⁸⁸ SILVA, Vagner Golçalves da. *Construção e legitimação...* pg.85.

⁸⁹ Idem.

negros por parte dos senhores e de pessoas da alta sociedade. Conta o caso de um senhor que mandou prender um maracatu num lugarejo próximo à sua cidade, “depois de haver espatifado os zabumbas e ganzás a coices de carabina, e golpes de facão.”⁹⁰ Fala também de sua própria família, e de como as “velhas” de sua casa reagiam à passagem do maracatu:

“[...] 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 o que cheirava a negro não era, porém, um exemplo isolado no ambiente do começo do século presente.”⁹¹

Resta-nos agora contemplar o maracatu durante os quinze anos de governo de Getúlio Vargas, momento em que, como observam Isabel Guillen e Ivaldo Lima⁹², é concomitante uma postura oficial de repressão às religiões afrobrasileiras de Pernambuco (que se torna mais rígida com a interventoria de Agamenon Magalhães de 1937-1945), e um movimento intelectual que passa a valorizar e divulgar a cultura popular e afrobrasileira, marcado pela realização do I Congresso Afrobrasileiro do Recife, em 1934, e na seqüência do segundo, em 1937.

Xangôs pernambucanos, maracatus de baque virado

Toda a Era Vargas representou um período de extrema dificuldade para as nações de maracatu existentes se manterem estáveis, devido principalmente à severa perseguição que sofreram as casas de cultos afrobrasileiros que havia na cidade. O maracatu, a partir dos anos 1930 começa a ser visado, pois já era reconhecida a sua ligação com as religiões afro, e as autoridades policiais que se encarregavam de realizar

⁹⁰ FERREIRA, Ascenço. O Maracatu in: BORBA FILHO, Hermilo (dir.). *É de Tororó: Maracatu*. p. 13 – 14.

⁹¹ Idem

⁹² LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.*; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, n. 2. São Luis: dezembro de 2005.

batidas e fechar os terreiros começaram a perceber que os maracatus serviam de guarida para a prática de rituais.

Esta perseguição aos terreiros já vinha ocorrendo na década de 1920 e foi mantida durante o período Vargas. Ivaldo Lima chama atenção para o fato de que a postura governamental das autoridades em Pernambuco com relação às religiões afro teve duas fases distintas durante este período: a primeira quando esteve à frente da interventoria federal Carlos de Lima Cavalcanti (interventor de 1930 a 1935 e governador de 1935 a 1937) e a segunda a partir de 1937, com a nomeação de Agamenon Magalhães, que assumiu o cargo até o fim do Estado novo.⁹³

A interventoria de Carlos de Lima Cavalcanti, após um período de perseguição indiscriminada que ocorreu nos primeiros anos da década de 1930, teria contribuído para uma relativa flexibilização na perseguição a estes cultos, permitindo a intervenção junto à polícia da equipe do Serviço de Higiene Mental, que “iniciou um processo de normatização e controle dos terreiros e pais de santos, chegando até a dispor de uma assessoria de alguns destes para verificar a existência de ‘charlatães’ ou ‘adoradores da seita que não tinham competência’.”⁹⁴ Posteriormente ao seu governo, Carlos de Lima Cavalcanti foi acusado de ser complacente com a prática destes cultos e de, ele próprio, freqüentar os terreiros.⁹⁵

O S.H.M. tinha uma equipe constituída por estudiosos, como o médico psiquiatra Ulisses Pernambucano, o também médico psiquiatra, além de antropólogo e folclorista, Albino Gonçalves Fernandes entre outros⁹⁶, e contribuiu para que as religiões afrobrasileiras, principalmente os xangôs, começassem a adquirir visibilidade e certa aceitação.⁹⁷ Segundo Isabel Guillen, “essa equipe dedica-se a estudar os Xangôs e intervém junto à polícia para minimizar as batidas policiais, dando a alguns terreiros que se mostraram dispostos a colaborar com a ciência a tranqüilidade que a grande maioria não possuía, tendo em vista que tais práticas eram consideradas charlatanismo ou exercício ilegal da medicina.”⁹⁸

Porém, como ressaltam Isabel Guillen e Ivaldo Lima, as perseguições às religiões afrobrasileiras não cessaram. Atentam também para uma questão importante: a

⁹³ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* p. 104

⁹⁴ Idem

⁹⁵ Idem

⁹⁶ GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, n. 2. São Luis: dezembro de 2005. p. 64

⁹⁷ Idem. p. 61

⁹⁸ Idem. p. 65.

atuação da equipe do S. H. M contribuiu para a discriminação dos catimbós – como eram chamados na época os cultos que hoje são conhecido no Recife como jurema - vistos como “baixo espiritismo” e práticas “impuras”, enquanto os xangôs começavam a ser considerados autênticas e puras reminiscências africanas dignas de serem estudadas e preservadas, começando a se construir um olhar folclorizante sobre os mesmos.⁹⁹ Já a atuação de Agamenon Magalhães durante o Estado Novo foi bem mais conservadora e as perseguições aos terreiros se intensificaram novamente, independente da modalidade do culto praticado.

Atestando a proximidade entre maracatu e religiões afrobrasileiras na época da repressão, Ivaldo apresenta uma nota publicada no Diário da tarde em 01/09/1933, sobre uma batida policial no bairro popular de Afogados, que estaria infestado de “centros de bruxaria”, nos quais os “macumbeiros” exerciam “suas atividades” sob o pretexto de serem “casas de maracatu”.¹⁰⁰ Comenta também sobre uma carta enviada ao S.H.M. em 29 de março de 1937, a qual teria sido uma armação da ex mulher do pai de santo José Claudino Almeida para prejudicá-lo, segundo depoimento do mesmo, quando foi chamado a dar explicações a Ulisses Pernambucano. A carta era escrita em nome de Almeida, e dizia que este e sua mulher atual Maroca Gorda eram praticantes de xangô e chefes de catimbó, dizia ainda que Almeida vivia na Mangabeira, na casa de Maroca Gorda que tem o maracatu.¹⁰¹ Veremos a seguir alguns relatos que também atestam esta proximidade.

Apesar das perseguições, os dois autores destacam também o movimento intelectual que começa a se formar na década de 1930 valorizando a cultura afrobrasileira, porém imprimindo sobre ela uma concepção folclórica e purista.¹⁰² O mesmo pode ser detectado na própria ação do S.H.M, que considerava os xangôs pernambucanos uma manifestação pura, reminiscência das religiões africanas, e negociava com a polícia uma certa tolerância para com os mesmos.¹⁰³

⁹⁹ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* pp. 104 – 110; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, n. 2. São Luis: dezembro de 2005. p 61.

¹⁰⁰ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* p. 111 e 112.

¹⁰¹ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* p. 106

¹⁰² LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.*; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, n. 2. São Luis: dezembro de 2005.

¹⁰³ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *op. cit.* p. 68; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, n. 2. São Luis: dezembro de 2005. p. 101

O principal marco deste movimento no Recife pode ser considerado o I Congresso Afrobrasileiro do Recife, realizado em 1934. Segundo Isabel Guillen, o mesmo causou grande impacto cultural na cidade. Contou com uma abertura realizada dentro de um terreiro; exposição de objetos de arte afrobrasileira no Teatro Santa Izabel - que contou com obras populares e obras de artistas plásticos conceituados, como Di Cavalcanti e Cícero Dias (dentre os objetos expostos havia bonecas de maracatu); apresentação de toadas de xangô feitas por alunas de um conservatório musical.¹⁰⁴

Gilberto Freyre esteve envolvido na realização deste congresso. Este autor representou uma clivagem no pensamento social brasileiro com *Casa Grande e Senzala*, afirmando que os africanos eram responsáveis pela construção de nosso *ethos*, de nossa identidade nacional, formada a partir das sociabilidades entre portugueses, africanos e índios. O Brasil já começava a ser lido internacionalmente como o lugar do paraíso racial, contrapondo-se a colonização britânica à portuguesa, os Estados Unidos ao Brasil.

Influenciado pela tradição da antropologia cultural de Franz Boas, que em 1910 já se opunha à noção de raça como um determinante cultural e às interpretações valorativas a respeito das outras culturas, vem colocar o problema do negro como um problema histórico-social, analisando a sociedade colonial com a consciência de que o lugar que o negro assumira na sociedade brasileira se fundava nas formas específicas como se deram as relações de troca cultural e de dominação durante o colonialismo português.

De fato, no Brasil, podemos assistir a uma mudança com relação às “coisa de negro” neste período, e um incipiente movimento de valorização da cultura popular. Porém, sabemos que este reconhecimento era feito sob perspectivas que tendiam a hierarquizar as manifestações culturais populares em termos de autenticidade e pureza, principalmente quando se tratava de reminiscências africanas. Além disso, o fato de existirem alguns grupos de intelectuais e artistas que voltaram seus olhares positivamente para as manifestações culturais populares não significa que estas obtiveram plena aceitação por parte das elites, e muito menos que os produtores de toda essa riqueza cultural, pessoas de baixa renda e nível de escolaridade, habitantes dos bairros mais insalubres e negligenciados pelas políticas públicas, tiveram suas vidas facilitadas.

¹⁰⁴ GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, n. 2. São Luis: dezembro de 2005. p. 65

Vários aspectos contribuíram para que reconhecessem uma forte marca da cultura africana no maracatu, como a religiosidade afrobrasileira, identificada principalmente na calunga, o fato de tocarem tambores para seus antepassados, a dança que remete à dança do candomblé, as práticas a que o maracatu já estavam ligadas, Mesmo acreditando que os maracatus já tinha ligação com a religiosidade afrobrasileira, seja com os xangôs, seja com a jurema, ou com os dois, concordo com os autores citados anteriormente, que acreditam essa valorização da religião afro e as hierarquizações entre xangôs e juremas acabam influenciando a visão, o discurso e as práticas dos brincantes

Como visão sobre o maracatu, um pouco mais distanciada do campo do folclore, encontrei na Biblioteca Amadeu Amaral, situada no Museu do Folclore no Rio de Janeiro, dois registros sobre o maracatu, publicados no Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938. Esta publicação era uma das atividades realizadas pela Federação Carnavalesca Pernambucana, fundada poucos anos antes como uma sociedade carnavalesca, transformando-se logo em um órgão público. Segundo Marcelo Mac Cord, a sociedade estava envolvida, entre outras atividades, na busca de apoio, normatização e civilização dos festejos de momo, estudo dos folguedos que faziam parte da festa. Ele afirma que “o maracatu, obviamente, foi um dos mais destacados objetos de debate dos federados.”¹⁰⁵

Histórias de maracatu

Através das histórias de vida de alguns maracatuzeiros que se tornaram célebres no cenário cultural relacionado à cultura afrobrasileira do Recife, é possível apreender um pouco sobre a existência dos maracatus nesta primeira metade do século XX. A maioria dos episódios que serão relatados a seguir ocorreu na década de 1930 ou depois, mas as histórias de vida das pessoas que os protagonizaram remetem também às décadas anteriores do século XX, e por isso nos dão alguma idéia sobre a existência do maracatu neste período.

Dona Santa foi uma respeitada e querida rainha de maracatu e mãe de santo, esteve à frente do Maracatu Elefante da juventude até o fim de sua vida, em 1962. Luiz de França, foi babalorixá conceituado e mestre de batuque da Nação de Maracatu Leão

¹⁰⁵ MAC CORD, Marcelo. *O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio: Aliança e Conflito na História Social do Recife, 1848 – 1872*. p. 208

Coroado, fundada em 1963 e conhecida como a Nação mais antiga do Recife. Também esteve à frente de seu maracatu até o seu falecimento, em 1997. Eudes Chagas foi babalorixá, rei e mestre de batuque do Porto Rico do Oriente, fundado por ele em 1967, e liderado por ele até seu falecimento em 1978, seu envolvimento com o maracatu e os cultos afrobrasileiros começa na década de 1930.

Dona Santa e seu Luiz de França são muito conhecidos hoje pelos maracatuzeiros de muitas nações e pelos interessados em maracatu, bem como bastante mencionados nos estudos sobre maracatu a partir da década de quarenta e principalmente em estudos mais recentes. Foram homenageados oficialmente pela prefeitura do Recife no Carnaval Multicultural do Recife de 2005, no qual estive presente. Seu Eudes Chagas foi outra grande liderança masculina na história dos maracatus, marcou o carnaval do Recife de 1968, sagrando-se campeão logo no primeiro desfile, e marcou também o cenário cultural popular da cidade, principalmente entre os anos de 1967 e 1978.

Dona Santa nasceu em 1877 e com apenas 18 anos foi rainha do Leão Coroado, transferindo-se ainda jovem para o Maracatu Elefante, o qual dirigiu até a sua morte em 1962.¹⁰⁶ Segundo Guerra Peixe, do mesmo grupo fazia parte João Vitorino (Roberto Benjamin informa que este era segundo sargento da Polícia Militar¹⁰⁷), com quem ela se casou. Posteriormente, quando este foi chamado para assumir o Maracatu Elefante, dona Santa teria migrado com ele, “a fim de seguir seu marido e novo rei do grupo”¹⁰⁸.

O autor não informa a data desta transferência e tampouco Roberto Benjamin. Mas Guerra Peixe informa que, com o falecimento de seu marido em 1928, dona Santa assume sozinha a direção do Elefante. Outra informação importante dada pelo autor é a de que somente João Vitorino foi coroado quando da transferência dos dois para o Maracatu Elefante, e mesmo com o falecimento do rei, dona Santa só foi coroadada em 1947.¹⁰⁹ Sobre isso ele comenta ainda:

¹⁰⁶ BENJAMIN, Roberto. Dona Santa e Luiz de França: Gente dos maracatus in: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.) *Artes do Corpo: Memória Afro-brasileira*. p. 61 e 62.

¹⁰⁷ Idem; *Ibidem*

¹⁰⁸ GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. p. 33.

¹⁰⁹ Idem; *Ibidem*

“Importa chamar atenção para as circunstâncias de Santa ter sido coroada sozinha em ambas as vezes, enquanto os reis – do Leão Coroado e do Elefante – já haviam passado pelas respectivas cerimônias.”¹¹⁰

Isso é importante, pois percebe-se que a autoridade maior recaía sobre o rei, e que justamente esta mulher com papel marcante na história do maracatu foi responsável pela valorização da rainha no maracatu. Porém, Waldemar de Oliveira, em palestra proferida na solenidade de doação do material do maracatu Elefante ao Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais em 1964 - transcrita por Katarina Real no prefácio de seu livro sobre a história de Eudes Chagas - informa que dona Santa foi eleita rainha do Maracatu Elefante em 1903, “coroada, jovem de 30 anos, na Igreja do Rosário de Santo Antônio.”¹¹¹

Este maracatu alcançou também relativa popularidade e estabilidade em Pernambuco, provavelmente a partir da década de 1940, o que fez com que Guerra Peixe o elegesse como principal campo para sua pesquisa sobre os maracatus do Recife, realizada entre os anos de 1949 e 1952, afirmando em sua obra ser o maracatu “que melhor atenta às tradições do cortejo” e “um dos alvos visados pelos que se ocupam dos estudos das folganças populares.”¹¹²

A história de vida de dona Santa é relatada em alguns trabalhos sobre cultura popular e quase sempre há referências sobre o reconhecimento que tinha entre pessoas ligadas à cultura afrobrasileira, como experiente e sábia mãe de santo. Este apreço é visível, também, nas referências feitas à sua pessoa (e espírito) por integrantes de maracatus que entrevistei e nas entrevistas a que tive acesso. Foi uma ialorixá muitíssimo procurada – iniciou no culto pessoas que também se tornaram importantes na história do maracatu, como seu Luiz de França e Eudes Chagas. A respeito do culto aos orixás que realizava, é sabido que sempre foi muito discreta, devido à grande perseguição e repressão pela polícia aos cultos afrobrasileiros que no Recife durou até meados da década de 1940, como vimos. Sua morte causou grande comoção entre a comunidade ligada aos terreiros pernambucanos e a população mais afeita à cultura popular, e sua existência marcou fortemente o imaginário cultural pernambucano¹¹³.

¹¹⁰ Idem p. 34.

¹¹¹ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 10

¹¹² GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. p. 33.

¹¹³ BENJAMIN, Roberto. Dona Santa e Luiz de França: Gente dos maracatus in: SILVA, Wagner Gonçalves da (org.) *Artes do Corpo: Memória Afro-brasileira*.

Segundo Roberto Benjamin, o prestígio político de dona Santa teria crescido a partir da administração de Pelópidas da Silveira na prefeitura do Recife, sob a qual ocorreu a criação, em 1945, da Diretoria de Documentação e Cultura - que derivou da Diretoria de Estatística, Propaganda e Turismo, e teve como primeiro diretor o folclorista José César Regueira Costa.¹¹⁴ Ele observa que, ao que parece, dona Santa não foi objeto da pesquisa de Ulisses Pernambucano na década de 1930, não participou do Congresso Afrobrasileiro de 1934 e tampouco Mário de Andrade fala sobre ela em seus estudos sobre o maracatu, fruto de pesquisa realizada na mesma década. Sua projeção nos meios intelectuais e políticos do Recife teria se dado a partir de uma foto sua publicada na capa da revista *Contraponto*, que era editada e foi fundada pelo jornalista e cronista de arte Waldemar de Oliveira.¹¹⁵

O autor afirma também que, por vontade de dona Santa, o maracatu encerrou as atividades após a sua morte, sendo seu material (calungas, estandarte, carros com o elefante e tigre de madeira, fantasias, adereços e alfaias). Transcorridos alguns anos da sua morte, os fatos conhecidos de sua vida foram se perdendo e estabeleceram-se no conhecimento popular histórias que ele considera lendárias em torno de sua figura, como por exemplo, episódios em que ela teria exercido poderes de premonição e adivinhação:

“[...] em certa ocasião, antes de iniciar o desfile de carnaval, ela proibiu o jovem que desfilaria como rei de sair do terreiro e teria recomendado que permanecesse recluso no quarto de santo. Ela saiu sem a companhia do rei e ninguém teria notado a falta daquele desfilante. O rapaz, porém, fugiu da reclusão e acabou sendo vítima de agressão na rua com golpe de peixeira. Em outra ocasião, Dona Santa conversava na sala de sua casa e, de repente, ouviu-se um estrondo no quarto onde estavam guardados os bombos de maracatu. Ela mandou uma das auxiliares verificar se teria sido o bombo de determinado tocador e, ante a confirmação, acrescentou: ‘Ele morreu, isso foi um aviso.’ Mais tarde, chegou a confirmação do falecimento do músico.”¹¹⁶

Seu Luis de França, como é chamado, nascido em 1901, comandou seu maracatu de forma peculiar: era presidente (cuidando da organização do grupo), mestre de batuque (ou diretor de bateria) e, como babalorixá prestigioso que era, cuidava das

¹¹⁴ Idem. p. 64

¹¹⁵ Idem. p. 63

¹¹⁶ Idem. p. 66

obrigações religiosas relacionadas ao maracatu. Até a sua morte em 1997 esteve à frente do Leão Coroado, que “recebeu” de seu padrinho José Luiz - também dirigente da Irmandade do Rosário dos Pretos do bairro de Santo Antônio, da qual Luis de França foi um destacado membro.¹¹⁷ Novamente aqui, não há informação sobre a data em que Luiz de França assumiu o Leão Coroado, porém à época da pesquisa realizada por Guerra Peixe (1949 – 1952) o rei do Leão Coroado era José Luis, seguramente o mesmo padrinho a que Roberto Benjamin se refere. Já na década de 1960 ele era, nas palavras de Katarina Real, “o velho mestre do Leão Coroado” e o “babalaô mais poderoso da cidade e bem conhecido pelo seu temperamento difícil”.¹¹⁸

Luiz de França foi iniciado por dona Santa e se tornou um babalorixá de prestígio, foi sacerdote de Ifá (por isso Katarina se refere a ele como babalaô) e seu jogo de búzios era muito procurado. Quando criança, costumava visitar o Sítio da Estrada Velha de Água Fria – o Sítio do Pai Adão - um dos mais tradicionais e conhecidos terreiros de candomblé do Recife, e conheceu as negras velhas sacerdotisas do Pátio do Terço, personalidades de destaque na memória da cultura afrobrasileira do Recife.¹¹⁹ Segundo Roberto Benjamin negava sempre ser juremeiro, mas teria admitido um dia que cultuava os senhores-mestres.¹²⁰

Katarina Real conta que ele e dona Santa, e seus respectivos maracatus, mantinham uma feroz rivalidade (isto na década de 1960), que ela associa ao episódio da transferência de dona Santa para o Elefante, dizendo que isso causou ressentimento em seu Luiz, pois era o maracatu de seu pai (como vimos, segundo Roberto Benjamin o dono do maracatu era seu padrinho).¹²¹ Ela conta ainda que, apesar desta rivalidade, após a morte de dona Santa “Seu Luiz sempre fazia questão de elogiá-la com muito carinho, chamando-a ‘minha querida madrinha’ e, de quando em vez, dedicando uma toada tradicional do maracatu em sua homenagem.”¹²²

De uma forma diferente de dona Santa, conhecido por personalidade difícil e às vezes temido, seu Luiz de França também exerceu certo carisma entre a população ligada à cultura popular e comunidade negra do Recife, era muito respeitado e visto como autoridade quando se tratava de maracatu e dos cultos afrobrasileiros praticados

¹¹⁷ Idem

¹¹⁸ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 54

¹¹⁹ BENJAMIN, Roberto. Dona Santa e Luiz de França: Gente dos maracatus in: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.) *Artes do Corpo: Memória Afro-brasileira*. pp. 67 e 68.

¹²⁰ Idem p. 70.

¹²¹ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 58.

¹²² Idem; *Ibidem*

no Recife (que ele chamava “seita”). É difícil encontrar alguém do maracatu ou familiarizado com seu universo que não saiba quem foi seu Luis de França e que não o reconheça como um grande mestre. Ele é referência na história da cultura popular do Recife, sua memória é muito viva e foi constantemente evocada por diversos entrevistados.

A história de seu Eudes Chagas foi relatada por Katarina Real no livro *Eudes: o rei do maracatu*. Ela esteve no Recife por diversas ocasiões nas décadas de sessenta e setenta e conheceu pessoalmente seu Eudes, quando este procurou a Comissão Pernambucana de Folclore, da qual ela era secretária executiva, em busca de ajuda para fundar um maracatu em 1967. Falaremos da história da fundação de seu maracatu, o Porto Rico do Oriente, adiante. Mas a forma como Eudes entrou para o âmbito dos cultos afrobrasileiros e brinquedos populares do Recife é muito interessante e se conecta com tudo o que vimos até aqui.

Katarina Real conta que ele, com apenas 13 anos, quando vivia com a família no bairro de Água Fria em 1934, tinha crises sobre as quais os médicos procurados pela família nada descobriram:

“O médico me examinou, não descobriu nada. Fiquei com as crises. Minha família era muito católica, nada de espiritismo. Minha mãe não gostava de espiritismo, as crises continuavam e eu ia ficando muito doente. Finalmente, uma tia me levou a uma mulher espírita que morava perto. Ela trabalhava com o “Caboclo Daniel”. Falei das crises ao Caboclo e ele me disse que meu problema não era doença, era dois “africanos” que me acompanhavam e que eu só ficava bom no Xangô. Eu estava espantado! [...] Minha mãe recusava me levar ao Xangô. Foi minha tia quem me levou, afinal, à casa de Dona Santa, onde estava localizado o Maracatu Elefante. A casa estava fechada. Naquele tempo todos os cultos eram ilegais. Voltei novamente para falar com Dona Santa. Assim que ela ficou sabendo das minhas crises, ela me disse que, para resolver o problema, eu teria de aguardar o dia em que o maracatu tocasse porque todos os terreiros estavam fechados e, naquela ocasião, eu poderia me despistar. [...] Bem, [despistar] é uma coisa como iludir ou enganar. A senhora sabe que foram doze anos de perseguição pela polícia aos cultos africanos e espíritas. Mesmo com os ‘negros da Costa’ no pátio do terço era disfarçada a religião católica. Era preciso despistar a polícia para praticar a seita naquele tempo.”¹²³

¹²³ Idem. pp. 21 e 22.

Eudes se encaminhou ao local em um dia de ensaio, e dona Santa fez o *amassi* em sua cabeça – um tipo de banho preparado com ervas especiais – em uma dos quartos da casa, enquanto acontecia o ensaio do maracatu, e ela então o aconselhou a seguir a “seita”, pois os orixás Ogum e Xangô o estavam acompanhando. Depois disso, Eudes conta que gozou de saúde por mais um ano e seis meses “sem compromisso”, porém os incômodos voltaram e Eudes voltou apavorado à casa de dona Santa, que o repreendeu severamente e ordenou que ele organizasse um brinquedo em sua casa, um maracatu disfarçado para evitar problemas com a polícia.¹²⁴

Conselhos ouvidos por ele, que fundou a troça Rei dos Ciganos já em 1938, no bairro de Beberibe, desfilando como rei, com coroa e espada que simbolizavam ogum. Ele conta ainda para a pesquisadora que, mesmo sob vigilância da polícia, ele e os “colegas da seita”, a quem chamou para formar o brinquedo, tinham que fazer as obrigações para os santos, o que eles fizeram improvisando um peji (“altar dos orixás”) na sede da troça:

“No dia em que íamos fazer uma obrigação, anunciávamos um baile e convidávamos os participantes (os colegas da seita) e o público – e, às vezes, até a própria polícia. O povo dançava em cima do tablado debaixo do qual o *peji* estava escondido. Anunciávamos um ‘Baile Azul’ em dezembro para homenagear Iemanjá e um ‘Baile Branco na Noite de Ano para Orixalá. Fizemos também um ‘Baile Rosa’ para Iansã no dia 4 de dezembro. No São João, convidávamos o público para dançar o coco, os bombos ficavam pintados de encarnado e branco para homenagear Xangô. Em agosto, fizemos outro ‘Baile Branco’ dedicado a Orixalá para acalmar Exu. Também fizemos a Festa do Inhamé em outubro em homenagem ao Ifã.”¹²⁵

2.2. As décadas de 1940 e 1950: os “anos de ouro” dos estudos de folclore e o maracatu de baque virado

Apesar de ter sido alvo de perseguição e preconceito, o maracatu de baque virado foi pesquisado por folcloristas, memorialistas, etnomusicólogos e antropólogos de forma incipiente nos anos 30 e com mais frequência a partir da década de 1940 e 1950. Isso, como foi visto no capítulo anterior, está relacionado a uma mudança que

¹²⁴ Idem. p. 22

¹²⁵ Idem. p. 23

começa a ocorrer na visão das classes médias e elites, acerca da cultura popular e negra e a uma intensificação dos processos de mediação cultural inter-classes.

Antes de entrar na análise sobre o que nos informam acerca do maracatu os estudiosos que o observaram entre meados da década de 1930 e o fim da década de 1950¹²⁶, acho importante discorrer um pouco sobre a formação do campo dos estudos de folclore no Brasil e sobre o fato de que o mesmo tomou um rumo paralelo e cada vez mais afastado das disciplinas acadêmicas brasileiras da área de humanidades, principalmente das ciências sociais brasileiras - incluindo a antropologia - que se consolidaram na década de 1930.

Já vimos na introdução que nos países da América Latina, e especificamente no Brasil, se constituiu uma tradição de estudos e pesquisa de folclore e cultura popular, que começou a se formar no final do século XIX e teve seu auge nas décadas 1940 e 1950 do século XX, caindo num certo desprestígio a partir da década de 1960, conforme as ciências sociais brasileiras amadureciam, formando-se ao seu respeito a visão de que constituía uma “ciência menor” ou “mediana”.¹²⁷

No Brasil, os primeiros trabalhos de registro e aprofundamento sobre estas culturas tradicionais do povo – entendido como classes mais baixas e ao mesmo tempo populações afrodescendentes e caboclas - são do final do século XIX. Os autores citados no capítulo anterior - Sílvio Romero e Nina Rodrigues - e outros, como Melo Moraes Filho, Pereira da Costa¹²⁸ e, mais tarde, Arthur Ramos, tiveram importância fundamental na formação do campo de estudos de folclore e das ciências sociais no Brasil.

Já a partir da década de trinta definiram-se escolas que partiam de concepções distintas e muitas vezes contrastantes, e as ciências sociais brasileiras (principalmente sociologia e antropologia) começam a se firmar na academia e o folclore a se distanciar cada vez mais deste âmbito. No final da década de 1960, as abordagens com perspectiva cultural soavam conservadoras e o folclore era visto como uma área de pouco prestígio

¹²⁶ Coloco aqui meados da década de 1930 porque alguns trabalhos que serão abordados, sendo publicados no início dos anos 1940, se apóiam em pesquisas feitas ainda na década anterior, a exemplo de Mário de Andrade.

¹²⁷ PEIRANO, Mariza G. S. A legitimidade do folclore in: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. p. 85; CARVALHO, Rita Laura Segato de. A Antropologia e a crise Taxonômica da Cultura Popular in: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. p. 18.

¹²⁸ PELLEGRINI FILHO, Américo. Contribuições de estudiosos do folclore brasileiro in: REILY, Suzel Ana & DOULA, Sheila M. *Do folclore à cultura popular: encontro de pesquisadores nas ciências sociais – anais*. p. 41

na academia, representada por “estudiosos bem intencionados, mas diletantes, que apenas descreviam o que observavam, geralmente de forma fragmentária e, frequentemente, sem consideração do contexto no qual os fenômenos se desenvolviam.”¹²⁹

Os folcloristas, contudo, constituíram seu campo e conquistaram um espaço legítimo na conformação oficial desta área de conhecimento. Exerceram muita influência na formação de uma consciência do que é folclore e cultura popular tanto entre intelectuais, como nos discursos propagados pela mídia e na própria consciência dos brincantes e artistas populares. Memorialistas, músicos, literatos, jornalistas, artistas plásticos, às vezes também antropólogos e etnomusicólogos - entre eles Mário de Andrade, Ascenço Ferreira, Guerra-Peixe, Valdemar Valente, Waldemar de Oliveira, Câmara Cascudo, Edison Carneiro – são autores importantes deste campo e responsáveis por boa parte do material que temos disponível sobre o maracatu de baque virado no período em questão.

A partir da década de 40, com estímulo da UNESCO, várias comissões nacionais e estaduais foram fundadas com o objetivo de coordenar grupos de interessados e delegações governamentais nos esforços pelo registro, estudo e difusão do folclore. Foram organizadas, nas décadas de 40 e 50, as Semanas Nacionais do Folclore, em 1947 foi fundada a Comissão Nacional de Folclore (CNF), em 1951 o I Congresso Brasileiro de Folclore, em que foi publicada a Carta do Folclore Brasileiro, e em 1958 é criada a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), ligada ao Ministério da Educação e Cultura.¹³⁰

Por trás destas reuniões e publicações (muitos trabalhos foram publicados pela CNF e pela CDFB) estava a intenção de se criar institutos que desenvolvessem a preservação, compilação e estudo da cultura popular. Esses intelectuais e ativistas se preocupavam, sobretudo, com a desaparecimento do folclore e com o resgate e conservação dos “valores tradicionais”.¹³¹ Alguns autores concordam que houve uma interação entre estes estudos e as posições oficiais administrativas a respeito do folclore e cultura popular brasileira. Não só através da influência do pensamento sobre a cultura popular na classe política, mas também no envolvimento que os estudiosos do folclore tiveram

¹²⁹ PEIRANO, Mariza G. S. A legitimidade do folclore in: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. p. 85

¹³⁰ Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

¹³¹ CARVALHO, José Jorge de. O Lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna in: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*, p. 24.

com a realidade sócio cultural que pesquisavam, veremos que isso teve reflexos significativos na história do maracatu a partir da década de 1940.

As queixas mais comuns com relação às interpretações dos folcloristas que estudei, e que falam do maracatu, se referem a uma excessiva preocupação por parte destes autores em apontar as origens de cada manifestação; a uma valoração das manifestações tradicionais em termos de pureza e imutabilidade das tradições que as mantém vivas – o que lhes confere a qualidade de serem originais e genuínas; a uma demasiada atenção dada a traços etnográficos e descrição de cultura material, em face de pouca reflexão sobre os significados destas características; a uma idéia de oposição radical entre cultura popular e erudita, entendendo estas manifestações como resquícios de uma cultura arcaica e rural que sobreviviam apesar da modernização e urbanização dos principais centros brasileiros e a uma recorrente sentença de morte anunciada por muitos destes estudiosos em relação aos folguedos estudados por eles.

Apesar disso, como também vimos na introdução, seus trabalhos vêm servindo para os estudiosos de cultura popular da atualidade como fonte de pesquisa preciosa. Eles revelam muitos aspectos sobre os folguedos populares no momento em que os estudaram e também inspiram reflexões sobre a historicidade da cultura popular tradicional.

O maracatu dos folcloristas

Destacaremos aqui algumas informações presentes em trabalhos publicados nas décadas de 1940 e 1950, que se tornaram clássicos na bibliografia especializada sobre o maracatu. A produção sobre o maracatu é escassa, se levamos em consideração toda a produção de folclore sobre os diversos *folguedos* populares que foram pesquisados neste período. Mesmo em alguns trabalhos que contemplam o maracatu, é possível perceber que as páginas dedicadas ao fenômeno formam um volume bem menor do que as que são dedicadas, por exemplo, ao bumba meu boi, coco, batuque, e congada. A respeito desta última, alguns folcloristas dedicam poucos parágrafos sobre o maracatu em espécies de adendos ao texto explicativo sobre as congadas. Surge sempre o maracatu atrelado às congadas, devido à percepção de uma “origem comum” (na sua visão) entre os dois fenômenos, já que os dois estão ligados historicamente às instituições de reis congos, irmandades católicas negras e seus festejos.

Ascenso Ferreira, em 1942, indaga o motivo pelo qual o maracatu se destacou do grupo das festas dos Reis Magos e entrou para o carnaval. Ele associa o maracatu diretamente aos cortejos festivos realizados em dias santos e domingos na colônia. Detecta algumas diferenças entre este “maracatu inicial” e os maracatus contemporâneos, como por exemplo, colocar o baque (grupo de batuqueiros) na frente do cortejo. Ele acredita que no momento em que escreve o maracatu está passando por um processo de desvirtuamento, no ritmo e na temática das toadas. Fala sobre a Federação Carnavalesca e critica sua estratégia de estímulo, com a instituição de prêmios e a acusa de não promover um trabalho de restabelecimento das tradições, o que deveria ser feito com uma seleção dos virtuosos.¹³²

Mário de Andrade se dedicou a uma pesquisa ampla dos folguedos populares em diversas regiões do país de 1934 a 1944, quanto conclui a obra *Danças Dramáticas do Brasil*, que tem publicação póstuma em 1945 e é referência nos estudos de folclore posteriores. No ano de 1938 viajou pelo Norte e Nordeste brasileiro pela Missão de Pesquisas Folclóricas, financiada pelo Departamento de Cultura de São Paulo. Foi nesta época principalmente, e em uma visita anterior feita ao Recife em 1928, que realizou sua pesquisa sobre o maracatu.

O maracatu, segundo ele, seria um exemplo distinto de todos os outros, pois sua idéia nuclear é o próprio cortejo, enquanto todas as outras *danças dramáticas*¹³³ eram constituídas de partes móveis (cortejo) e partes fixas (entrecho dramático). Ele tem a teoria de que maracatus, congos, congadas e catumbis têm a mesma origem. Acredita que todos esses bailados negros foram primitivamente um cortejo real dançado.¹³⁴ Como a designação *maracatu* não foi encontrada em textos antigos, ele acredita que foi o nome dado aos cortejos depois que as congadas se desenvolveram, adicionando-se ao cortejo o entrecho dramático designado *embaixadas*.

Sobre o folguedo, Mário de Andrade fornece algumas informações importantes, sobre os nomes de cada maracatu (que neste ponto ele chama “cordão”), observa que cada qual tem o seu, de origem religiosa ou geográfica, e que o nome do maracatu é precedido pela palavra *nação*. Dos personagens do cortejo fala um tanto superficialmente, destacando reis e rainhas - imprescindíveis no cortejo; dama do paço –

¹³² FERREIRA, Ascenso. O Maracatu in: BORBA FILHO, Hermilo (dir.). *É de Tororó: Maracatu*.

¹³³ ANDRADE, Mario de. *Danças Dramáticas do Brasil*, 1º tomo. Ele usa este termo como um nome genérico que engloba todas as práticas culturais populares e tradicionais que envolvem representação, música e dança, alegando que nunca houve um termo genérico que cumprisse tal função.

¹³⁴ ANDRADE, Mario de. Os Congos in *Danças Dramáticas do Brasil*, 1º tomo, pp. 35 e 36.

figura de grande importância “técnica”, que carrega a boneca (calunga) e deve ser uma negra bonita, que dance especialmente bem; porta bandeira – carrega o distintivo da nação; guias – bons “dançadores” que puxam os cordões; dereitô (mestre de batuque) – “tirador das toadas”, ele não fala muito de sua função como maestro de percussão, centrando sua observação mais no fato de ser ele quem puxa as toadas.¹³⁵

Mário de Andrade fala também sobre alguns objetos presentes no cortejo, dando um grande destaque para a calunga, que vinha lhe intrigando com seu mistério desde a ocasião do I Congresso afrobrasileiro em 1934. Ele conclui que a mesma é um objeto de função e finalidade mística, derivado de costumes congueses. Fala também dos símbolos das nações, que ele observa serem geralmente figuras de animais e claras reminiscências totêmicas. O pálio, que ele chama chapéu de sol, cobre o rei e a rainha e é confeccionado com panos das sete cores do arco íris e cheio de espelhos, havendo em cima dele uma bola azul, observa que o mesmo deve ser mantido sempre em movimento.

Guerra Peixe é o autor de outro estudo sobre o maracatu que se tornou clássico, *Maracatus do Recife*, resultado de pesquisa realizada de 1949 a 1952. Ele concentra sua atenção no Maracatu Elefante, mas faz algumas observações gerais e sobre os maracatus Estrela Brilhante, Leão Coroado e Porto Rico. Segundo ele estes são os maracatus “antigos”¹³⁶ que ainda restavam na cidade. Seguindo a tendência de seus predecessores, afirma que “os maracatus ‘antigos’ não continuarão subsistindo e restarão apenas outros de novo tipo.”¹³⁷

Interessante outra observação, a respeito da cor da pele das pessoas do maracatu, e o que isto, para ele, indicava sobre o processo de desaparecimento do folgado:

“Do declínio do folgado e das afinidades que aproximam a gente da mesma classe social, hoje não somente os negros tomam parte no cortejo, mas também mestiços e brancos, na proporção decrescente dos primeiros para os últimos. E não é difícil encontrar-se uma pessoa branca ocupando o lugar que conviria à negra, como o exemplo observado por nós num Maracatu, onde uma

¹³⁵ ANDRADE, Mario de. *Danças Dramáticas do Brasil*, 2º tomo.

¹³⁶ Ele utiliza esta expressão para diferenciar dos maracatus de orquestra (rural), que estavam migrando para a cidade e que ele considera “sem ortodoxia”.

¹³⁷ GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Rio de Janeiro, São Paulo: Irmãos Vitale Editores, 1980. p. 23.

mulher branca fazia as ‘vezes’ de ‘rei’, substituindo àquele a quem a tradição conferiria direitos monárquicos.”¹³⁸

Este autor produziu uma obra de grande volume e fornece muitas informações relevantes sobre o maracatu, ele discorre sobre suas características musicais, sobre a instrumentação, sobre as calungas, as toadas, e os toques, que ele também chama de baques. Isso tem importância ímpar: acredito ser o primeiro texto que se refere minuciosamente sobre o toque de percussão do maracatu e, mais do que isso, ele informa as designações que encontrou para o mesmo, que possui variações: o *toque* ou *baque dobrado* ou *virado* e o baque de *luanda*. As designações baque de luanda e baque virado são correntes até hoje.¹³⁹

Trataremos no terceiro capítulo um pouco mais sobre estas observações, de Guerra Peixe e de outros autores, relacionando-as às características do maracatu de baque virado atual. Seria interessante transcrever, ainda, mais uma das observações deste autor, relativa aos maracatus que ele chama de “antigos” e os “de orquestra” e sua ligação com as religiões afrobrasileiras:

“É oportuno realçar o que nos esclarecem informantes de vários grupos: a gente do Maracatu tradicional – ‘nagô’, como dizem, no sentido de ‘africano’ – é constituída, na maioria por iniciados nos Xangôs; a que prefere o Maracatu-de-orquestra, tende pra o catimbó, culto popular de características eminentemente nacionais. Ao que parece, há procedência nas informações, pois nos cânticos do maracatu de orquestra é constante o aparecimento de vocábulos como ‘aldeia’, ‘caboclo’, ‘jurema’ e outros – todos refletindo identificações que acusam a preferência religiosa de seus participantes.”

Câmara Cascudo, em 1954, define os maracatus como grupos carnavalescos, e os enxerga como vestígio dos séqüitos que acompanhavam os reis de Congo. Também seria uma sobrevivência dos desfiles processionais africanos, conservando elementos distintos de qualquer outro cordão. Acredita que o maracatu migrou para o carnaval num processo de perda de sua tradição sagrada e que passava por um processo de desaparecimento, estando o folguedo condenado à morte devido à falta de renovação.¹⁴⁰

¹³⁸ GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Rio de Janeiro, São Paulo: Irmãos Vitale Editores, 1980. pp. 22-23.

¹³⁹ GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Rio de Janeiro, São Paulo: Irmãos Vitale Editores, 1980. p. 65.

¹⁴⁰ CASCUDO, Câmara. Maracatu in: *Dicionário do Folclore Brasileiro*.

2.3 O Maracatu de 1960 a 1980: a dinâmica de encerramento e retomada das atividades de algumas nações de maracatu

Ivaldo França considera esta década como o auge do declínio a que estiveram submetidos os maracatus na primeira metade do século XX. De fato, nesta década, houve o encerramento das atividades de algumas nações de maracatu que estavam ativas, que já eram muito poucas, inclusive da tão respeitada e antiga nação Elefante de dona Santa, devido a sua morte em 1962. Katarina Real é uma das referências para esta interpretação sobre a situação dos maracatus na década de 1960. Em sua obra, *O Folclore no Carnaval do Recife*, ela registra esta impressão, corroborando a sentença dada por Pereira da Costa em 1906 e por muitos folcloristas, como vimos, de que o maracatu desaparecia devido à perda de sua ligação direta com a herança africana:

“As Nações dependiam, e dependem, dessa herança e se orgulham dela. Exigem, até hoje, uma ‘rainha’ de cor preta, dona de ‘terreiro’ – ou, pelo menos, de estreita ligação com o Xangô pernambucano, especialmente o de ritual nagô, o culto brasileiro menos aculturado pelo espiritismo ou umbanda. Podemos até dizer que toda a ‘mística da brancura’, característica da civilização brasileira em geral, é contra a sobrevivência das Nações, pelo menos em sua forma tradicional. [...] Desaparece também a ‘Preta Velha’ – mormente sua importante manifestação sócio-cultural em Pernambuco como ‘Rainha da Nação’ – sagaz, autoritária, às vezes brilhante [...]. Com o desaparecimento de Dona Santa, o Recife perdeu uma das últimas representantes deste tipo.”¹⁴¹

Katarina Real, neste trabalho, informa que havia, entre 1961 e 1966 apenas cinco agremiações que podiam ser consideradas como “Maracatus-Nações”: Leão Coroado, Estrela Brilhante, Elefante, Indiano e Cambinda Estrela. Sendo que o Elefante se extingue em 1962 e o Estrela Brilhante, segundo a autora, estava em risco de paralisar suas atividades.¹⁴² Ela acrescenta ainda que o Indiano e o Cambinda Estrela eram “híbridos”, pois haviam sido fundados como maracatus de orquestra ou de baque solto, e depois se transformado em baque virado. Assim, ela não os considera “legítimos descendentes das Nações africanas”.¹⁴³ Ivaldo Lima critica - com razão, ao meu ver - esta consideração da autora, que revela um conceito de pureza causando hierarquização

¹⁴¹ REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. p. 81.

¹⁴² REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. p. 73.

¹⁴³ REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. p. 72.

entre as manifestações. Além disso, ela teria deixado passar uma questão deveras interessantes nesta história: “a explicação dos porquês que levaram os maracatus de orquestra a tornarem-se nação.”¹⁴⁴ Na verdade ela explica, ainda que insuficientemente, mas Ivaldo parece não ter aceitado sua interpretação, que é a de que estes maracatus mudaram de modalidade para poderem se filiar à Federação Carnavalesca.¹⁴⁵

Outra questão levantada por Ivaldo é a de que ela não cita o maracatu Almirante do Forte, o que ela justifica mais tarde, em 1988, alegando que este estava em processo de transformação em maracatu de baque virado no período de 1965 a 1970.¹⁴⁶ Contrariando a autora, ele argumenta que o atual presidente da nação Almirante do Forte, Sr. Teté, afirma que o mesmo estava desfilando no período em questão e que foi fundado em 1936, e menciona duas ocasiões em que o Almirante do Forte foi citado pelo *Diário de Pernambuco* em 1967 e *Diário da Noite* em 1965, respectivamente:

“Há então um choque de informações que se agrava com o fato de que o Almirante do Forte é citado em um jornal de 1967 como um maracatu ao lado do Leão Coroado, Indiano e Cambinda Estrela. Outra informação que coloca em dúvida a afirmação de Katarina Real é a notícia publicada no *Diário da Noite* de que ainda restavam cinco maracatus autênticos: Leão Coroado, Indiano, Cambinda Estrela Almirante do Forte e Estrela Brilhante.”¹⁴⁷

Segundo Katarina, em seu livro sobre Eudes Chagas, João Santiago dos Reis - “músico, compositor, folclorista, carnavalesco da gema e grande amigo”¹⁴⁸ - compartilhava de suas apreensões sobre o futuro dos maracatus em 1967, principalmente porque tinham visto desaparecer, em 1962 e em 1965, respectivamente, os maracatus Elefante e Estrela Brilhante. Nesta ocasião, João Santiago era funcionário público na Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal, ocupando “um papel chave em todos os assuntos ligados à coordenação das agremiações carnavalescas”, e ela secretária executiva da Comissão Pernambucana de Folclore (CPF). Os dois já tinham trabalhado juntos na restauração da CPF, nas atividades da Comissão organizadora do Carnaval (COC) e na mediação das relações entre os grupos populares e a Federação Carnavalesca Pernambucana (FCP), e estreitaram seus laços de amizade a partir deste

¹⁴⁴ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. p. 79.

¹⁴⁵ REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. p. 73.

¹⁴⁶ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. p. 79.

¹⁴⁷ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. p. 79.

¹⁴⁸ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 16.

ano, quando se uniram para colaborar com Eudes Chagas na fundação de seu maracatu.¹⁴⁹

Talvez, em algum grau, o regime militar no Brasil e as tensões que começaram a se estabelecer no cenário político desde 1961, tenham dificultado ainda mais a manutenção das atividades dos maracatus neste período. Como se vê no depoimento citado abaixo por Roberto Benjamin, logo depois do golpe militar de 1964 o “acervo” do maracatu Elefante, que havia sido doado à Prefeitura, e estava em poder do Movimento de Cultura Popular, foi quase destruído pelas autoridades por ser subversivo, e o Movimento de Cultura extinto:

“No começo da segunda metade de 1964, pouco depois da implantação do regime militarista, tive conhecimento de que grande parte do material pertencente ao acervo do recém-extinto Movimento de Cultura Popular [...] estava amontoado desordenadamente numa sucata do bairro de Santo Amaro. No meio deste material, sacudido num recanto [...]: todas as peças do *Maracatu Elefante*, cuja rainha, D. Santa, falecera não fazia muito tempo. Todo este rico material, representante de nossa cultura popular, era então, considerado subversivo. Ao que tudo indicava, ia ser destruído. [...] Por esta época, dirigia eu o Museu Antropológico, do ainda Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Sem preda de tempo, sonhando com o Maracatu Elefante no *Museu do Nabuco*, fui bater no local, onde deveria estar o material que procurava. [...] A transferência das peças do maracatu de Dona Santa, doadas à prefeitura em putras mãos -, para o então Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais foi possível com a autorização da sobrinha de D. Santa, sua herdeira, com poderes para resolver todos os problemas relacionados com o Maracatu.”¹⁵⁰

Katarina Real relata outro fato em que podemos constatar que o regime militar dificultou, na cidade, as ações daqueles que estavam se mobilizando para apoiar os grupos de cultura popular tradicional que havia. Ela conta que, em 1963, quando voltou a Pernambuco após uma ausência de alguns meses, conheceu “um professor de sociologia da Universidade Federal de Pernambuco”¹⁵¹, que ela não cita o nome. Ele trabalhava também no Serviço de Recreação e Turismo da Prefeitura Municipal, e uma de suas metas era conseguir uma sede para o Leão Coroado de seu Luiz de França, em

¹⁴⁹ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. pp. 16 – 18.

¹⁵⁰ Depoimento de Waldemar Valente, 1987, p. 19-20. apud. BENJAMIN, Roberto. Dona Santa e Luiz de França: Gente dos maracatus in: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.) *Artes do Corpo: Memória Afro-brasileira*. p. 65.

¹⁵¹ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 59.

meio ao processo de organização dos festejos para comemorar o centenário desta nação. Ele frequentava reuniões na casa de seu Luiz de França, das quais Katarina também participou a seu convite e, segundo ela, “tudo estava correndo bem até que irrompeu o golpe militar de 64, o que resultou no cancelamento de muitos programas em benefício do povo recifense inclusive o projeto do Leão Coroado que voltou à estaca zero. O dedicado professor sumiu. Disseram-me que estava foragido em São Paulo e nunca mais se soube dele.”¹⁵²

Porém, como se depreende do mesmo livro de Katarina Real, a vida cultural da cidade, entre os anos de 1961 e 1971, principalmente nos períodos próximos ao carnaval continuava agitada. Ela cita muitos eventos promovidos por pessoas ligadas à prefeitura da cidade, Instituto Joaquim Nabuco, CPF, CDFB, FCP e COC, em que participavam os grupos de cultura popular locais. Cita também o envolvimento de folcloristas, jornalistas, escritores, antropólogos, sociólogos e músicos na realização de atividades como organização, classificação, apoio financeiro, criação e fundação de agremiações carnavalescas.

Um deles é o Jornalista Paulo Viana, criador e fundador da tão apreciada Noite dos Tambores Silenciosos, que acontece no Pátio do Terço, em 1968, a partir de uma celebração que já era realizada no local pelas tias Sinhá, Iaiá, Badia e Bernardina, ligadas a casas tradicionais de culto nagô da cidade.¹⁵³ Ele também foi o incentivador e organizador do Primeiro Festival de Xangô, em 1966 e do segundo, em 1967, nos quais Katarina Real foi sua colaboradora.¹⁵⁴ Falaremos melhor sobre o jornalista adiante.

Assim, podemos perceber que, no Recife, continuava se intensificando o processo de valorização da cultura afrobrasileira, do folclore e do carnaval, ainda que este clima, e as dificuldades enfrentadas pelos brincantes em geral, e especificamente pelos integrantes dos maracatus da época, fosse algo contraditório, como vinha sendo desde a década de 1930, e é até hoje.

Voltando aos desaparecimentos, aparecimentos e reaparecimentos de nações de maracatu, é necessário ter em mente que muitas nações de maracatu de baque virado de Pernambuco passaram por um processo de interrupção em suas atividades. Isso ocorreu por motivos diversos, e particulares em cada grupo, por exemplo, a morte de um líder, como no caso de dona Santa e Eudes Chagas, ou as dificuldades financeiras, que

¹⁵² REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 59.

¹⁵³ LÉLIS, Carmem. *Noite dos Tambores Silenciosos*. Material de divulgação da Noite dos Tambores Silenciosos. Prefeitura do Recife, 2009.

¹⁵⁴ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 119.

comprometem a manutenção das atividades carnavalescas de rotina do grupo, que fundamentais para manter a sua coesão.

Sabemos disso através dos registros sobre o maracatu que foram produzidos desde o século XIX e através das histórias que são contadas pelos integrantes de hoje, e também as que foram registradas por pesquisadores em outros momentos. Muitas nações diferentes foram citadas ao longo da história, algumas deixaram de existir, outras tiveram suas atividades interrompidas em algum momento, muitas vezes mais de um. É possível que tenha havido momentos desfavoráveis, de uma maneira geral, para a manutenção dos maracatus em atividade, como parece ter ocorrido no início do século XX, nos anos 1930 e 1960, mas parece ser bem geral esta trajetória de instabilidade nas histórias das nações de maracatu – ou maracatus - em Pernambuco desde o século XIX.

Carlos Sandroni, sociólogo que atualmente atua na área de musicologia e cultura popular, observa algo muito importante, a respeito destas dinâmicas na existência das nações de maracatu de baque virado:

“Num contraste com o que acontece com as escolas de samba , a continuidade temporal dos maracatus não tem sido caucionada pela ligação com uma comunidade geograficamente estabelecida. No caso dos grupos cariocas, isso já fica patente em seu nome: Estação Primeira de Mangueira, Acadêmicos do Salgueiro ou União da Ilha, as escola de samba se definem pelo pertencimento geográfico a localidades do Rio de Janeiro. Já os nomes dos maracatus de baque virado – Leão Coroado, Elefante, Sol Nascente e outros – não fazem qualquer alusão geográfica, e de fato párea seus integrantes o que define os sentidos de identidade do grupo não é a continuidade geográfica. Assim o Leão Coroado já foi nos bairros de S. José, Afogados, e agora é no de Águas Compridas; O Porto Rico, que já foi na zona norte da cidade, fica hoje no bairro do Pina, em plena zona sul; e o Estrela Brillhante, que quando se dissolveu estava no bairro de Campo Grande, foi refeito no Alto do Pascoal, e hoje tem sede no Alto José do Pinho. [...] O que é curioso é que essa recriação permanente dos maracatus do Recife não se faz, nos meios populares, apenas pela criação de novos grupos, mas também pela transmissão a novas pessoas e a novos lugares dos mesmos nomes, que de fato significam para eles os mesmos grupos.”¹⁵⁵

Deve-se acrescentar que, esta transmissão do nome de uma nação de maracatu, que confere sentido de identidade ao grupo, é acompanhada pela transmissão da data de

¹⁵⁵ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm. p. 2.

fundação, e que ocorre muitas vezes com intervalos temporais, o que não retira a legitimidade de nenhum maracatu. Mesmo que haja entre integrantes de diferentes nações e entre pesquisadores divergências com relação a data de fundação de algumas nações, os maracatus levam em seus estandartes todos os anos o nome e a data que acreditam ser corretas e que estão registradas na Federação Carnavalesca. Ao que parece é muito raro o novo grupo herdar diretamente o material que estava em posse do grupo anterior, isso tão pouco afeta seu sentimento de continuidade e identidade, e as novas formações acabam mantendo os símbolos de identidade do maracatu e as entidades a que o mesmo reverenciava.

Porém - e aí reside toda a complexidade do processo e provavelmente o motivo de muitas divergências de informações entre os estudiosos e entre o discurso dos integrantes das nações - quando um novo dirigente e um grupo de pessoas à sua volta assumem um maracatu, muitas práticas podem mudar e mudam, símbolos são ressignificados, a musicalidade também pode se alterar (estilo do toque, convenções rítmicas, instrumentação, toadas), rituais relativos à preparação do maracatu também acabam por assumir uma rotina determinada pelas características da/s vertente/s religiosa/s da pessoa que assume a liderança e da forma como ela pratica seus cultos. Se dando, portanto, um processo de apropriação, recriação e continuidade de práticas culturais que tem um ritmo e uma dinâmica próprios.

Cabe ainda ressaltar que, como veremos nos depoimentos a seguir, este processo de criação/fundação e recriação/restauração de nações de maracatu é geralmente viabilizado e influenciado por pessoas de fora das comunidades afrodescendentes e pobres do Recife, pessoas geralmente de classe média ou alta, do meio intelectual e/ou artístico e bem relacionadas com as entidades administrativas oficiais e outros tipos de organização voltadas para a cultura popular que, como vimos, são responsáveis pela gestão, organização e normatização do carnaval e da vida cultural da cidade. A seguir veremos histórias de nações que paralisaram e/ou ressurgiram nestas décadas (1960 e 70), aproveitando o gancho para apresentar resumidamente a história destas nações, extrapolando assim recorte temporal.

O falecimento de dona Santa, a paralisação do Elefante e o “recolhimento dos maracatus ao museu”

Vimos que, com a morte de dona Santa, seu maracatu encerrou suas atividades e o seu material doado a prefeitura e, em seguida, resgatado pelo antropólogo Waldemar Valente quando do confisco do mesmo logo após o golpe militar, e incorporado ao acervo permanente do museu antigo Instituto Joaquim Nabuco, atualmente chamado Museu do Homem do Nordeste, onde se encontra até hoje. Em 1986 a nação é reativada por dona Madalena, que fora, antes disso, rainha do Leão coroadado e do Estrela Brilhante do Recife.¹⁵⁶

Posteriormente ao caso do Elefante, como veremos, outros maracatus ou objetos de maracatu “foram para o museu”, e a expressão ir para o museu ganhou um significado singular, carregado de um sentido trágico, como - citando Carlos Sandroni - “ir para o limbo” ou “ostracismo”¹⁵⁷, como uma perda de energia vital, uma situação considerada indesejável entre os maracatuzeiros.

Shacon, mestre do Porto Rico, assina um pequeno texto sobre a história da nação no encarte do CD lançado recentemente, e nos dá a sua interpretação do que significa para ele a prática de recolher os objetos de uma nação e coloca-los nos museus, por ocasião de uma interrupção nas suas atividades:

“Com a morte de Eudes Chagas em 1978, mais uma vez o maracatu [Porto Rico] foi recolhido ao museu, uma prática dos folcloristas da época, que não respeitavam e não davam o tempo necessário à sucessão do Rei morto.”¹⁵⁸

Estrela Brilhante de Igarassu e Estrela Brilhante do Recife

Ivaldo Lima constata um outro equívoco cometido por Katarina Real: no trecho em que cita o Estrela Brilhante em seu primeiro trabalho, ela afirma que era o antigo maracatu Estrela Brilhante de Igarassú, fundado no Recife em 1910, dando a entender que o grupo migrara de Igarassú para Recife.¹⁵⁹ Porém, atualmente existem duas nações chamadas Estrela Brilhante: uma em Igarassú, fundada em 1824, única nação de

¹⁵⁶ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. pp. 130-131; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. p. 129; SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm. p. 3.

¹⁵⁷ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm. p. 4.

¹⁵⁸ Shacon Viana, *História da Minha Nação*. Texto do encarte do CD “Nação do Maracatu Porto Rico: no baque das ondas”, produzido por Shacon Viana com apoio do Sistema de Incentivo à Cultura de Pernambuco, 2002.

¹⁵⁹ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. pp. 80-81.

maracatu situada fora da cidade de Recife atualmente, e a outra no Recife, fundada em 1906. Segundo informa Carlos Sandroni, baseado em testemunhos orais, o grupo de Recife foi fundado por “um certo Mestre Cosmo”, natural de Igarassú – cidade localizada a 60 quilômetros ao norte de Recife e hoje parte da Grande Recife – que mudou para o Recife no início do século XX. Os primeiros registros históricos da nação datam de 1910¹⁶⁰, mas a nação tem como data de fundação o ano de 1906, e é esta que consta em seu estandarte.

Sandroni não informa neste artigo se Cosmo era ou não ex-integrante do Estrela Brilhante de Igarassu, o que Ivaldo afirma¹⁶¹, mas o fato é que coexistiram os dois maracatus, com exceção de alguns anos em que um ou outro esteve paralisado. Durante muito tempo, segundo observa Sandroni, isso não deve ter provocado conflitos, já que as duas cidades eram relativamente isoladas uma da outra. Hoje em dia Igarassu faz parte da Grande Recife e seus habitantes compartilham um mesmo universo, lêem os mesmos jornais e muitos habitantes de Igarassu trabalham no Recife.¹⁶²

Há anos os dois maracatus convivem e atualmente parecem acostumados com este fato. Talvez na década de 1960, quando Katarina estava na cidade, o Estrela Brilhante do Igarassu não aparecesse muito por Recife. Sandroni comenta que ainda recentemente o Estrela Brilhante de Igarassu demonstrava reprovação e desprezo pelo Estrela Brilhante do Recife, nação que conta com participantes de classe média e que tem sido destacada pela mídia, realizado viagens de apresentação do maracatu e gravações.¹⁶³ Eu freqüentei muitos carnavais no Recife, de 2002 a 2005, visitei muitas vezes os dois maracatus e nunca atentei para um rancor de qualquer um dos dois para com o outro devido a possuírem o mesmo nome, mas é possível que isso tenha ocorrido em algum momento, na medida em que as duas cidades se “aproximavam”.

O Estrela Brilhante de Igarassú foi fundado em 1824, segundo tradição oral, e esteve inativo nos anos 1980 ressurgindo no meio da década de 1990. Em artigo publicado no periódico Suplemento Cultural, consta a informação de que a nação foi desativada por consequência do falecimento do dirigente do maracatu, conhecido como “Seu Neuza”, e dos problemas de saúde enfrentados pela sua esposa e rainha do

¹⁶⁰ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 1.

¹⁶¹ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. pp. 80-81.

¹⁶² SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 5.

¹⁶³ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 4.

maracatu, dona Mariú, que sofreu paralisia de seus membros inferiores. A retomada das atividades foi feita a partir do ciclo das festas juninas de 1993, com apoio e estímulo de membros da Comissão Pernambucana de Folclore, entre eles Roberto Benjamin, e consagrada com uma cerimônia de coroação em janeiro de 1994¹⁶⁴, sobre o que falaremos no item seguinte.

A sede do Estrela Brilhante de Igarassú fica situada no Sítio Histórico de Igarassu, “em terras do patrimônio da extinta Irmandade do Rosário” e próxima às ruínas de sua igreja.¹⁶⁵ Segundo os relatos de dona Mariú, que faleceu em 2003 com 104 anos, o maracatu foi passado para seu pai, João Francisco da Silva, em 1824, e depois para seu marido, seu Neuza, que era mestre de batuque. Os dois teriam se mudado de Itamaracá para Igarassu, formando uma família de dezenove filhos, dos quais nove participaram do maracatu.¹⁶⁶ Hoje dona Olga é quem lidera o maracatu, mas não desfila como rainha, e sim junto com o baque, puxando as toadas. O mestre de batuque da nação é seu filho, Gilmar Santana. Em 2009 a nação recebeu o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco, concedido pelo Governo do Estado de Pernambuco.¹⁶⁷

O Estrela Brilhante do Recife, segundo Katarina Real, dava sinais de que paralisaria depois de carnaval de 1964.¹⁶⁸ Ivaldo Lima considera que o Estrela Brilhante de Recife paralisou em 1965, e comenta sobre nota publicada no Jornal do Commercio em 07/01 de 1968, na qual há a informação de que o Estrela Brilhante do Recife voltava a desfilar pelas ruas da cidade após três anos de ausência.¹⁶⁹ Carlos Sandroni apresenta outras datas e conta a história em mais detalhes:

“Após a dissolução do grupo em 1966, passaram-se alguns anos sem que houvesse Estrela Brilhante no carnaval do Recife. Mas no início dos anos 1970, a rainha do Leão Coroado, Maria Madalena, teve um desentendimento com o já mencionado Luís de França, e afastou-se deste grupo. Em busca de um novo maracatu, aliou-se a um senhor conhecido como Cabeleira, uma espécie de mediador da cultura popular, como tantos outros que existem no Recife: alguém com contatos junto a autoridades municipais e junto à Federação Carnavalesca, capaz de conseguir subvenções e contatos para apresentações. Juntos, resolveram

¹⁶⁴ *Coletânea Suplemento Cultural*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, Diário Oficial, 2001. p. 7.

¹⁶⁵ Idem; Ibidem

¹⁶⁶ *Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu – Patrimônio Vivo*

<http://www.nacaocultural.pe.gov.br/maracatu-estrela-brilhante-de-igarassu-patrimonio-vivo>

¹⁶⁷ *Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu – Patrimônio Vivo*

<http://www.nacaocultural.pe.gov.br/maracatu-estrela-brilhante-de-igarassu-patrimonio-vivo>

¹⁶⁸ REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. p. 73.

¹⁶⁹ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. p. 81.

recriar o Estrela Brilhante, confeccionando uma nova boneca Joventina, e cumprindo determinadas obrigações cerimoniais junto a casas de xangô, e em especial em relação a uma entidade espiritual do culto da jurema, Mestre Cangarussu, que é tido como o principal guia espiritual daquele maracatu.”¹⁷⁰

Este grupo, chamado por Carlos Sandroni de “Estrela Brilhante da segunda época”, passou ainda por nova fase de instabilidade no início dos anos 1990. Nesta época, havia um grupo de maracatuzeiros do Leão Coroado novamente insatisfeito, e um grupo de dissidentes do Elefante. Do primeiro fazia parte o futuro e atual mestre da nação Estrela Brilhante do Recife, Walter França, do segundo a futura e também atual rainha do Estrela, dona Marivalda. Aqui ocorre novamente a associação com alguém de fora da comunidade, “da mesma cepa de Cabeleira”, o artista plástico Lourenço Mola, que compra de Cabeleira os objetos da nação para então reorganizar o grupo, que nasce em 1993:

“Este está em relação com o grupo imediatamente anterior através dos objetos que “herdou”; e em relação com o grupo fundado por Mestre Cosmo, através da calunga Joventina e da reverência a Mestre Cangarussu, além de outras entidades espirituais. [...] Aliás, é voz corrente no grupo atual que as versões anteriores do maracatu se dissolveram porque não souberam ou não puderam reverenciar e cultuar da maneira apropriada tais entidades. Foi exatamente isto que este grupo se propôs a fazer desde então, e com êxito, a julgar por seus sucessos no carnaval do Recife e fora dele (o Estrela Brilhante foi diversas vezes vice-campeão e campeão do desfile carnavalesco competitivo de Recife desde os anos 1990; viajou para a Europa, apresentando-se inclusive na Feira Mundial de Hannover, em 2000; e lançou em 2001 seu primeiro CD).¹⁷¹

Resta agora, contar resumidamente, um episódio ocorrido com a calunga dona Joventina, que estava em posse de dona Assunção, rainha e presidente do Estrela Brilhante do Recife até a sua primeira paralisação, em 1965. A calunga foi doada a Katarina Real pela própria dona Assunção:

¹⁷⁰ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 3. Este autor, quando relata a história do Estrela Brilhante do Recife, se baseia nos trabalhos de Virgínia Barbosa e Cristina Barbosa, ambos Monografias de Especialização em Etnomusicologia pela UFPE, e do ano de 2001. Não consegui acessar estes trabalhos.

¹⁷¹ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 3.

“A maioria do povo das ‘nações’ sabia que, depois da extinção do Estrela Brilhante em 65, a antiga presidente, Dona Assunção, me entregara a valiosíssima boneca (feita pelo nêgo santeiro em 1905, segundo ela) para ser sua guardiã, contando-me que, numa sessão espírita no seu ‘estado’ (sala de jurema ou *catimbó*), baixara um dos ‘mestres do além’ avisando que Dona Joventina teria que ser “dada a Dona Katarina” e que Dona Assunção não podia pedir nenhum pagamento pelo belo presente.”¹⁷²

Segundo Carlos Sandroni, Katarina Real relata o episódio em artigo posterior datado de 1996, o qual não tive acesso. No mesmo ela justifica ter aceitado a boneca, “entre outras razões porque a ditadura militar acabava de se instalar no Brasil e o futuro de qualquer tipo de associação popular parecia-lhe incerto.”¹⁷³ Ela, então, viaja para os Estados Unidos e leva consigo a calunga Joventina, a qual traz de volta à cidade do Recife em meados da década de 1990. Por não reconhecer nenhuma ligação objetiva entre o Estrela Brilhante que reencontra nesta época e o de dona Assunção, que lhe doou a boneca, ela entrega o objeto ao Museu do Homem do Nordeste: “a entrega é feita numa cerimônia solene, concebida como ato de restituição de um patrimônio cultural da cidade do Recife.”¹⁷⁴ Ainda segundo Sandroni, o fato foi amplamente divulgado na imprensa local, e “pessoas de ambos os grupos exprimiram o sentimento de que a calunga Joventina lhes pertencia, e que sua “doação” ao Museu era totalmente ilegítima.”¹⁷⁵

“Seja como for, e mesmos que muitas pessoas, entre as quais o autor destas linhas – sonhem às vezes com o contrário, o destino mais provável da Dona Joventina que foi doada à Katarina Real é, em companhia de Dona Emília, Dom Luís e os demais símbolos e objetos do Maracatu Elefante, continuar exposta em sua sala do Museu do Homem do Nordeste. Afinal, talvez o responsável por sua presença lá tenha sido o próprio Mestre Cangarussu, que teria ordenado sua doação a Katarina Real. Mas também é bastante provável que as novas Joventinas do Estrela Brilhante de Igarassú e de Recife, assim como a nova Dona Emília e o novo Dom Luís do maracatu Elefante, e a velha Dona Isabel que ainda desfila com o maracatu Leão Coroado, escapem “de ir para o museu” e continuem desfilando

¹⁷² REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 63.

¹⁷³ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 1.

¹⁷⁴ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 4.

¹⁷⁵ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 4.

por muito tempo, sob os cuidados e as reverências de novos reis e rainhas, músicos e dançarinos de maracatu.”¹⁷⁶

O Porto Rico

Shacon, filho da rainha dona Elda e diretor de batuque da Nação Porto Rico, hoje localizada no bairro do Pina, explica sobre as notícias mais remotas do Porto Rico:

“Existe uma história que minha mãe me conta, que... Pereira da Costa, doze anos de idade, em Palmeirinha, Palmares, onde nasceu o Porto Rico. Ele dizia assim que: ‘Em minha janela eu corria quando eu via passar a antiga nação Porto Rico.’ Eu te mostrei um livro que, em 53, 52, Pereira da Costa, não, foi... Afonso Pereira, parece, uma coisa assim, ele dizia o seguinte, que... lembra das velhas nações, na época dele. Aí ele retrata Porto Rico, retrata Elefante, e retrata Cambinda Velha e retrata num sei o que de Leão Coroado.”¹⁷⁷

Neste trecho, acredito que ele se refere ao texto de Ascenço Ferreira sobre maracatu, que faz referência à sua infância vivida em Palmares no início do século XX e fala do maracatu Porto Rico, como vimos no primeiro item deste capítulo. Mas fala também de Pereira da Costa, confundindo o nome dos autores, provavelmente porque Pereira da Costa também faz um registro importante sobre o Porto Rico, como ele explica no encarte de seu CD:

“Após uma longa existência na cidade de Palmares, a Nação do Maracatu Porto Rico entrou em declínio reaparecendo algum tempo depois no Recife, onde se reorganizou no bairro de Água Fria sob a liderança de Zé da Ferida, com o apoio de Pereira da Costa e da COC (Comissão Organizadora do Carnaval). Durante anos participou dos desfiles de carnaval até que a repressão, as manifestações afro-brasileiras foi imposta, fragmentando os grupos organizados, em especial as Nações de maracatu.

O assentamento em livro, do registro oficial desta Nação, data de 7 de setembro de 1916, porém numa citação de Pereira da Costa, encontra-se a publicação de uma nota em um jornal recifense de 1914:

¹⁷⁶ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 5.

¹⁷⁷ Entrevista com Shacon, diretor de batuque da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadora: Julia Tsezanas. São Paulo, outubro de 2003.

‘Fez ontem seu dendê em frente a nossa tenda de trabalho o velho Maracatu Porto Rico.’¹⁷⁸

Esta transcrição consta na obra de Pereira da Costa denominada *Vocabulário Pernambucano*, e é citada por Guerra Peixe nos poucos Parágrafos de discorre sobre o maracatu Porto Rico.¹⁷⁹ Este autor informa ainda que no livro de registro mais antigo do grupo constava a data de fundação do “Ciub Mixto Maracatu Porto Rico” em 7 de setembro de 1916¹⁸⁰. É de se imaginar que Shacon consultou esta obra, pois na mesma entrevista me explicou que a fundação do Porto Rico é de 1916, mas não se sabe ao certo qual é o ano do nascimento da nação. Segundo ele, e também outros informantes que comentaram sobre a data de fundação, todas essas mais antigas, do final do século XIX e início do XX, são mais antigas do que a data que aparece no estandarte, que é a mesma do registro atual na Federação.¹⁸¹

Dona Elda, rainha da nação e mãe de Shacon, conta que após a morte de Francisco do Itá, o maracatu passou para a mão de Zé da Ferida.¹⁸² Este teria levado o maracatu de Palmares para Recife, para o bairro de Água Fria que, segundo ela, também era senzala, também era matagal, nos tempos da escravidão.¹⁸³ Guerra Peixe afirma que, “como fundador da associação – real ou hipotético – foi lembrado o nome de ‘Severino do Itar’. **Itar** é **Itá**, um dos ‘apelidos’ do orixá Xangô, nos terreiros recifences.”¹⁸⁴

Segundo dona Elda e Shacon, nas entrevistas consultadas, passado um tempo da morte de Zé da Ferida (na década de 1950¹⁸⁵) o maracatu foi para a mão de seu Eudes, que com apoio de seu Luiz de França, seu Veludinho e Katarina Real, retirou o maracatu do museu e o rebatizou como Porto Rico do Oriente. Sobre isso dona Elda diz, em entrevista cedida à Carmem Lélis:

¹⁷⁸ Shacon Viana, *História da Minha Nação*. Texto do encarte do CD “Nação do Maracatu Porto Rico: no baque das ondas”, produzido por Shacon Viana com apoio do Sistema de Incentivo à Cultura de Pernambuco, 2002.

¹⁷⁹ GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. p. 85.

¹⁸⁰ Idem; *Ibidem*

¹⁸¹ Entrevista com Shacon, diretor de batuque da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadora: Julia Tsezanas. São Paulo, outubro de 2003.

¹⁸² Em diferentes entrevistas, e mesmo em diferentes trechos da mesma entrevista, dona Elda ora fala Zé da Ferida, ora fala Pedro da Ferida.

¹⁸³ Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadora: Julia Tsezanas. Fevereiro de 2005.

¹⁸⁴ GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. p. 85.

¹⁸⁵ Shacon Viana, *História da Minha Nação*. Texto do encarte do CD “Nação do Maracatu Porto Rico: no baque das ondas”, produzido por Shacon Viana com apoio do Sistema de Incentivo à Cultura de Pernambuco, 2002.

“Então, botou maracatu Nação Porto Rico do Oriente. Tá errado! Esse oriente não tem nada a ver com o meu maracatu. Foi uma história que seu Eudes inventou, juntou com Katarina Real. Então, Katarina Real com seu Eudes encontrou um Oriente, que ela é alemã, mas num tem nada a ver; o negócio daqui é de nego; é Nação Maracatu Porto Rico somente.”

No texto que consta no encarte do primeiro CD do Porto Rico, Shacon afirma que o Oriente foi uma referência feita por Eudes à Mãe África, quando restaurou e rebatizou o Porto Rico. “Restabelecida a Nação, sob a liderança de Eudes, Babalorixá e rei do Porto Rico do Oriente, o maracatu viveu um período de grande ascensão, agregando a comunidade do Pina, a nação que se constituiu o Porto Rico de nossos dias.”¹⁸⁶

Katarina Real conta que Eudes foi o nome escolhido para diferenciá-lo do velho maracatu Porto Rico de Palmares fundado em 1915 e já extinto na época.¹⁸⁷ Katarina conta que ficou preocupada com a reação dos representantes dos outros maracatus, pois o fato de a Comissão Pernambucana de Folclore ajudar na fundação de um novo maracatu poderia provocar ciúmes. Para resolver essa situação, conta que marcou uma reunião em seu apartamento com seu Luiz, seu Veludinho e Eudes, com “o intuito de desvendar o pensamento de cada um sobre o futuro do Porto Rico do Oriente.”¹⁸⁸

Seu Veludinho e seu Luiz concordaram em que deveriam contribuir neste processo de construção do maracatu, pois se consideravam irmãos de seita de seu Eudes. Afirmaram que ajudariam no treinamento “dos tocadô” e na armação de bombos.¹⁸⁹ Esta é uma situação, como muitas outras citadas neste trabalho, que demonstra que, apesar de haver rivalidade entre os grupos de maracatu, seus integrantes se identificam, sabem que compartilham de algo em comum que lhes é próprio, e em muitas situações são cúmplices e solidários.

Eudes foi coroado rei de maracatu também pela iniciativa e persistência de Katarina Real, segundo ela relata. Afirma que, sabendo da existência das coroações de reis de Congo no Brasil colonial, teve a idéia de homenagear seu Eudes com um

¹⁸⁶ Shacon Viana, *História da Minha Nação*. Texto do encarte do CD “Nação do Maracatu Porto Rico: no baque das ondas”, produzido por Shacon Viana com apoio do Sistema de Incentivo à Cultura de Pernambuco, 2002.

¹⁸⁷ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 28.

¹⁸⁸ Idem. p.54.

¹⁸⁹ idem. p. 63.

cerimonial cívico-religioso.¹⁹⁰ A coroação foi presidida por um padre da Igreja Católica Brasileira, em uma casa no pátio do terço onde viviam as famosas tias do terço – as mesmas que realizavam o ritual que deu origem à Noite dos tambores silenciosos. O pátio estava repleto de gente e a cerimônia contou com a presença dos maracatus Indiano e Leão Coroado, pois seus reis e rainhas foram coroados juntamente com a rainha Mera e o rei Eudes do Porto Rico. A coroação ocorreu em um clima de “reverência”, “profunda religiosidade” e “misticismo”, segundo Katarina, que presenciou a cerimônia.¹⁹¹

Katarina narra muitos outros fatos interessantes sobre Eudes e o Maracatu Porto Rico do Oriente, que envolvem também outros representantes do maracatu de baque virado e da cultura popular pernambucana que viviam no período abrangido pelo relato 1967 – 1979 (mas ela remete a datas anteriores e posteriores, já que o livro foi escrito na década de 1990. No final do livro, ela transcreve uma carta escrita por Roberto Benjamin, datada de 15 de janeiro de 1979, informando-lhe que Eudes havia falecido em dezembro de 1978, que as lideranças do grupo desejavam encerrar as atividades “obedecendo aos rituais próprios dos remanescentes da cultura iorubana”, e deliberaram doar todo o “acervo” ao Setor de Folclore do Departamento de Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal Rural de Pernambuco.¹⁹²

Dois detalhes me chamaram atenção nesta carta: um é que Roberto Benjamin cita o nome do maracatu três vezes, mas só na primeira escreve seu nome completo, *Maracatu Porto Rico do Oriente*, nas outras duas vezes escreve apenas Maracatu Porto Rico, o que sugere que o maracatu era chamado de forma corriqueira como Porto Rico. O outro é que, apesar de dar por encerrada a atividade deste maracatu, afirma a probabilidade de que alguns membros viessem a fundar outro grupo no futuro, o que ele e sua equipe estavam estimulando. Isso pode ser um indício de que na época houvesse relativa mobilização de integrantes que não queriam encerrar as atividades do maracatu.

Quando dona Elda conheceu seu Eudes, ele já tinha o maracatu Porto Rico. Ela conta que seus filhos, ainda pequenos, é que começaram a querer participar do folguedo, saindo no cortejo de soldados romanos, ou Ogum.¹⁹³ Ela afirma que não queria saber de maracatu:

¹⁹⁰ Idem. pp. 65 - 75

¹⁹¹ Idem. p. 85.

¹⁹² Idem. pp. 129-130.

¹⁹³ Comentaremos sobre essa figura e sua representação no cortejo adiante.

“Aí... todo mundo fala: “Seu Eudes Chagas, vou sair no maracatu.” Aí vê os menino crescendo... (...) E seu Eudes tocando maracatu, saía a rainha Mere... tudinho. Aí os menino daqui já tava grandinho, Jailton e Baiano – que morreu, meu menino: Jurandir Viana Shacon Baiano da Guanabara, morreu aqui em Recife – saía de Ogum. Eu num tenho soldado romanos? (...) Aí meu filho, veja bem só, foi sair de Ogum. Baiano e Jailton, e Shacon não era vivo, não era nascido ainda. (...) Pronto. Aí fui conhecendo seu Eudes, aí eu entrei no candomblé dele, seu Eudes. Eu tinha meu candomblé aqui de Umbanda, igual no Rio de Janeiro, igual Angola, e fui conhecer o dele, né? A nação dele nagô, num conhecia nação nagô. Aí eu fiz o nagô com Chica e Erasmo, e fui pra casa de seu Eudes. Mas não queria saber de maracatu, só _____ candomblé.”¹⁹⁴

Apos a morte de Eudes, Elda assumiu o Porto Rico, em 1979, por incentivo de mais um mediador cultural que resolve adentrar o meio do maracatu:

[...] Morreu seu Eudes, cortando carne. [...] Morreu. Aí pronto, aí endoidei, perdi meu juízo mesmo. Endoidei, endoidei porque ele morreu! Ele quem me deu o jogo de búzios. Então seu Eudes morreu, passou pra mão de Armando Arruda. Acho que você conheceu Armando Arruda, o maracatu dele... eu esqueci até o nome do maracatu dele agora. É... Leão de Judá. É um forte, aquele ali. Chegou aqui na minha casa: ‘Eu vim lhe convidar pra você ser rainha, não, princesa do maracatu, é... Porto Rico.’ Eu falei: ‘E onde é que tá esse maracatu?’ ‘Tá no museu, mas eu vou tirar ele do museu e eu gostaria que você fosse princesa (...).’ Voltou ele: ‘A gente não vai mais deixar Maria de Sônia como rainha, que ela já está com 97 anos, e ela não vai agüentar mais uns dez anos de rainha. Você vai ser a rainha e sua filha vai ser a princesa.’ Começou a demanda do maracatu em cima de mim. Eu inocente, num conhecia nem isso. Aí eu disse: ‘Tá certo. Eu vou.’ Aí mandou fazer a coroa, mandou fazer a coroa, mandou tudinho.”¹⁹⁵

Ela conta ainda que foi coroada no mesmo ano, mas falaremos sobre a sua coroação no próximo capítulo, junto com as coroações de outras rainhas que ocorreram a partir da década de 1980.

A Noite dos Tambores Silenciosos

¹⁹⁴ Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadores: Vinícius Pereira e Regina Santos. Março de 2004.

¹⁹⁵ Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadores: Vinícius Pereira e Regina Santos. Março de 2004. Na entrevista concedida a Carmem Lélis, dona Elda também menciona este episódio, em que Armando Arruda a convida para ser princesa e depois muda de idéia, porém nesta entrevista ela afirma que Maria de Sônia tinha 80 anos.

Katarina Real comenta que, em 1977, quando esteve de volta ao carnaval do Recife, teve a oportunidade de, na segunda feira, assistir à “dramática ‘Noite dos Tambores Silenciosos’”, junto com seu amigo Paulo Viana, criador daquele evento, e que havia muita gente, chegando a haver dificuldade de locomoção.¹⁹⁶ Ainda hoje, este é um dos eventos mais concorridos do carnaval, entre aqueles que apreciam a cultura afrobrasileira, principalmente as religiões e o maracatu de baque virado. O pátio é estreito e comprido, uma “ruela” no bairro de São José - antigo e localizado no atual centro da cidade – que tem edificada em uma de suas extremidades a Igreja de Nossa Senhora do Terço.

A criação da Noite dos Tambores Silenciosos como uma solenidade festiva tradicionalmente realizadas às segundas-feiras de carnaval é atribuída ao jornalista Paulo Viana, e teria ocorrido pela primeira vez em 1968.

Segundo Manoel Papai, babalorixá conhecido e importante da cidade, em entrevistas concedidas a Carmem Lélis em 2003, Paulo Viana era uma pessoa ligada à comunidade afrodescendente, penetrou nos terreiros mais tradicionais do Recife: sítio do Pai Adão, casa de mãe Lídia, teve contato com dona Santa e seu berço de estudos foi o Pátio do Terço, onde viveram as tias Iaiá e Sinhá e, depois, Badia, ligadas ao culto nagô e aos festejos carnavalescos¹⁹⁷ - onde ocorreu também, como vimos, a coroação de Eudes Chagas, rainha Mera e também o casal real do Leão Coroado na época.

Manoel Papai conta que Paulo Viana fazia um trabalho de pesquisa sobre homens e famílias que vieram da África “pela metade” e tinha o desejo de prestar homenagem aos negros que aqui no Brasil, e mais especificamente no Recife, lutaram pela sua cultura e já estavam mortos. Katarina Real diz que ele também era muito ligado aos maracatus e que ele “se orgulhava de ser um dos poucos jornalistas de cor da imprensa pernambucana naquela época.” Ele explica que, na verdade, no sábado de carnaval as casas de culto nagô já faziam oferendas para os eguns, faziam obrigações para os negros que morreram e à noite faziam uma festa.. Já era uma noite dos tambores: “Você sai do terreiro com toda a energia dos eguns e leva tudo isso para uma

¹⁹⁶ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 128.

¹⁹⁷ Entrevista com Manoel Papai, babalorixá. Entrevistadores: Euclides Costa e Carmem Lélis. Recife fevereiro de 2002.

praça, e aí você não pode deixar de cantar para egun.”¹⁹⁸ Paulo, então, que tinha relação com os negros do Pátio do Terço começou a “interferir” neste ritual.

Raminho de Oxóssi, também em entrevista concedida a Carmem Lélis em 2003, diz que a idéia surgiu dos negros, dos africanos do Pátio do Terço, que, como explica, é o lugar onde os negros ficavam quando vinham de fora. Estes foram morrendo instituiu-se uma noite para lembrar deles no carnaval, pois todo negro gostava de carnaval e de maracatu. Assim fazia-se dez minutos de silêncio e adoração aos negros para comemorar a lembrança dos negros que foram vendidos ali e que morreram, para celebrar os eguns que passaram por ali. Raminho esclarece que Paulo Viana ajudou muito a divulgar esse costume, mas que as tias do Terço já faziam um ritual com a mesma função do atual em dimensão muito menor. Do que ele lembra acontecer desde que era menino:

“Sim, pelas tias. Eu era menino – já estou com 64 anos – e quando cheguei ali com 6 anos de idade já via fazerem isso. Paulo Viana quando veio fazer, veio pra ajudar. Sabe aquela história que diz: uma coisa que é feita mas não é ‘espalhada’? Paulo que era do jornal espalhou logo. Mas já existia a muito tempo! (...) Eu não sei dizer se foram elas que construíram ou se já foram outros negros. Pode ter sido a mãe dela que era carnavalesca, Morreu no dia do carnaval. Quando eu era menino. Paulo Viana não tava nesse meio ainda não. Eu me lembro que elas saía tudo na meia noite, a gente saía, me pegava pela mão e eu ia. E chegava lá e cantava...”¹⁹⁹

Segundo Raminho, nesta época só moravam negros no Pátio do Terço e alguns maracatus já participavam da cerimônia dedicada aos eguns, como o Elefante de dona Santa, o Leão Coroado e o Estrela Brilhante.²⁰⁰ Manoel Papai conta que os maracatus sempre saíam de costas pelo mesmo lugar que tinham entrado no pátio e que tocavam na frente da casa de Badia na ida e na volta. A partir do momento em que Paulo começou a participar da realização da cerimônia ela passou a se dar na segunda-feira, dia das almas.²⁰¹

¹⁹⁸ Entrevista com Manoel Papai, babalorixá. Entrevistadores: Euclides Costa e Carmem Lélis. Recife fevereiro de 2002.

¹⁹⁹ Entrevista com Pai Raminho de Oxóssi, babalorixá. Recife, fevereiro de 2003.

²⁰⁰ Idem.

²⁰¹ Entrevista com Manoel Papai, babalorixá. Entrevistadores: Euclides Costa e Carmem Lélis. Recife fevereiro de 2002.

Paulo Viana transformou o ritual em uma cerimônia pública, assistida por um maior número de pessoas, que tinha a finalidade de prestar homenagem aos negros africanos que vieram para o Brasil no período colonial e sua cultura. Ele contratou um grupo de teatro, o grupo Equipe, que fazia uma encenação na frente da igreja, em que os atores se pintavam de preto, dançavam o maculelê e recitavam um poema feito por Paulo que falava da penosa travessia feita pelos negros traficados para o Brasil, assim como dos sofrimentos da escravidão. Manoel Papai acredita que o objetivo de Paulo com isso era fazer uma crítica mostrando a dificuldade dos negros que chegaram ao Brasil. Quando chegavam aqui a sua satisfação era o carnaval, a festa, os folguedos folclóricos...²⁰² Ele afirma também que a presença de um babalorixá durante a cerimônia sempre ocorreu e fazia parte das intenções de Paulo desde a criação do evento.

Os dois babalorixás afirmam que Paulo começou a se desinteressar pela organização da “Noite” pouco tempo antes de morrer e que, mais ou menos neste período (final da década de 70 e início da de 80) a encenação deixou de ocorrer.

Atualmente quem realiza o ritual religioso é Raminho de Oxóssi, acompanhado de Elda, ele afirma que o ritual foi sempre o mesmo desde o início da “Noite”, apesar de que hoje não existe mais encenação e cresceu significativamente o número de maracatus participantes da festa, assim como o número de espectadores.

Manoel Papai diz que não tem nenhuma pessoa que possa ocupar o lugar de Raminho na condução da cerimônia, devido à sua ligação com o pátio do Terço, ao fato de ter sido filho de santo da casa das tias e ter o conhecimento dos fundamentos da casa. Ele diz que os eguns são o objeto central da cerimônia e que Raminho lidou com os eguns da casa das tias do Terço. Aponta para a preocupação que se deve ter com quem realizará o ritual após a morte de Raminho.²⁰³

Raminho diz que tem que jogar os búzios para saber quem o sucederá na condução do ritual e que este não deve mudar:

“O que eles podem fazer é o que eu faço ou criar coisa que não tem. Porque eu só faço aquilo que os negros faziam. (...) Eu acho que é uma boa lembrança, né? Porque se existe uma coisa que vem dos negros até onde a gente puder ir segurando vai ser bom.”²⁰⁴

²⁰² Idem.

²⁰³ Idem.

²⁰⁴ Entrevista com Pai Raminho de Oxóssi, babalorixá. Recife, fevereiro de 2003.

2.4 O Boom do Maracatu (1980 – 2010)

O maracatu de baque virado – e a cultura popular brasileira no geral - tem sido muito projetada no cenário cultural contemporâneo. Houve uma crescente valorização cultural e mercadológica, que em Pernambuco vem se consolidando desde o início da década de 1980, quando começa a haver na cidade um clima de efervecência cultural.

Alguns dos trabalhos recentes consultados sobre o maracatu atentam para a presença do maracatu (principalmente de sua música) em criações artísticas contemporâneas e para o grande afluxo de pessoas da classe média, externas às comunidades onde se localizam as nações, querendo participar do brinquedo, dançando ou tocando.²⁰⁵

Desde que entrei em contato com o maracatu e comecei a viajar para o Recife pude constatar essa tendência - fazendo parte disso - nas atitudes das muitas pessoas de outros estados que acorrem para Pernambuco para admirar e participar da festa assim como para trocar experiências e aprender as músicas e as danças populares. Vem crescendo, nos centros urbanos do sudeste e sul, a quantidade de grupos artísticos que trabalham com a criação a partir do universo cultural das manifestações tradicionais.

Porém a fama do maracatu, principalmente nesta primeira década do século XXI vem tomando uma proporção peculiar. Existem muitos grupos de maracatu, entendidos como grupos de percussão e não maracatus tradicionais, se espalhando no Recife, em cidades como São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Florianópolis e inclusive fora do país, em cidades do Canadá, Alemanha e Inglaterra. E, de fato, em algumas nações, principalmente o Porto Rico e o Estrela Brilhante, contam com a presença regular, a cada carnaval, de batuqueiros e dançarinos de fora da comunidade, do Estado e do país, a maioria de classe média ou alta.

Conversei sobre isso em algumas entrevistas, e pude perceber que variam as opiniões dos integrantes a respeito disso, é visível que algumas nações aceitam mais do que outras a participação de integrantes “alheios” às comunidades. Sobre a existência de grupos de maracatu que não são nações tradicionais, parece algo consolidado na cidade (e fora dela), e os maracatuzeiros originais convivem com isso, às vezes incentivam, o

²⁰⁵ MACCORD, Marcelo. *O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio: Aliança e Conflito na História Social do Recife, 1848 – 1872*, pp. 228-230. ESTEVES, Leonardo Leal. “Viradas” e “Marcações”: a participação de pessoas da classe média nos grupos de maracatu de baque virado do Recife – PE; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*.

que não quer dizer que isso não casuse tensões. Vejamos o depoimento de Shacon, mestre de batuque do Porto Rico, sobre este assunto:

“De ruim não tem nada. Depois do encontro em São Paulo eu vi a importância de saber a questão religiosa. A galera tá sempre correndo atrás. Sempre querendo saber a verdadeira história do maracatu. Tantas bandas tocando e fazendo maracatu. Para gente é só vitorioso, saber que um povo tão sofrido, tão desprezado, tão humilhado a séculos e a séculos. De sair para rua e as pessoas sair para mangar. E hoje tá todo mundo caindo em cima, todo mundo querendo saber mais. Eu tenho certeza de que vocês lá fora fazem um trabalho legal. Vocês não são uma nação, mas vocês a representam. Vocês estão fazendo um trabalho sério. Vocês sabem dividir o que é uma questão religiosa e a questão pop. [...] Para mim eu não tenho medo nenhum, para mim é só legal que vocês trabalhem mais e desenvolvam mais e divulguem mais o trabalho de maracatu. [...] ... a Nação tem o trabalho dela, lá fora o mundo pode acabar que a gente aqui dentro faz o trabalho e sabe o que é certo e o que é errado.”

Essa valorização da cultura popular pernambucana e, especificamente, do maracatu, que ficou conhecida como “o boom do maracatu” propiciou um momento favorável para as nações, segundo Ivaldo Lima.²⁰⁶ Algumas nações foram reativadas, como vimos anteriormente, inclusive o Cambinda Estrela da qual Ivaldo é mestre, em 1997. Também muitas nações foram criadas e fundadas, entre elas a nação Encanto do Pina, dissidência do Porto Rico, que foi fundada por Maria de Sônia em 1980, atualmente liderada por Manuel Cândido Cavalcanti e sua filha Joana Darc da Silva, mestra de batuque (fato inédito na história do maracatu de baque virado). Joana e Shacon são casados e tem dois filhos.

Veremos adiante outro acontecimento que foi comum neste período, as coroações de rainhas, e a história da fundação da Nação do Maracatu Encanto da Alegria, em 1999.

As coroações

As coroações no maracatu tem um significado muito importante, devido a seu histórico de ligação com as antigas eleições e coroações de reis e rainhas negros que ocorriam ainda nos tempos coloniais e que perduraram no Recife até meados do século XIX. Desde então, a Igreja Católica proibiu a coroação de reis negros dentro das igrejas,

²⁰⁶ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. p. 129.

mas o costume continuou sendo valorizado em Pernambuco pelas nações de maracatu, que continuaram coroando seus reis e rainhas, com ou sem o aval da Igreja Católica a exemplo de dona Santa e seu Eudes e das coroações que serão comentadas a seguir.²⁰⁷

Como veremos, essas cerimônias aconteceram em circunstâncias diferentes umas das outras, mas com alguns detalhes em comum. Dona Elda logrou ser coroada, em 1979, por um padre e dentro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, localizada no Pátio São Pedro. Ela faz questão de frisar este fato, e acredita que esta condição confere muita legitimidade a seu posto de rainha e, por extensão, à sua nação. Mas isso não é uma visão generalizada entre os integrantes dos maracatus, já que o que ocorreu com dona Elda e com seu Eudes – que foi coroado fora da Igreja, mas por um Padre – é raro entre as coroações dos reis e rainhas dos maracatus que foram realizadas desde o início do século XX.

Parece que a coroação de dona Elda estimulou outras rainhas de sua época a promovorem também a sua coroação. Vejamos o que diz sobre isso Junior Afro, coordenador do Núcleo Afro da Prefeitura do Recife, em entrevista para o artigo “Rainhas herdeiras da África” publicada no Diário de Pernambuco em fevereiro de 2009:

“Quando Marivalda ouviu Elda dizer que era a única rainha coroada, quis se coroar também, mas não numa igreja, já que não era católica, e sim por um babalorixá. Ela convidou Elda e depois Raminho, que era seu pai-de-santo. Depois quem nos procurou foi mãe Nadja, rainha do Leão de Campina, que também não queria ser coroada opr padre. Raminho e Elda então coroaram Nadja, foi uma das cerimônias mais bonitas, bem sincréticas, com Raminho cantando uma ladainha para Nossa Senhora no final.”²⁰⁸

Carlos Sandroni comenta que Roberto Benjamin ajudou a promover uma cerimônia de coroação de dona Mariú, gravada e levada ao ar pela Rede Globo, quando da reativação do Estrela Brilhante de Igarassu.²⁰⁹ Segundo artigo já citado, publicado no Suplemento Cultural, isso ocorreu em 1994, e a coroação foi realizada pelo padre Luiz Theus, da Igreja da Matriz dos Santos Cosme e Damião, nas ruínas da Igreja do

²⁰⁷ *Diário de Pernambuco*. Recife: 08 de fevereiro de 2009.

²⁰⁸ *Diário de Pernambuco*. Recife: 08 de fevereiro de 2009.

²⁰⁹ SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007. http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm .p. 1.

Rosário, “retomando a tradição”. Porém este artigo informa que novos reis e rainhas foram coroados, e não menciona a coroação de dona Mariú.²¹⁰

Dona Ivanise, rainha do Encanto da Alegria hoje falecida, também se preocupou em ser coroada e se mobilizou para isso procurando a prefeitura em 2003. No seu discurso, não demonstrou nenhuma preocupação em relação a ser coroada por um padre, pelo contrário, ela diz que se encantou com a presença de uma multidão que cantou para os orixás.²¹¹

“...a única rainha que – graças a Deus- que foi convidada a ser, a ter registro dentro daquela igreja só tem eu. Entendeu? Tenho registro, documentos... Você chega lá, quando abre o livro já encontra toda a minha história. [...] Em 1979, com o cônego Miguel Cavalcanti, na igreja do Rosário dos Pretos. 79 pra 80, no fim de ano. Eu fui coroada dentro da igreja. Teve primeiro a missa, depois da missa veio a consagração da hóstia. Tudo isso eu tomei: missa, tomei hóstia, tomei tudo. [...]A minha filha Edileusa, a que é princesa, sai de amarelo, ela entrou comigo na igreja pra receber o dom de princesa, pra quando amanhã eu morrer não precisar mais batizar, já tem outra rainha já pronta pelo padre. Pronto. [...] Já tá preparada pra ser rainha. (...) Preparou tudo e depois fez o batizado. A minha coroação. Foi esse Armando Arruda que fez. Hoje ele peleja, que ele inventou uma agora lá em Olinda, e o padre, e o padre não pode aceitar. Sabe por que? O padre disse: ‘Seis mil reais pra fazer a coroação.’ Assim contou ele a mim. Época de campanha e ele candidato, o padre ia ser candidato a um sei a quê. Vê se pôde fazer, duvido. Só foi o papa, saber, o num sei quem saber, o papa, num sei quem foi e ó: cortou. [...] Num pode [mais haver coroação dentro da igreja], tem que ser na calçada! [...] Aí ele chegou na porta da igreja: [...] Aí se ajoelhou na calçada, as porta da igreja aberta, e ele – aqui a porta da igreja, aqui a porta da igreja [faz gesto indicando com a mão] – e ele aqui na porta da igreja, lá dentro, e as duas meninas com os dois joelinho, na porta da igreja ajoelhada, ajoelhou-se – num tinha a porta da igreja? – se ajoelhou-se assim: dentro da igreja tava o joelho e o corpinho ficou pro lado de fora. E o padre chegou até ali, deu hóstia, deu missa, jogou água benta, pegou os diadema pra cima, rezou , depois colocou na cabeça de uma e ela chorando, as lágrima caindo – o retrato tá se acabando, mas táí, dá pra ver ainda – ela assim descendo, as lágrima descendo. E... e o ... Agora, Sônia Medeiro... foi, Isolda... Todos madrinhas e padrinho, todo mundo lá da prefeitura!

²¹⁰ *Coletânea Suplemento Cultural*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, Diário Oficial, 2001.p.7.

²¹¹ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistador: Vinícius Pereira e Gustavo de Souza. Março de 2004.

Eu sei que veio caminhando, caminhando, caminhando, e chegou ali recebeu aquilo ali na cabeça. Meu Deus, coroada duas princesas, elas sai no maracatu.”²¹²

Em 2003, dona Ivanise decidiu que também queria ser coroada, e foi à prefeitura para conseguir apoio para o evento, escolhendo para o evento o dia 13 de maio:

“Eu fiz 13 de maio porque é o dia do repúdio, né? Não é o dia do repúdio? Negro não gosta do dia 13 de maio. Aí também num faz festa quando não gosta de alguma coisa? Até que mata os inimigo do coração. (riso) Aí eu quis fazer a coroação com festa.”²¹³

Na mesma entrevista ela descreve como foi o ritual de sua coroação:

“Sim, aí vem isso! (risos) Todo mundo foi coroada, por que é que eu num sou coroada? (...) ‘eu vou até fazer um evento.’ (...) E essa coroação... ‘A senhora quer fazer...’ ‘Quero fazer no pátio do terço onde tudo acontece.’ Que tudo acontece ali, né? E todo o fundamento de egum está ali no pátio do terço. Primeiro porque moraram duas mulheres naquela rua, muitos ano pra quem... fizeram aquela rua acontecer, foi a Badia e a irmã, né? (...) Aí... eu disse: ‘Eu quero fazer no pátio do Terço onde tudo acontece.’ ‘Pátio do Terço?!’ Eu disse: ‘Ali! Eu quero ali.’ ‘Então, que seja feita a vossa vontade.’ Aí armaram o palanque, tudinho, botaram luz e tudo. Mas, rapaz! A coisa aconteceu de uma maneira que eu não esperava, tudo meu acontece assim. Deu mais de três mil pessoa, todo mundo cantando para o Orixá! Chamei Papai que é um babalorixá praticamente da matriz, né? Porque ele é meu, além de ser meu amigo ele tem muita competência, aí pra fazer a parte religiosa. (...) Manoel Papai. (...) Nagô. Fazer a parte religiosa, porque aí ele faz, ele conheceu a história da Badia, ele conhece tudo da fonte, então ele fez aquela parte religiosa de você chorar. E eu pensei que não ia ninguém e deu mais de três mil pessoas. ‘Bom, aqui terminou, eu vou fazer um cortejo pra terça negra, eu acho que lá vai esse povo daqui, eu acho que lá não tem ninguém. Esse povo espalhando... – pensando eu – Espalhado não vai dar ninguém.’ Não tinha canto pra o maracatu passar, quando eu cheguei lá! O percurso assim, de poucos metros. Não tinha canto para o maracatu passar! Num foi não, Toinho? Eu disse: ‘Meu deus! Como tá bonito!’ A Tribuna fazendo toda a cobertura. Muito obrigada à Tribuna, que deus abençoe... fez toda a cobertura. Aí ficou o expediente, passando

²¹² Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistador: Vinícius Pereira e Regina Santos. Março de 2004.

²¹³ Idem.

todo domingo. Três domingo consecutivo, três sábados, passando somente a coroação. Quer dizer que foi muito pedido, né?”²¹⁴

O Encanto da Alegria

O Encanto da Alegria é uma nação fundada recentemente que cresceu e se desenvolveu rapidamente, graças à dedicação de dona Ivanise, rainha e presidente, e do mestre de batuque escolhido por ela, seu Toninho, que já foi batuqueiro do Leão coroadado, sob a direção de Luiz de França. Destacando-se no desfile das agremiações, a nação foi rapidamente para a primeira categoria, classificando-se sucessivas vezes em terceiro lugar, atrás de Porto Rico e Estrela Brilhante do Recife, que hoje são as duas nações que mais se destacam nos desfiles, praticamente “revezando” o primeiro e segundo lugar. A história do maracatu Encanto da Alegria começa com dona Ivanise. Ela fundou seu próprio maracatu, em 1999, com o apoio dos amigos, de pessoas da comunidade e de sua família, depois de sofrer uma decepção com a experiência de ser rainha do maracatu Leão de Judá, fundado pelo produtor cultural, “historiador do maracatu”, nas palavras de dona Ivanise, Armando Arruda, o mesmo que “entregou” o Porto Rico a Elda.

“Eu... dando aqui na minha casa um toque pra Iemanjá, no meio do toque chegou um cidadão que já era meu conhecido, chamado Armando Arruda, e ele fez ao público aqui que tava fundando o maracatu, que chamava-se Leão de Judá, e que este maracatu ia ter como rainha dona Ivanise. Eu quase eu morro. Pra mim... eu não sei, eu acho que eu fiquei sofrendo da pressão naquele dia. Fiquei emocionada. Eu não sei como terminou essa história aqui. Eu tão contente! Cheguei, quando a panela saiu, que eu acompanhei a panela da Iemanjá, né? Aí eu disse assim: “Minha mãe Iemanjá, muito obrigada por a senhora arrumar e... (risos) no dia do toque da senhora, a senhora me arrumar essa rainha.”²¹⁵

Ivanise aceitou com empolgação o convite para ser a rainha, o que ocorreu em em 1994/95:

“Eu fiquei com ele, andando com os documentos, tudinho, lá vai, lá vai... Até aí eu não percebia que ele era muito mentiroso, fabuloso. E... um dia ele

²¹⁴ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistador: Vinicius Pereira e Gustavo de Souza. Março de 2004.

²¹⁵ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistadora: Julia Tsezanas e Regina Santos. Fevereiro de 2005.

chegou assim: ‘O maracatu esse ano sai!’ E não saiu, né? Ele me iludiu. Eu chorei feito criança. E no ano seguinte o maracatu saiu. Belíssimo! Eu tô aí de rainha que ninguém nem me tocava! Parecia que eu tava a um palmo do chão. Fui, já concorrendo na segunda categoria, o maracatu foi primeiro lugar. O Leão de Judá, e eu nota dez. Rainha nota dez! Tu acredita nisso? Menina, isso pra mim acho que eu tava sonhando.”²¹⁶

Nos dois carnavais que se seguiram a este primeiro desfile, Ivanise conta Armando Arruda não providenciou mais as roupas necessárias para sair na avenida, o que obrigou Ivanise e os integrantes a saírem com as roupas do ano anterior, coisa que não se aprecia no maracatu. Todo ano cada personagem, principalmente as figuras de destaque no cortejo, deve sair com uma roupa nova e original, mesmo que se reaproveite algum material das fantasias do ano anterior, deve-se confeccionar novas roupas.

“E no ano seguinte eu disse: ‘Arruda, e agora?’ Ele disse: ‘Agora a sua roupa está sendo bordada em alto relevo, tá a coisa mais linda do mundo.’ ‘Cadê?’ ‘Não, vem do Rio de Janeiro, a mulher já mandou as fotografias da roupa.’ Não tinha nada, era a mesma roupa suja que eu tinha andado o ano todinho fazendo apresentação por aí. [...] Rapaz, eu saí... tem que ter amor, né? Eu saí, aquilo tão triste pensando, ‘não, mas todo mundo’, pra mim todos que olhava pra mim tava mangando de mim. [...] Com aquela roupa eu saí o ano todinho. E dia de carnaval aquela roupa tá lá de novo, eu fiquei decepcionada. Mas assim mesmo eu fui, né? Aí eu fui lá, mas tô aí satisfeita, com a minha roupinha suja, velha assim mesmo. [...] E chegou o dia de sair e... de novo, outro carnaval... Armando não tinha nada, foi comprar umas roupa de quadrilha, aquele inferno. E eu com vergonha daquela roupa de novo, a gente chegou sete da noite e ele trouxe uma roupa que não tinha nada na roupa, que uma mulé tava fazendo lá... Mal feita, assim mesmo eu fui, costurei aqui, costurei acolá, saí toda empenhada assim na roupa, parecia um boneco, mas saí no maracatu. O terceiro ano...”²¹⁷

Depois disso, Ivanise conta que Armando Arruda começou a tramar para expulsá-la do maracatu, pois estava velha. O mesmo motivo que, segundo Elda, ele alegou para torná-la rainha do Porto Rico em vez de Maria de Sônia, a quem ele já tinha feito o convite:

²¹⁶ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistadora: Julia Tsezanas e Regina Santos. Fevereiro de 2005.

²¹⁷ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistadora: Julia Tsezanas e Regina Santos. Fevereiro de 2005.

“Então, depois, ele achou por bem que tinha que tá procurando uma rainha mais nova e mais bonita, que eu estava velha e estava muito feia. Eu não me toquei com isso não! Pra mim tanto faz. Se ele era historiador do maracatu ele sabia que a rainha tinha que ser mais nova de que o rei, mais velha de que o rei – o rei tinha que ser muito mais novo – e que isso faz parte da história, né? [...] Ele fala por trás, e tava dizendo que ia me expulsar do maracatu. Imediatamente eu fiz uma carta pra ele, que estava me retirando do maracatu, mas aí eu fiquei com aquela coisa, né? Porque, sabe, maracatu é maracatu, o amor já tava muito maior... Chegou um pessoal aqui e disse: “Madrinha, vamos formar um maracatu pra senhora?” Eu disse: “Num tenho condição.” Disse: “Tem, madrinha.” Num é que eu tive condição, menino?”²¹⁸

Para fundar o maracatu, dona Ivanise se dirigiu até a Federação carnavalesca para ver se havia vaga para a inscrição de mais um grupo na segunda categoria. Os grupos carnavalescos inscritos na Federação, todo o ano recebem uma cota para ajudar nos custos dos preparativos, mas é unânime a opinião de que esta cota é muito pequena não cobre todos os gastos despendidos com material para produzir os desfiles. Ela explica o porquê do nome Encanto da Alegria:

“Aí ficou na discussão o nome do maracatu. De repente me veio aquilo, você vê: quando as coisa, o orixá quer... Disse: ‘De início eu vou dizer que quem vai mandar no meu maracatu é Iansã. Maracatu vai ser de Xangô e Iansã. Mas Iansã ela é a titular desse maracatu. Porque ela é a dona dessa casa.’ ‘Ta bom, madrinha. Vamo’simbora!’ Aí fulano assinou, o outro assinou... ‘Fundou-se agora o maracatu aqui... o quê?’ (...) ‘Maracatu Encanto da Alegria.’ Aí me perguntam: ‘Por que Encanto da Alegria?’ Orixá é um encanto, e alegria, essa rua daqui, rua da Aurilândia, era Travessa do Alto da Alegria. Quer dizer que tem o Encanto da Alegria! Hoje não é mais rua da Alegria, hoje é.. Aurilândia, mas era... a subida do Alto da Alegria, uma travessa, né?”²¹⁹

A Nação do Maracatu Encanto da Alegria, portanto, foi fundada em 1999. Em dois mil fez o seu primeiro desfile oficial na avenida, concorrendo na segunda categoria, e tirou quarto lugar No carnaval de 2001, ainda na segunda categoria, o maracatu tirou

²¹⁸ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação de Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistador: Vinícius Pereira e Gustavo de Souza. Março de 2004.

²¹⁹ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação de Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistador: Vinícius Pereira e Gustavo de Souza. Março de 2004.

segundo lugar. Ela afirma que “foi roubada”, que deveria ter sido o primeiro lugar. Ainda em 2001 a prefeitura mandou chamá-la para uma conversa:

“Aí eu disse: ‘Pronto, vão rebaixar meu maracatu para aspirante de novo.’ [...] Ele disse: ‘Não, a senhora vai pra primeira...’ Eu disse: ‘Não. Não posso não!’ Ele disse: ‘A senhora pode. A senhora tem condições. A senhora os dois anos que saiu atingiu os pontos que nós queríamos, então a senhora tem que ser a primeira categoria.’ Eu disse: ‘Não.’ ‘A senhora, eu quero ver a senhora brigando assim, com essa garra.’ Eu disse: ‘Mas eu não tenho condições.’ Disse: ‘Não. Tem.’”²²⁰

Cristiane e dona Ivanise contam que esta chorava porque ia perder o maracatu, acreditando que não teria condições de sustentá-lo na primeira categoria. Mas no carnaval de 2002 o maracatu foi para a avenida e tirou quarto lugar. De 2003 até o carnaval de 2005 o Encanto da Alegria foi terceiro lugar. Dona Ivanise, infelizmente, faleceu em agosto de 2008. O Encanto da Alegria continua desfilando no carnaval sob a direção de Cristiane, uma de suas filhas, e seu Toninho continua à frente do baque.

²²⁰ Idem.

3. Elementos e práticas culturais e sociais do maracatu de baque virado

3.1 Nação: espaço, comunidade e identidade

Começaremos tratando da idéia de *nação* presente no maracatu de baque virado, já que todo grupo de maracatu tradicional é uma nação, da inscrição bordada nos estandartes à maneira corriqueira de se referir ao grupo e ao espaço sede de cada grupo: as pessoas podem dizer “vou lá no ensaio maracatu Estrela Brilhante ” ou “vou lá na Nação Porto Rico”. Uma nação é um grupo de maracatu. O maracatu é brincado, produzido, cuidado, cultuado, por comunidades organizadas formalmente como agremiações carnavalescas e registradas como nações. Como vimos, na documentação na bibliografia e no discurso dos integrantes e pessoas próximas é muito recorrente o primeiro modo, mas também aparece o segundo. Acredito, como também observam outros autores, que este termo *nação* vem sendo usado com mais frequência recentemente, e que hoje em dia ele é carrega um sentido muito forte da particularidade do fenômeno maracatu de baque virado.

Cada nação tem uma liderança - nem sempre a rainha é quem responde pela direção geral do grupo, mas isso é muito comum -, um mestre ou diretor de batuque, um grupo de pessoas próximas a estas duas lideranças que auxiliam na organização, um nome, uma data de fundação conhecida por todos - bordada no estandarte e registrada na Federação Carnavalesca - uma sede, um grupo de batuqueiros e um grupo de dançarinos que constitui o cortejo. Ainda que cada tipo de manifestação, ou cada *brinquedo*, tenha ritmo, dança e certas estruturas e referências comuns a todos os grupos que são seus representantes, cada grupo, no caso do maracatu cada nação, costuma ter suas distinções, nuances específicas em sua música, passos, versos, referencial simbólico, formas de organização, presença de concepções espirituais e religiosas.

O espaço sede

A nação é uma pequena comunidade, não raro sua sede é a própria casa da rainha. No seu âmbito muitas atividades são promovidas durante o ano – ensaios, rituais, festas, confecção de roupas e adereços para o desfile do carnaval -, nas quais os integrantes do grupo convivem, se ajudam, compartilham dificuldades e também entram em atrito uns com os outros. Nas proximidades do carnaval a sede costuma ficar

movimentada, pessoas costurando, afinando e pintando os instrumentos, mesmo quando não há nenhuma atividade específica sendo realizada na sede, é comum ver algum movimento, as pessoas costumam passar por lá para comer, fazer algum favor para a rainha, dar recados, conversar... É interessante perceber que a nação dá significado ao maracatu e ao mesmo tempo dá nome ao local que abriga o maracatu. É um núcleo, organizado e levado adiante por uma liderança, geralmente a rainha, e por algumas pessoas que dividem com ela a responsabilidade de cuidar do grupo e do maracatu.

As nações de maracatu estão situadas geralmente em bairros habitados pelas camadas pobres da cidade, muitas vezes situados em morros e regiões próximas aos rios, alagados e manguezais que marcam a geografia da cidade. Água Fria, Alto José do Pinho, Bomba do Hemetério, Pina, são bairros onde se situam algumas nações de maracatu e também sedes de outros brinquedos populares.

As Lideranças

Toda nação de maracatu tem uma rainha, de preferência coroada. É figura imprescindível no cortejo, mas não se trata apenas disso. Segundo as rainhas que entrevistei o rei é apenas um personagem, uma figura importante no cortejo, podendo ser uma pessoa mais envolvida e mais presente na nação ou não (muita gente que desfila nos cortejos realizados na época do carnaval não tem contato tão próximo e não frequenta a nação com tanta assiduidade nas outras épocas do ano):

“Ah! Minha filha, rei é qualquer um. Xangô era um orixá sem responsabilidade que até no dia da coroação não tinha vestes, [...] é por isso que a rainha é quem manda em tudo; porque se for esperar pelo rei... Eu tenho que ajeitar ele, _____ ele, maquiá-lo, botar o sapato nele, botar a coroa nele, ‘e o que mais meu reizinho?’ ‘A capa.’ Então: ‘tome sua capa, tome sua gola.’ Depois eu vou trocar de roupa, cansada, de tanto cuidar desse homem que não quer nada com a vida.”²²¹

²²¹ Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico, parte do projeto de História Oral do Departamento de História e Documentação da Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Entrevistadoras: Carmem Lélis e Paula Lira. Recife, setembro de 1995.

A rainha, na maioria dos casos que pude observar mais de perto, é a principal liderança da nação: a pessoa que toma todas as decisões, determina as ocasiões em que o maracatu vai se apresentar, as pessoas que vão participar, as fantasias e adereços que serão confeccionados e os que serão reaproveitados (não raro ela mesma é quem confecciona todo esse material, com a ajuda de outros integrantes). Além disso, representa a nação junto aos órgãos oficiais e instituições culturais que promovem atividades e apoios de diversas naturezas.

Porém, é necessário esclarecer que a rainha não trabalha sozinha, e tem à sua volta pessoas de confiança e autoridade na nação que ajudam nos trabalhos relacionados ao maracatu. Muitas vezes o mestre de batuque é como uma segunda autoridade na nação, (quando não é a primeira, como foi no caso de Eudes e Luis de França). Parecem existir duas espécies de “teias hierárquicas” no maracatu, uma administrativa, mais prática, e outra simbólica, assumida plenamente no cortejo, mais do que em qualquer outra ocasião. A administrativa é composta por presidente, secretário e tesoureiro, pessoas que cuidam das finanças e da organização do grupo, ajudando o líder. A “teia simbólica” seria a das figuras do cortejo: no carnaval o maracatu “sai” na avenida²²² com todos os seus personagens, que se organizam no desfile de forma que os personagens de grau hierárquico mais elevado desfilam no fim do préstito.

Algumas pessoas, importantes e ativas no dia-a-dia das nações de maracatu, acumulam funções destas duas redes, como dona Elda e dona Ivanise, que são rainhas e presidentes de seus maracatus, e ainda mães de santo. Foi o caso de seu Eudes Chagas e de seu Luis de França. Percebi também que outras figuras simbólicas de peso nos cortejos (princesas, damas do passo, embaixadores), acabam ajudando nas diversas funções administrativas e nos preparativos para o carnaval.

As nações que são lideradas por rainhas são maioria. Elas são tão importantes em seus maracatus, tão forte é seu papel simbólico e efetivo no dia a dia de diversos maracatus observados, que se pode afirmar que sua presença é uma regra no maracatu de baque virado.

Mas o maracatu de baque virado, como qualquer outra manifestação popular deste tipo, é um fenômeno complexo e variado. Não podemos deixar de atentar para diferenças significativas ao buscar definir um conjunto de características e estruturas específicas do folguedo que sirvam para todos eles. Pelo contrário, quanto mais

²²² Sair é um jeito de se referir à apresentação dos folguedos nas ruas, quando um maracatu se apresenta na avenida, por exemplo, diz-se que ele vai sair na avenida.

minucioso e abrangente for o trabalho de pesquisa, mais a tarefa de traçar uma definição a respeito do que é maracatu se mostra difícil. A liderança feminina da rainha, tão constante entre os atuais grupos de maracatu, é um exemplo de que devemos evitar as generalizações. Como vimos, existiram alguns exemplos de lideranças masculinas no maracatu (lembrando que mesmo nestes casos existia uma rainha). Vimos que na primeira metade do século XX, segundo tradição oral, os maracatus eram atribuídos a um dirigente do sexo masculino, mesmo que suas esposas, e rainhas, também fossem mencionadas e consideradas importantes: seu Cosmo, do Estrela Brilhante do Recife, Francisco do Itá e Zé da Ferida, do Porto Rico, seu Neusa, do Estrela Brilhante de Igarassu. Dona Santa talvez tenha inaugurado o papel de liderança principal das rainhas de maracatu nação e Seu Luiz de França contribuído, já que não dava muita importância à realeza simbólica do cortejo. Katarina Real reflete sobre isso no capítulo conclusivo de seu relato sobre Eudes Chagas:

“Não resta Dúvida de que Dona Santa foi uma mulher extraordinária, inteligente, bonita, dotada de imponentes poderes de liderança, tendo sido por isso, queridíssima pela população recifense. Mas impõem-se notar que a sua fama, quase lendária hoje em dia, mais de trinta anos depois de sua morte, tende a abafar a lembrança de outras figuras notáveis da história dos maracatus. De fato, talvez por causa dela, nos últimos anos, as rainhas desses grupos vêm assumindo um destaque cada vez maior, enquanto que seus reis vêm perdendo prestígio quase totalmente. [...] É Possível indagar que, se o saudoso Mestre Luiz de França, [...], tivesse sido como rei do seu *Leão Coroado*, a situação teria sido outra, e o prestígio daquela figura masculina teria sido mantido. É de se estranhar o enfraquecimento do rei do maracatu nos tempos atuais, ainda mais quando recordamos que esse cargo deriva do antigo ‘Rei do Congo’, de tanta importância histórica no passado.”²²³

A rainha agrega, ainda, uma função social importante entre as pessoas da comunidade local que fazem parte da nação: ao mesmo tempo em que é uma “autoridade” respeitada e ouvida por todos, arriscaria dizer que tem um comportamento matriarcal. A sede da nação é geralmente a própria casa da rainha, espaço que está sempre disponível para a circulação do pessoal, como já foi mencionado. É comum as pessoas acorrerem à sede para se aconselhar com a rainha, pedir ajuda em algum tipo de problema pessoal ou de saúde, fazer uma refeição, se orientar espiritualmente (quando a

²²³ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 131-132.

rainha é mãe de santo ou ligada a algum culto). Elas demonstram se preocupar com o bem estar das crianças e jovens da nação, muitas vezes promovendo atividades que façam com que as crianças não fiquem na rua e não deixem de freqüentar a escola. As duas rainhas entrevistadas demonstraram ter consciência disso e parecem procurar assumir este papel em suas comunidades.

Dona Ivanise, na ocasião das entrevistas, estava lutando para implantar, na sede de seu maracatu (sua casa), um programa social do Ministério da Cultura chamado Ponto de Cultura, que lhe forneceria infra-estrutura para oferecer oficinas de percussão, informática e costura para as crianças da comunidade quando não estivessem na escola, e ainda fornecer refeições.²²⁴ Dona Elda conta que chega a ser procurada pela família da criança ou adolescente quando surge algum problema:

“Eu sou a enfermeira, eu sou a mãe de santo, eu sou a doutora da comunidade. Adoeceu, ninguém quer ir pro médico, manda logo me chamar. [...] E confusão. O menino errou, o pai veio bater aqui na minha porta. Hoje mesmo já chegou um aí. [riso]”²²⁵

Os símbolos de Identidade: estandarte, símbolo da nação e calunga

O estandarte é um símbolo forte da identidade do grupo, cuidadosamente confeccionado em veludo, que contém o nome e a data de fundação do grupo bordados geralmente com linhas douradas ou prateadas. No desfile ele é carregado pelo embaixador, figura importante do cortejo, que costuma ser assumida sempre pela mesma pessoa. O *embaixador*, porta estandarte dos cortejos de maracatu, também dança, não pode levar o estandarte andando naturalmente, e está sempre virando o objeto para todas as direções. Dona Elda comenta em entrevista concedida à Carmem Lélis, que os maracatus usam estandarte devido às regras da competição carnavalesca. O certo, segundo ela, seria usar uma bandeira, como nos tempos da África.²²⁶

Há uma passagem no relato de Katarina Real que também aborda esta questão. Eudes Chagas, assim como criou a sua caravela símbolo do Porto Rico e batizou a sua

²²⁴ Entrevista com dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistadoras: Julia Tsezanas e Regina Santos. Fevereiro de 2005.

²²⁵ Entrevista com dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadores: Vinicius Pereira e Regina Santos. Março de 2004.

²²⁶ Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico, parte do projeto de Historia Oral do Departamento de História e Documentação da Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Entrevistadoras: Carmem Lélis e Paula Lira. Recife, setembro de 1995.

calunga dona Inês, queria colocar uma bandeira no seu maracatu, que carregaria, ao invés do estandarte, o nome do grupo e a data de fundação:

“Uma novidade que talvez a senhora não vai gostar. A Federação Carnavalesca não aprovou o uso da ‘bandeira da nação’ que nós dois escolhemos. Eles exigiram que botássemos um estandarte no lugar da bandeira, para estarmos iguais às outras agremiações. Eu fiz várias reclamações, mas, enfim, fui forçado a mandar confeccionar um estandarte. Aliás, até ficou bonito. Mesmo assim, resolvemos ficar com a nossa bandeira e agora saímos com os dois, a bandeira e o estandarte.’

‘Não se preocupe, meu rei. Vocês têm que obedecer às exigências da Federação, ou correm o risco de ser desclassificados. Espero conhecer o novo estandarte brevemente.’²²⁷

Não é a toa que dona Elda e seu Eudes acreditam na legitimidade da bandeira, vejamos o que observa Mário de Andrade, ainda nos anos 1940:

“Outra figura solista do maracatu é o porta bandeira que carrega o estandarte, distintivo da nação. Manuel Querino afirma que a moda dos ranchos carregarem estandarte principiou em Itapoã, arrebamde de S. Salvador, pouco depois da Guerra do Paraguai. Antigamente a tradição pernambucana distinguia os maracatus dos demais cordões carnavalescos, também pela forma do seu pavilhão, que se prendia no mastro a modo de bandeira nacional. Essa tradição já se perdeu. Também da tradição, permanecida ainda com muita força até agora, o porta-bandeira leva o nome de Embaixador. [...] É reminiscência incontestável das embaixadas das danças dramáticas, especialmente dos Congos. O Embaixador as vezes se acompanha duma ‘dama’.”

Esta última frase sugere que havia maracatus que desfilavam com o embaixador e uma dama acompanhante. Não encontrei na bibliografia outra referência a esta prática, essa observação faz lembrar o casal mestre sala e porta estandarte das escolas de samba, ficando sugerida mais uma possibilidade de análise sobre as semelhanças estruturais entre cortejos de maracatu e desfile de escolas de samba. Para concluir este assunto, transcrevo abaixo a letra de uma toada de maracatu de domínio público, que era cantada pelo Elefante quando do estudo de Guerra Peixe, mas que atualmente já vi ser cantada

²²⁷ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 106.

por outras nações, substituindo apenas o nome *dona Emília* pelo nome da sua própria boneca:

A bandeira é brasileira
Nosso rei veio de Luanda
Salve dona Emília
Princesa pernambucana

Outro elemento identificador no cortejo é o símbolo da nação. Geralmente é uma escultura de madeira de alguma figura relacionada ao nome do maracatu ou a alguma característica bem específica do grupo como a caravela Santa Maria do Porto Rico, o leão do Leão Coroado, a estrela do Estrela Brilhante, o elefante e o tigre do Elefante, a boneca de Iansã do Encanto da Alegria, a sereia do Encanto do Pina. Todas as nações das quais assisti o desfile tinham o seu símbolo que abria o cortejo. No desfile, o símbolo é levado bem à frente do cortejo em um andor.

Alguns estudiosos levantaram a hipótese de que esses animais eram reminiscências do totemismo africano. Mário de Andrade²²⁸ e Câmara Cascudo²²⁹ fazem afirmações nesse sentido. Katarina Real considera a hipótese infundada, pois os únicos grupos que levam figuras de animais o fazem, claramente, devido aos nomes de seus maracatus:

“O significado destes símbolos da Nação como ‘vestígios de cultos totêmicos’ tem sido muito exagerado. Desde os tempos de Nina Rodrigues, este ‘mito’ vem sendo perpetuado. Não há nenhuma evidência do ‘peixe’, do ‘leão’ ou do ‘elefante serem totens na África. Aliás, interpretar o alto sentido patriótico do povo pernambucano, que escolheu o ‘leão’ como símbolo de sua ‘nação’, como influencia ‘totêmica’, é um insulto à sua inteligência, aliás muito viva.”²³⁰

Me parece que Katarina tem razão, pois nenhum integrante me informou sobre um sentido estritamente religioso destes símbolos. Eles são símbolos fortes, e representam a identidade da nação, que por sua vez é permeada de sentidos religiosos,

²²⁸ ANDRADE, Mario de. *O Maracatu in Danças Dramáticas do Brasil*, 2º tomo, p. 151.

²²⁹ CASCUDO, Câmara. *Maracatu in: Dicionário do Folclore Brasileiro*, p. 472.

²³⁰ REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. p. 76. A autora faz este comentário sobre o patriotismo, pois o símbolo do leão coroado, que figura na atual bandeira da cidade do Recife, remete a identidade política do estado e da cidade. No escudo de armas de Mauricio de Nassau havia um leão coroado. Além disso o estado foi apelidado de “leão do norte”, devido a seu histórico de lutas.

mas os símbolos da nação não são objetos diretamente ligados aos ritos praticados pelos maracatus, como as calungas e, às vezes, os tambores (alfaias ou bombos).

As famosas bonecas dos maracatus, chamadas calungas, são objetos que, além de todo seu sentido espiritual, sobre o qual falaremos mais adiante, representam fortemente a identidade de cada nação. É comum cada nação possuir duas calungas, às vezes três, e cada uma delas tem um nome próprio, cada nação tem a sua, ou as suas, calungas. Este nome, segundo alguns integrantes, remete muitas vezes a algum ancestral que é considerado fundador do grupo, ou que teve algum peso, relevância na história da nação. Também é comum essas calungas possuírem o nome de alguém da corte portuguesa, como a calunga dona Inês do Porto Rico, cujo nome foi escolhido, segundo Katarina Real, para homenagear a história da rainha Inês de Castro que foi coroada morta:

“Fiquei admirada mais uma vez com a inteligência e imaginação do Rei Eudes. Como era que ele sabia dessa rainha medieval portuguesa coroada pelo rei depois da sua morte? Qual foi o significado cultural desse povo do maracatu ter dado a uma *calunga* o nome de uma rainha morta em Portugal a tantos séculos? Eu sabia que pelo menos uma das calungas dos outros maracatus levava o nome da realeza luso-brasileira, a “Dona Isabê” do *Leão Coroado* em homenagem à princesa Isabel do Brasil.”²³¹

Dona Elda afirma que a calunga dona Inês do Porto Rico é uma boneca feita em homenagem à “mãe velha da senzala”, explica que essa boneca representa um antepassado importante para os negros, desde os tempos da Senzala. A sua explicação tem um caráter mitológico. Ela nos permite apreender um significado mais transcendental da boneca, ao mesmo tempo em que revela a consciência que tem da ligação do maracatu e sua religiosidade com a história da escravidão no Brasil. Ela não menciona o fato de o nome dona Inês ter sido escolhido por Eudes, mas afirma que dona Inês é a rainha legítima:

“... E na senzala encontrava sua mãe velha. É essa boneca que eu tenho, quando faço entrevista, que mando filmar ela, bem o rostinho dela, que ela tem um beicinho assim, sabe? Bem velhinho. Aqueles olhos assim, bem arrebicado, bem gadinho por aqui. [...] Foi assim: então ela morreu. Os negros foram, botaram coisas preta por aqui tudinho [faz gesto indicando o rosto], marcou uma máscara no rosto próprio da mãe velha da senzala. E depois boto um pano branco assim,

²³¹ REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. p. 45.

todinho aonde eles tinha manchado, onde eles tinha manchado o pano branco, sabe? Aí saiu o rosto dela. [...] É, fizeram uma máscara pra fazer a boneca de madeira. Pra isso essa boneca minha... é antiga! [...] Dona Inês, Inês Nanã. [...] Essa que é a rainha legítima. Ela tem coroa. A outra, não. Só tem diadema. Então aquela que é Dona Inês. A que vem do lado de amarelo é a princesa...»²³²

Nas toadas de maracatu, é muito freqüente a homenagem a essas calungas, elas são louvadas como as donas da nação:

Quando nossos tambores soou, que a dama de passo virou
Meu estandarte brilhou porque sou nação nagô
(Meu estandarte brilhou, porque sou nação nagô)
Vem nação Estrela Brilhante cantar
Bate forte os nossos tambores, rufa caixa, mineiro e ganzá
Joventina, Erundina, não deixe os tambor se calar
(Joventina, Erundina, não deixe os tambor se calar)

Nossos Tambores – Mestre Walter (Estrela Brilhante do Recife)

A rivalidade entre as nações de maracatu

O forte sentimento de identidade das nações de maracatu também pode ser flagrado na rivalidade que existe entre elas, que é exacerbada pelo desfile carnavalesco oficial, em que as nações disputam primeiro, segundo e terceiro lugar e recebem prêmios em dinheiro. Entretanto, como vimos na documentação mais remota que menciona maracatus e/ou reis negros com suas nações, já existiam disputas e rivalidades. Citarei aqui o relato de Guerra Peixe sobre uma história conhecida popularmente acerca da disputa entre Leão Coroado e Elefante, na primeira metade do século XX:

“...quando João Vitorino e Dona Santa deixaram o maracatu Leão Coroado, os participantes deste grupo ressentiram-se com o acontecimento e, a par das rivalidades carnavalescas, começaram a fazer pilherias com os membros do

²³² Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistador: Vinícius Pereira e Regina Santos. Março de 2004.

Maracatu Elefante. Depreciavam o Elefante, o totem do grupo, dizendo-o ‘animal manso’, apelido extensivo ao pessoal do mesmo cortejo. Vitorino teve a idéia, então, de adotar o tigre, colocando-o no séquito, por trás do Elefante. Quando os populares do Coroado repetiam o gracejo, Vitorino respondia-lhes: - ‘O elefante é bicho mando, mas olha quem vem atrás...’ E assim as piadas não logravam o antigo efeito.”²³³

Esta rivalidade, a meu ver, está ligada ao forte envolvimento que os integrantes tem com as suas nações, é uma disputa pela identidade. Uma disputa que, como mencionei em outros momentos de trabalho, é permeada por um sentimento de cumplicidade entre as nações. Este pode ser flagrado, por exemplo, em situações como a coroação de dona Marivalda e dona Nadja por dina Elda, ou o apoio de seu Luiz e seu Veludinho na formação do Porto Rico do Oriente. O depoimento a seguir é um bom exemplo no sentimento de identidade que os integrantes podem chegar a nutrir por sua nação e pelo maracatu de baque virado:

“Maracatu é uma coisa muito forte. Maracatu é uma coisa que pode, você tem que encarar ele como ele seja forte, tem que encarar ele com serenidade, tem que encarar ele assim: maracatu é uma coisa forte. Agora, você encarar maracatu como brincadeira... [faz gesto negativo com a cabeça] (...)Tem a hora da brincadeira, meu filho. Mas mesmo brincando você fique lembrando: “Ele é muito forte, ele é muito forte!” Você já pensou uma nação? Chamamos de Nação! Nação tem um sentido de uma coisa muito forte: Nação... (...) Muito forte. Eu acho a minha Nação muito forte! A de alguém pode nun ser, a minha é muito forte!A minha é belíssima! A minha é maravilhosa! Certo? (...) Respeito toda elas. (...) Que toda elas nasce já com um processo. Basta saber, encontrar alguém que plante aquele processo.”²³⁴

3.2 A Música

A musicalidade do maracatu é outro tema revelador, que pode ser bem explorado por expressar bem as suas distintas influências e por estar permeada de convenções e sentidos que dizem muito sobre as especificidades do maracatu. É uma música percussiva, um batuque, que é caracterizado por uma célula rítmica básica sobre a qual

²³³ GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. p. 37

²³⁴ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistador: Vinícius Pereira e Gustavo de Souza. Fevereiro de 2005.

existem diversas variações. Esta célula rítmica básica está implícita no ritmo tocado por todos os maracatus, mas cada nação tem um jeito próprio de tocar e suas convenções rítmicas e variações específicas. O baque acompanha a toada, que é puxada (cantada) pelo mestre do batuque ou pela rainha, e respondida em coro pelos batuqueiros. Parte da instrumentação é de origem européia, parte de origem africana. Mas a maioria dos instrumentos é confeccionada com técnicas desenvolvidas pelos próprios batuqueiros.

A música é um elemento indispensável no maracatu, responsável tanto por sua popularidade quanto pela abertura e poder de atração sobre pessoas que a princípio não têm envolvimento direto com as tradições da nação. O fato de o maracatu ter se expandido para além de seu ambiente de origem e ser executado no exterior tem a ver com o impacto de sua musicalidade. O baque sustenta o cortejo. Tanto sua apresentação quanto sua religiosidade. Ele é tocado “a serviço” da corte, para o público e para os ancestrais. Os integrantes dizem que quando o maracatu sai às ruas tocando, cantando suas toadas e dançando, ele está, ao mesmo tempo, louvando seus orixás e espíritos ancestrais relacionados à nação (eguns).

As toadas de maracatu

As toadas são músicas de melodia geralmente simples, e bonitas, cantadas em poucas estrofes – em geral elas têm apenas duas partes, que são repetidas pelo coro. Acontece também de caber ao coro uma estrofe que não é antecipada pelo puxador. Algumas toadas são de domínio público e cantadas com pouca variação na letra por diversas nações. Mas cada nação tem seu repertório e muitas das letras e melodias são criadas pelos mestres de batuque. O Porto Rico, por exemplo, que é muito ligado ao candomblé, tem diversas toadas que falam dos orixás. O Encanto da Alegria também fala bastante de seu lado espiritual nas toadas. É comum as nações possuírem toadas específicas que cantam os nomes de suas calungas, ou de sua rainha.

São também muito recorrentes as toadas em louvor a Nossa Senhora do Rosário. Hoje este é o indício mais significativo da presença do catolicismo no maracatu. Citarei, a título de ilustração, uma toada em homenagem à nossa senhora do Rosário, de domínio público, incorporada ao repertório do Porto Rico:

Virgem do Rosário

Aqui estamos nós

Todos reunidos
Pra louvar a vós (Bis)

Ó Virgem Santa
Que é mãe do Senhor
Olha nossos filhos
Com o seu louvor (Bis)

O baque do maracatu

Baque é o nome utilizado tanto para designar o grupo de batuqueiros, como o ritmo do maracatu – baque virado. É usado ainda para designar os toques (ritmos) que compõem a linguagem musical do maracatu. Por exemplo, baque de Luanda (ou marcação), baque de parada, baque malê, baque trovão. Também é utilizado para designar o ritmo próprio de cada nação.

Os instrumentos utilizados são as caixas de guerra (industrializadas, comprados pela nação ou pelos batuqueiros), gonguês (espécie de agogô só que maior, com apenas uma campana), ganzás ou mineiros (chocalhos cilíndricos de metal), xequerês ou agbês (instrumento de origem africana, usado também nos candomblés e nos afoxés, formado por cabaça, furada na ponta, e rede de miçangas) e as alfaias (tambores grandes, cilíndricos, com pele dos dois lados e amarração de cordas, que lembram tambores europeus usados em bandas militares, são confeccionados artesanalmente, e no Brasil, se tornaram os tambores típicos do maracatu). Alguns maracatus, como Porto Rico, usam também timbas, espécies de atabaques industrializados que propiciam ao batuque uma referência mais explícita aos toques realizados no candomblé.

O baque é dividido em naipes, por instrumentos. O naipe maior é o das alfaias, quanto mais batuqueiro tocando alfaia, melhor. O naipe das caixas pode ser mais reduzido, arriscaria dizer uma proporção de uma caixa para cada cinco alfaias, só para ilustrar, mas isso depende de como cada mestre organiza o seu baque e da disponibilidade de músicos para isso. Os molhos (mineiros e xequerês) podem formar um naipe grande ou pequeno, mas nunca em quantidade maior, nem próxima, da quantidade de alfaias. Geralmente os baques possuem só um gonguê, às vezes dois.

A forma como os tambores se organizam na execução do baque lembra a subdivisão dos três tambores do candomblé em função de seus timbres, médio, grave e

agudo. Existem os tambores que “seguram o baque”, fazem a marcação, e os que repicam, fazem variações da célula rítmica em improviso e usando muitas notas. Os tambores, em algumas nações ligadas ao candomblé, além de serem confeccionados pelos próprios batuqueiros, passam por rituais de preparação antes do carnaval. Após o que são colocados em recintos especiais junto a oferendas feitas para o orixá Xangô, considerado pelos integrantes de algumas nações, junto com Iansã, o “dono” do maracatu.

O mestre do batuque

Quem cuida e organiza esse setor é o *mestre do batuque* ou *diretor de bateria* - uma pessoa fundamental na nação. O mestre de batuque é sempre muito respeitado, e geralmente influi no desenvolvimento da musicalidade específica de cada nação, trabalhando as tradições que a nação mantém e fazendo inovações rítmicas. Isso lhe traz uma responsabilidade que o coloca no centro do grupo. Ele é tomado como referência, tem um saber específico e exerce liderança. Ajuda a rainha nesse sentido, organizando o grupo de batuqueiros e muitas vezes ajudando em outros setores do trabalho da nação. Mestre Shacon e mestre Walter são dois exemplos de mestres de batuque muito criativos. Eles compõem toadas novas praticamente todos os anos, e também criam arranjos percussivos, com convenções e paradas (breques), que consolidam a musicalidade da nação.

3.3 O cortejo e suas figuras

O cortejo tem hoje uma configuração muito semelhante à da clássica descrição de Pereira da Costa que vimos no segundo capítulo. Entretanto, apesar da estrutura geral ser a mesma, os cortejos atuais comportam uma variedade muito maior de figuras do que as enumeradas pelo autor. Outra diferença é que, na avenida o baque vem na frente, estaciona em frente aos jurados, e então o cortejo todo passa. Assim que passa o casal real, o baque então segue o desfile atrás da corte. Porém, quando o maracatu se apresenta na rua, é comum o baque vir atrás da corte, lembrando que neste tipo de apresentação, desfilam bem menos integrantes.

Logo depois do baque vem o estandarte, sustentado pelo embaixador - que dança mostrando-o em todas as direções, e passeia com ele em toda a extensão do préstito. Em

seguida os cordões de “mulheres lindamente ataviadas” – as “catirinas” – que representam mucamas, escravas domésticas.

Ainda neste trecho inicial, hoje, encontramos grupos de dançarinos que representam escravos, vestidos com roupas que lembram roupas de escravos trabalhadores da lavoura e desenvolvem uma coreografia com passos de dança afro. Os “arqueiros”, citados por Pereira da Costa, suponho que fossem alguma figura parecida com os atuais caboclos arreira-mar (muitas descrições de reinados festivos coloniais fazem menção à presença de caboclos, dançarinos vestidos como índios, com arco e flecha na mão, realizando passos virtuosos e complexos). Hoje, os caboclos do cortejo de maracatu dançam passos próprios dos caboclinhos - outro folguedo popular pernambucano – e têm uma função espiritual. Ele foi associado pelas duas rainhas entrevistadas ao orixá Oxóssi ²³⁵, mas falaremos mais sobre isso adiante. Às vezes também há nesta ala inicial um cordão de soldados romanos ou lanceiros.

Depois dessa grande “ala inicial” composta por figuras que remetem a setores sulbaternos na escala hierárquica, começam a aparecer outras figuras. Dentre elas, as que “*conduzem os fetiches religiosos*”, como identifica Pereira da Costa: as damas do passo com as bonecas (e com as bruxas). Elas aparecem logo que acaba a ala dos escravos. Em sua evolução coreográfica, elas ficam avançando e recuando pelo cortejo, chegando até o casal real e voltando ao ponto inicial, e sempre dançando muito – no desfile oficial do carnaval, elas, o porta estandarte e o caboclo arreira-mar, apesar de entrarem bem antes que o casal real, vão permanecendo na avenida enquanto o cortejo vai passando e são os últimos a deixar a avenida junto com eles.

Não tenho informações sobre o galo de madeira e sobre o jacaré empalhado, que Pereira da Costa considerava fetiches religiosos e que dá a entender que eram levados na mão de alguém. Talvez fossem algum símbolo da nação, como os destacados por outros estudiosos do maracatu, que os relacionaram com o totemismo africano, talvez fossem mesmo objetos sagrados levados na mão, como as calungas, mas considero mais plausível a primeira hipótese, pois Katarina Real, quando descreve o cortejo na década de 1960, afirma que algumas nações levavam seu símbolo carregado por alguém, na ponta de um bastão, quando os mesmos eram pequenos.²³⁶

²³⁵ Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistador: Vinícius Pereira e Regina Santos. Março de 2004. Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistadora: Julia Tsezanas e Regina Santos. Fevereiro de 2005.

²³⁶ REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. p. 76.

Conforme Pereira da Costa, logo após esses personagens - que ele não especifica a não ser os que detinham símbolos religiosos - vinham os dignitários da corte. Nos cortejos que observei, acabando as alas subalternas, já começam a aparecer muitas dançarinas e alguns dançarinos com trajes inspirados nas vestimentas européias da nobreza, mesclados a figuras de outra natureza, como, por exemplo, dançarinos vestidos de algum orixá. Depois que passam várias figuras, começam a entrar em fila os casais de dignitários da corte – conde e condessa, marquês e marquesa, barão e baronesa... – até que aparece o pálio, carregado por um escravo, debaixo do qual está o casal real com suas insígnias – cetro, espadim, coroa e “gola” (manto) - e guardado por um grupo de lanceiros (também chamados soldados romanos).

O pálio, guarda-sol, chapéu-de-sol ou, ainda, *umbela*, como já foi citado, cobre o rei e a rainha e é um distintivo da realeza que não pode faltar e que tem sempre que estar em movimento giratório, provocado pelos *escravos* que o carregam durante o cortejo. Muitos autores que descreveram o maracatu contam que o pálio era todo colorido e enfeitado com espelhos. Atualmente, a maioria dos pálios que vi, são feitos de pano vermelho, meio aveludado e puxado para o vinho, com detalhes em dourado. Pode ser associado tanto *cumbi*, comumente usado por chefes da África Centro-ocidental, como ao guarda-sol utilizado em cerimoniais católicos.

Em entrevista concedida a Carmem Lélis, Elda explicita sua importância simbólica:

“[maracatu] É o seu Pálio, (...) é a sombrinha que dá o sombreiro da rainha, porque no tempo dos africano era um sombreiro que eles tinham... pra rainha não levar sol... a rainha deles lá, não a nossa, que eles não pensava na nossa, pensavam na deles. (...) Então é o Pálio, o menino que leva o Pálio, o escravo que leva o Pálio, para a rainha... tendo uma lembrança daquele tempo que ele andava ali, mas pra isso você vê: a rainha nem chega perto do Pálio, mas ele ta ali dançando, pra dá o símbolo.”²³⁷

O desfile na avenida

Durante os quatro dias de carnaval existem duas ocasiões importantes para as quais os maracatus se preparam o ano todo. O desfile oficial na avenida, que acontece

²³⁷ Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico, parte do projeto de Historia Oral do Departamento de História e Documentação da Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Entrevistadoras: Carmem Lélis e Paula Lira. Setembro de 1995.

no domingo à noite, e a Noite dos Tambores Silenciosos, que acontece no Pátio do Terço, na segunda-feira. O desfile oficial muitas vezes é criticado pelas pessoas do maracatu devido às imposições da Federação Carnavalesca. Para os maracatus participarem da competição existe uma série de padrões a serem seguidos, na corte precisam constar certos personagens, o baque deve ter um número mínimo de integrantes, e o maracatu inteiro deve ter um número mínimo de integrantes para poder participar do desfile. As exigências da Federação mudam a cada ano, e às vezes o maracatu se vê obrigado a prescindir de algum elemento específico e ligado à sua própria tradição para poder participar do desfile. Apesar disso, é inegável que os integrantes dos maracatus valorizam muito essa competição.

Shacon diz que alguns maracatus não têm condição de participar, o que é verdade, no depoimento a seguir. Mas algumas nações, como o Leão Coroado atualmente, não participam por opção de seus diretores.

“Por que que eu chamo de festa política? Porque cada ano muda. Os Tambores Silenciosos não, os Tambores Silenciosos não muda nunca. Cada político que chega, querendo fazer um melhor do que o outro, termina fazendo uma besteira. (...) Essa competição é criada pelos governantes, pelos políticos. Por isso que eu digo que é uma festa política. E outra coisa, tem mais: hoje, poucos maracatus vão ao desfile oficial porque não têm condições - na visão deles, não na minha visão – na visão dos políticos não tá legal, financeiramente. Tá feio, num tá bonito. Tá? Quando isso num era pra acontecer. Todos eles são religiosos e merecem respeito. (...) Já os Tambores Silenciosos você pode tá com um instrumento só, só com uma alfaia, mas você é convidado porque você é uma nação e você tem uma religiosidade. Então os Tambores Silenciosos é uma festa política, é uma festa religiosa e não política.”²³⁸

3.4 Maracatu e religiosidade afrobrasileira

É bem complexa, como vimos nos capítulos anteriores, a ligação do maracatu com a religiosidade afrobrasileira. Como já foi mencionado, o maracatu está estritamente ligado à religião afrobrasileira, entendendo-se por religiões afrobrasileiras cultos de origem africana sincretizados, no seu processo de formação, com o

²³⁸ Entrevista com Shacon, diretor de batuque da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadora: Julia Tsezanas. São Paulo, outubro de 2003.

catolicismo e com as religiões indígenas. Diversos elementos e várias atitudes dos envolvidos no cortejo evidenciam isso. Muitas vezes esse envolvimento com o candomblé ou jurema está presente na vida da nação e de seus integrantes mais assíduos de uma maneira muito forte, e isso varia de uma nação para outra.

Algumas nações, como é o caso do Porto Rico e do Encanto da Alegria são diretamente ligadas ao candomblé. Suas sedes são os próprios terreiros de candomblé e as rainhas as mães de santo. Não é uma regra e nem um fato constante o envolvimento dos participantes do folguedo com o candomblé, sejam eles dançarinos ou batuqueiros. Mas muitas vezes isso acontece. O que é mais geral é o envolvimento da rainha com o culto em sua vida cotidiana, mesmo que ela não seja mãe de santo. Isso permite que ela cuide das obrigações religiosas feitas para o maracatu nas proximidades do carnaval – rituais de preparação dos tambores e das bonecas, sobre o que falaremos adiante.

A Nação do Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu é um exemplo de uma nação que não tem ligação direta com o candomblé nagô, mas que parece ter uma ligação mais forte com o culto da jurema e com o catolicismo popular. Entretanto não aprofundi minhas investigações sobre esse grupo. A toada que transcrevo abaixo ilustra esta ligação com a jurema, pelo menos na história da nação, pois é uma toada antiga, de domínio público, mas cantada apenas por esta nação:

Meu apito tem
(Semente de jurema)
Na ciara tem
(A cabloca Iracema)
Lanceiro, lanceiro
(Dama de paço quem brinca primeiro)
Pedro Álvares Cabral
(É o rei verdadeiro)

A nação Estrela Brilhante do Recife possui ligação tanto com o candomblé como com a jurema, já que a entidade protetora da nação é o *Mestre Cangarussu*, cantado em algumas toadas da nação. Dona Marivalda, rainha da nação, é iniciada no candomblé mas não é mãe de santo. No Estrela Brilhante do Recife este lado religioso é menos explicitado do que no Porto Rico e no Encanto da Alegria (na época de dona Ivanise).

A relação do maracatu com a jurema, nem sempre é confirmada nos depoimentos, veremos isso a seguir, nos depoimentos de dona Elda. Abaixo, uma resposta de dona Ivanise sobre a diferença entre jurema e candomblé:

“A diferença é grande... Aqui eu cultuo jurema, jurema que significa eguns. Porque todos os mestres de jurema eles são eguns, todas as mestras são eguns. Parte da jurema, todos os mestres da jurema são egun. (...) Só não orixá, orixá é encanto. Desde que ele é cultuado, assim, no corisco, ele é encanto, é uma coisa muito fina, assim é. Uma coisa muito assim. Agora, uns Orixás são mais chegados do que outros. Por exemplo Iansã, é a dona desse maracatu, é o meu juntó e a dona dessa casa. Então Iansã ela é mais forte, assim, não é mais do que os Orixás, ela é forte! Porque ela cultua muito a parte de egun, ela toma conta dos egun, ela é a rainha dos eguns. Então aí devemos ter muito mais respeito por ela. Por isso que ela é madrinha desse maracatu. Ela é a dona desse maracatu.”²³⁹

O cotidiano das nações que observei (diretamente ligadas ao candomblé) - os preparativos para o carnaval, o cortejo, os ritos, os ensaios - é marcado por uma alternância entre momentos “sagrados”, mais restritos, em que só participam alguns, e momentos mais descontraídos, “profanos”, quando qualquer um pode estar presente. Por exemplo: os ensaios do batuque, ainda que se sinta uma energia forte que vem do som dos tambores e do envolvimento dos batuqueiros e mestre, são momentos de descontração, abertos a todos - vizinhos, integrantes da nação e turistas, costumam se aglomerar no espaço para ver o ensaio. Já o ritual de preparação das bonecas é um momento restrito. Este ritual de preparação pode ser de candomblé nagô ou não, caso a nação não seja ligada ao candomblé nagô.

A calunga (e a bruxa)

A calunga é o mais famoso dos elementos sagrados do maracatu, comentada por todos os estudiosos do assunto, que a interpretaram como um fetiche religioso ou “objeto de função e finalidade mística”²⁴⁰. É uma boneca de cera e madeira pintada de preto e que é levada na mão da *dama do paço*, geralmente a dama e a boneca estão

²³⁹ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistador: Vinícius Pereira. Fevereiro de 2004.

²⁴⁰ ANDRADE, Mario de. Os Maracatus in *Danças Dramáticas do Brasil*, 2º tomo, p. 149.

vestidas com roupas iguais. Mário de Andrade e Alberto da Costa e Silva relacionam o nome *calunga* a chefes africanos que usavam como insígnia um bastão com uma boneca esculpida em madeira na ponta. Mas o segundo autor acredita que de boneca, distintivo de poder, a palavra passou a ser usada para designar chefes e sobas, possuindo esses significados na África Centro-ocidental:

“...entre os congos, era a um só tempo, o título mais comum dos *quitomes*, uma grande extensão de água e a vasta corrente mítica a separar as duas montanhas que formavam o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. A boneca, com o seu nome, cruzou o atlântico e sobreviveu nos maracatus brasileiros.”²⁴¹

As bonecas ficam guardadas durante o ano inteiro em um recinto especial, geralmente na sede da nação. Quando a sede do maracatu coincide com um terreiro de candomblé, as bonecas ficam guardadas no *pegi* (o “altar” dos orixás). Dias antes do carnaval são preparadas em um ritual para a “retirada da boneca”. Elas recebem “obrigação” na semana anterior ao carnaval, sendo a mesma oferenda feita para o orixá que cada uma delas representa, quando a ligação é com o culto nagô. A *calunga* e todo esse contexto religioso que a envolve são um dos aspectos mais evidentes no maracatu de uma mistura entre elementos de tradição e bantu e iorubá. Nas nações em que não há ligação com o candomblé elas também são sagradas, e também passam pelo ritual da saída da boneca.

A dama do paço é a dançarina que sai com a boneca na mão. Mário de Andrade diz que não é qualquer integrante do grupo que pode assumir essa função, essa pessoa tem que ser uma dançarina especial, com um gingado especial e negra.²⁴² De fato, entre as pessoas de uma nação a dama do passo é uma integrante de peso. Se o maracatu está diretamente ligado a um terreiro, a dama do paço muito provavelmente é uma pessoa iniciada, e até de certa posição “elevada” na hierarquia do candomblé. Outro fato importante: a dama do paço é sempre uma mulher. É uma posição de responsabilidade no maracatu, é como se essa força, espírito ou energia que se concentra na boneca se apoderasse do corpo da dançarina. Por isso, assim como a boneca, é comum a dama do paço também passar por uma preparação espiritual antes do carnaval, mas as rainhas entrevistadas não se dispuseram a me explicar isso com detalhes. Vejamos o pouco que discorreram sobre isso:

²⁴¹ SILVA, Alberto da Costa e. *A Enxada e a Lança*. pp. 532 e 533.

²⁴² ANDRADE, Mario de. *op. cit.*, p. 140.

“Tem que dar. Dar ao orixá das duas boneca, que elas quer comer também... Os bombos grande bota pra cá também que os bombos grande comem... E tem assim a história de dá comer pra Ogum que é o dono da rua, dono dos ferro, é o dono de tudo, Ogum... A Exu, também, que é o dono das porta, é o dono das encruza, você vai pegar encruzilhada, você vai pegar ônibus. Essas coisa que a gente tem que dar, pedindo misericórdia ao lado de lá, que tem pra nos dar, né? (...) Através da obrigação é que pede. É que tudo pode acontecer, né filha? O que nasceu pra acontecer aquilo acontece. Mas você pedindo ao orixá pra ele te livrar é ótimo, é bom demais.”²⁴³

O que pude concluir é que existem os rituais de obrigação para as bonecas e para os tambores e que os batuqueiros e as damas do passo se preparam individualmente, às vezes apenas com banhos de ervas, conforme orientação da rainha. Sendo fundamental ter em mente que essa preparação ritual não é uma regra e que nem todas as rainhas recomendam.

Há um outro tipo de boneca, usada no Porto Rico, a boneca de pano ou *bruxa*. Ela não é usada por todas as nações, e acredito que foi introduzida no maracatu recentemente. Segundo dona Elda, a boneca carrega bruxaria, que é feita para proteger o maracatu na rua, durante o carnaval, um indício da presença da vertente religiosa cabocla, mas em seguida ela fala dos orixás:

“A Bela fui eu que fiz, por causa da minha pombo-gira. (...) ...ali carrega toda a bruxaria _____. (...) Porque dona Bela é de pano e... o corpo dela dentro não é cheio de nada não, é cheio de trabalho dos santo. Cheio de todos os orixás dentro dela. (...) Pra isso “cê” pega nela assim, bate nela, quanto mais ela tomar banho de sangria mais ela fica bonita. Num tem esse negócio de acontecer nada.”²⁴⁴

O caboclo arreia mar

Os caboclos já mencionados (geralmente a nação desfila com dois ou três), também parecem remeter à espiritualidade. Segundo as rainhas entrevistadas, eles têm uma função protetora no cortejo. Mais de uma vez ouvi a explicação de que o caboclo

²⁴³ Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistador: Vinícius Pereira. Fevereiro de 2004.

²⁴⁴ Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadora: Julia Tsezanas.

também essa função, e os folcloristas também observaram isso. É a figura de um caboclo guerreiro ou caçador, com fecho ou lança na mão. Mas essa função protetora, ao que tudo indica, também é uma função ligada a espiritualidade. O caboclo remete à raiz indígena dessa religiosidade afrobrasileira, que em Pernambuco tem uma presença marcante. Dona Elda, que é ialorixá, acaba associando a figura do caboclo com o orixá Oxossi, mas ela claramente reconhece a presença desta vertente religiosa afroindígena:

“Porque, veja só, “reia-mar” é um pajé da mata, toda senzala tem mata, aonde os escravos trabalha, num tem? Ali tem caboclo, ali tem “reia-mar”, tem, caboclo “reia-mar” não, “reia-mar” porque, por causa do _____. Que caboclo “reia-mar” significa pajé, ele é um... sentado, ali naquele trono, entendeu? Não tem essa história de dizer que caboclo “reia-mar”... Caboclo mesmo é da linha de Canindé, é da linha da corrente maia, entendeu? Esses que são os caboclo. Entendeu? Quer dizer que caboclo, é dentro da mata que existe caboclo, todo sangue de caboclo bota pena na cabeça, bota uma argola dentro do nariz, bota outra aqui nos lábios... (...) O maracatu, ele é de origem africana, é de origem nagô... Por que ele tem um índio? Porque ele é de origem nagô, nagô tem Oxóssi, a nação nagô tem Oxóssi. Ninguém pode por o caboclo Oxóssi pra fora da nação nagô não, nem da nação jêje, nem de ketu, nem de nenhuma. Oxóssi é caboclo da mata, mas é um orixá, desde do candomblé. É essa a explicação. Se ele usa “cocal” e pena... (...) Caboclo. Por causa de Oxóssi, porque Oxóssi é rei do ketu, rei do nagô, rei do jêje, rei da umbanda. Então ele tem que tá no maracatu. Porque ele é um orixá, só porque ele é sangue de caboclo? É por causa de Oxóssi.”²⁴⁵

²⁴⁵ Idem.

Conclusões

Com este trabalho venho tentando abordar o maracatu de baque virado de hoje de um ponto de vista etnográfico e sociológico e sua história numa perspectiva da história da cultura. *Sua história* quer dizer tanto entender os processos sócio-culturais que implicaram na configuração de grupos que desenvolveram tais sociabilidades e práticas culturais específicas, como entender de que maneira algumas práticas passaram a ser vistas como maracatu, e num plano mais geral, como todo o conjunto de expressões e comportamentos sócio-culturais nele presentes passou a ser visto como folclore em contraposto à cultura erudita e/ou moderna.

Considero necessária a tomada destas perspectivas devido à importância dos trabalhos do campo de folclore como fonte, desde que se tenha clareza de alguns problemas relacionados a suas premissas teóricas e a alguns enganos cometidos em suas interpretações, como tentei explicitar ao longo do trabalho.

Além disso, a visão de um processo de desenvolvimento de um campo de saber - os estudos de folclore no Brasil - revela o processo de formação de algumas idéias que são resultado e ao mesmo tempo definidoras das relações sociais que se estabeleceram entre as pessoas que participam do maracatu e a sociedade ao seu redor. O entendimento de como foi construído o conceito de folclore e de cultura popular no seio da sociedade moderna tem se mostrado essencial tanto para lidar com a bibliografia como para entender a visão que os integrantes dos grupos têm de si mesmos.

Durante este estudo, pude perceber que a produção intelectual a respeito da cultura popular pode ter interferido na própria configuração das manifestações populares. Isso fica claro, por exemplo, quando vemos que antes de se configurar o ambiente urbano característico do maracatu atual, manifestações do tipo eram vistas como desviantes da ordem social. Com o tempo, as manifestações foram agregadas ao ambiente urbano, se tornando símbolo da especificidade cultural do estado e da cidade e modificando o posicionamento dos praticantes, que passaram a se identificar com as construções que os estudiosos fizeram a seu respeito e a se orgulhar de suas tradições frente à sociedade, adquirindo certo status.

Porém, é complicado atribuir um caráter passivo às gerações criadoras de toda essa cultura, como se elas tivessem aceitado um posicionamento e um espaço definido na mão única poderosos - dominados. Tenho procurado considerar que a própria criação de alguns conceitos para enxergar certas realidades culturais e de espaços apropriados

para tentar ordenar minimamente esse conjunto de manifestações, significa também imposição por parte de seus praticantes - setores populacionais sempre oprimidos no seu posicionamento hierárquico, social e econômico e diminuídos em sua humanidade devido às noções construídas de raça e civilização.

Espero ter deixado claro que acredito que o maracatu tem uma ligação histórica direta com as festividades promovidas por negros no Brasil escravista, ainda que seja necessário pensar essa ligação em um processo complexo de mudança do cenário social pernambucano em meados do século XIX, num esforço por entender como algumas práticas passaram a ser vistas como maracatu e o que mudou no posicionamento social das pessoas ligadas a esses costumes quando mudou a sociedade em que elas estavam inseridas. Esse momento de transição que se intensifica enquanto avança o século XIX merece ainda ser melhor analisado. Espero ter evidenciado também que, apesar da permanência de muitos elementos e práticas sócio-culturais no maracatu de baque virado ao longo de quase dois séculos, também ocorreram muitas inovações e recriações, na medida em que os integrantes mantêm e criam significados que são relevantes para suas vidas, em diferentes contextos históricos.

A presença de elementos de variadas culturas no maracatu (africanas, européia e indígena) é outro aspecto que procurei evidenciar e que considero inquestionável, como os outros pesquisadores do maracatu. As diversas referências religiosas do maracatu evidenciam isso, mas outros elementos como a música, a instrumentação, e o próprio cortejo também, e procurei deixar isso claro. Pude ainda constatar que essa diversidade de referências étnicas na religiosidade do maracatu parece ser uma característica marcante da forma como as religiões afrobrasileiras e as manifestações festivas se desenvolveram em Pernambuco.

Apesar de não ter tido tempo para isso, percebo que seria interessante aprofundar ainda esta questão, abordando principalmente a presença de elementos bantos e nagôs e a discussão sobre a forma como isso foi abordado na bibliografia tradicional, atribuindo-se superioridade cultural aos povos iorubás em relação aos bantus, numa perspectiva evolucionista. Esta hierarquização parece ter se aplicado mais ainda com relação à presença da jurema no maracatu que, como defende Ivaldo Lima – e alguns depoimentos que transcrevi parecem corroborar -, é difícil apreensão devido a uma recusa das lideranças religiosas do maracatu de baque virado em confirmar esta presença.

O tráfico atlântico e a diáspora africana se mostraram temas imprescindíveis de se ter em conta para entender a formação do maracatu, já que os principais agentes na construção destas formas de sociabilidade, identidades e manifestações culturais, no caso dos maracatus tradicionais de Pernambuco, foram africanos e seus descendentes, escravos e libertos. Nessa área me baseei em historiadores que defendem que nos tempos coloniais tais grupos e os festejos e cultos por eles promovidos consistiam em espaços de sociabilidade e atuação política, recriação e afirmação de identidades, atualização de suas concepções em uma realidade completamente nova e hostil.

Hoje o maracatu, como diz o mestre Shacon, é “pop”. O samba já o é faz muito tempo, mas a valorização da cultura popular e afrobrasileira não raro é interpretada como um fenômeno que mascara problemas sociais ou que deturpa e banaliza tradições culturais específicas que estão perdendo sua aura de autenticidade. Não acredito que as imagens a respeito de uma cultura afrobrasileira propagadas pela mídia e pelos discursos intelectuais e oficiais nada tem de correspondência com a realidade daqueles que podemos considerar os “criadores e produtores” desta cultura, ou que estes aceitaram e aceitam uma imagem da qual não foram os construtores.

O racismo e as relações de poder, impostas de forma violenta, tornam complexas essas construções culturais de identidade, sociabilidade e relações inter-classe: o que vemos é um processo de integração do negro e do índio na sociedade brasileira, com muito custo por eles levado a cabo, e que entendo que deva ser analisado dando-se destaque para a agência dos grupos envolvidos.

Nesse sentido, a associação de aspectos culturais e aparência física a posições sociais e status é importante na análise histórica do maracatu, pois a sociedade brasileira é até hoje marcada por uma divisão de classes articulada a noções raciais, étnicas e culturais. Mas as relações de poder não definem a direção das trocas culturais entre diferentes setores sociais, já que a construção dessas manifestações culturais estão marcadas pela forma com que os agentes envolvidos enxergavam sua historicidade e suas relações/posições na sociedade brasileira. Por isso devemos buscar analisar essas relações conforme a percepção dos agentes nelas envolvidos, que pensam-nas de uma forma particular. Só assim podemos entender o complexo processo de formação da sociedade brasileira.

Maria Lúcia Montes, em palestra intitulada “Dinâmicas da Cultura”²⁴⁶, sugeriu o ponto de vista de que a assimilação pela população escrava da cultura europeia e a adaptação histórica do povo negro nas Américas foi feita através de um modo de apropriação silenciosa desta cultura, de forma que elementos marcadamente negros puderam ser incorporados e hoje considerados grandes símbolos cultura nacional. Esta apropriação foi feita não só nas práticas e estruturas criadas pelos brincantes. Procurei destacar depoimentos que demonstram que os integrantes do maracatu também se apropriam da visão construída sobre eles, criando um discurso autônomo sobre sua historicidade. Maria Lúcia chama atenção para a capacidade de variação e persistência das culturas negras no Novo Mundo, transformando por dentro instituições que buscavam justamente enquadrá-las e domesticá-las.²⁴⁷ Acho que o maracatu e as estruturas que lhe deram origem são exemplo e resultado deste processo, já que foram criados a partir de instituições deste tipo, agregando e recriando uma série de símbolos e significados afrodescendentes.

²⁴⁶ Palestra proferida para arte educadores do projeto “Fábricas de Cultura” em 2008.

²⁴⁷ Idem.

Fontes e Bibliografia

Fontes

Entrevistas:

Acervo Casa do Carnaval - Recife – PE:

- Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Leão de Judá, parte do projeto de Historia Oral do Departamento de História e Documentação da Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Entrevistadoras: Carmem Lélis e Paula Lira. Recife, janeiro de 1995.

- Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico, parte do projeto de Historia Oral do Departamento de História e Documentação da Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Entrevistadoras: Carmem Lélis e Paula Lira. Recife, setembro de 1995.

-Entrevista com Manoel Papai, babalorixá, para a pesquisa sobre a Noite dos Tambores Silenciosos realizada no carnaval de 2003. Entrevistadores: Euclides Costa e Carmem Lélis. Recife fevereiro de 2002.

- Entrevista com Pai Raminho de Oxóssi, babalorixá, para a pesquisa sobre a Noite dos Tambores Silenciosos realizada no carnaval de 2003. Entrevistadores: Euclides Costa e Carmem Lélis. Recife, fevereiro de 2003.

Acervo Pessoal:

- Entrevista com Shacon, diretor de batuque da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadora: Julia Tsezanas. São Paulo, outubro de 2003.

- Entrevista com Shacon, diretor de batuque da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadora: Julia Tsezanas. Recife, fevereiro de 2004

- Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação de Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistador: Vinícius Pereira e Gustavo de Souza. Março de 2004.
- Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistador: Vinícius Pereira e Regina Santos. Março de 2004.
- Entrevista com Dona Ivanise, rainha da Nação do Maracatu Encanto da Alegria. Entrevistadora: Julia Tsezanas e Regina Santos. Fevereiro de 2005.
- Entrevista com Dona Elda, rainha da Nação do Maracatu Porto Rico. Entrevistadora: Julia Tsezanas. Fevereiro de 2005.
- LÉLIS, Carmem. *Noite dos Tambores Silenciosos*. Material de divulgação da Noite dos Tambores Silenciosos. Prefeitura do Recife, 2009.

Áudio Visual:

- SCOTT, Sândi. *The actress, the Bishop & the carnival queen*. BBC de Londres, 1992.

Periódicos:

- *Diário de Pernambuco*. Recife: 08 de fevereiro de 2009.
- *Coletânea Suplemento Cultural*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, Diário Oficial, 2001
- *Anuário do carnaval pernambucano*. Recife: Federação carnavalesca pernambucana, 1938

Fonogramas:

Shacon Viana, *História da Minha Nação*. Texto do encarte do CD “Nação do Maracatu Porto Rico: no baque das ondas”, produzido por Shacon Viana com apoio do Sistema de Incentivo à Cultura de Pernambuco, 2002.

Internet:

Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu – Patrimônio Vivo

<http://www.nacaocultural.pe.gov.br/maracatu-estrela-brilhante-de-igarassu-patrimonio-vivo>

Bibliografia

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1950.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007

AMARAL, Rita. *Xirê: o modo de crer e de viver no candomblé*. Rio de Janeiro: Educ/Pallas, 2002.

ANDRADE, Mario de. *Danças Dramáticas do Brasil*, 1º tomo. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.

_____. *Danças Dramáticas do Brasil*, 2º tomo. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional*, vol. II. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

BASTIDE, Roger. *As Religiões Africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora e Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

BENJAMIN, Roberto. Dona Santa e Luiz de França: Gente dos maracatus in: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.) *Artes do Corpo: Memória Afro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

BHABHA, Homi. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna in: *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2001

BRANDÃO, Théo. *Folgedos Natalinos: Maracatu*. Universidade Federal de Alagoas.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CARNEIRO, Edison. *Dinâmica do Folclore*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.

A., 1965.

CARVALHO, José Jorge de. O Lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna in: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

CARVALHO, Rita Laura Segato de. A Antropologia e a crise Taxonômica da Cultura Popular in: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1980.

_____. *Made in África (pesquisas e notas)*. Ao Paulo: Global, 2002.

COSTA, Pereira da. *Folk-Lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Separata da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo LXX. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.

_____. *Vocabulário Pernambucano*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Pernambucano, vol. XXXIV. Recife, 1937.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Editora de UNICAMP, CECULT, 2002.

DEPESTRE, René. Saludo y Despedida de la negritud in: FRAGINALS, Manuel Moreno. *África en América Latina*. México: Siglo XXI, 1977.

ESTEVES, Leonardo Leal. “Viradas” e “Marcações”: a participação de pessoas da classe média nos grupos de maracatu de baque virado do Recife – PE. Dissertação de mestrado. Recife: UFPE – CFCH, 2008.

FERREIRA, Ascenço. O Maracatu in: BORBA FILHO, Hermilo (dir.). *É de Tororó: Maracatu*. Rio de Janeiro: Livraria-editora da casa do estudante do Brasil, 1951

Separata de *Arquivos*. Recife: Diretoria de Estatística, Propaganda e Turismo, 1942.

FRY, Peter. Feijoada e soul food 25 anos depois in: ESTERCI, Neide, FRY, Peter e GOLDENBERG, Mirian. *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GRUZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras *connected historiem* in: *TOPOI*. Rio de Janeiro: 7 Tempos, março de 2001.

GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Rio de Janeiro, São Paulo: Irmãos Vitale Editores, 1980.

- GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, n. 2. São Luis: dezembro de 2005.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. *Classes, Raças e Democracia*. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2002.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Preconceito de Cor e Racismo no Brasil in: *Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, 2004, v. 47 n° 1.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. *O Projeto Unesco na Bahia*. Comunicação ao Colóquio Internacional “O Projeto Unesco no Brasil: uma volta crítica ao campo 50 anos depois”, Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 12-14/julho de 2004.
- IKEDA, Alberto. Manifestações Tradicionais: rituais, artes, ancestralidades... in: GARCIA, Mariana (org.) *Prêmio à Cultura Viva – um prêmio à cidadania*. São Paulo: CENPEC, 2007.
- KARASCH, Mary. “Minha Nação”: identidades escravas no fim do Brasil Colonial in SILVA, Maria Beatriz Nizza da (org). *Brasil, Colonização e Escravidão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- LEITE, Dante Moreira. *O Caráter Nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: Editora Livraria Pioneira, 1969
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. Recife: Bagaço, 2005.
- LIMA, Nísia Trindade. Um Sertão Chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Editora Revam.
- LIMA, Rossini Tavares de. *Folgedos Populares do Brasil*. São Paulo: Ricordi, 1962.
- LINS, Anilson. *Xangô de Pernambuco: a substância dos orixás segundo os ensinamentos contidos no manual do sítio de pai Adão*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- MAC CORD, Marcelo. *O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio: Aliança e Conflito na História Social do Recife, 1848 – 1872*. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP – IFCH, dezembro de 2001.
- _____. *O Rosário de D. Antônio: irmandades negras, aliança e conflito na história social do Recife. 1848 – 1872* Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2005.
- MATTA, Roberto da. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1981.
- MINTZ, Sidney W. e PRICE, Richard. *O Nascimento da Cultura Afro-Americana. Uma Perspectiva Antropológica*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2003.

- MONTES, Maria Lúcia. O erudito e o que é popular ou Escolas de samba: a estética negra de um espetáculo de massa in: *Revista Usp* n°32. São Paulo, dezembro/fevereiro 1996/97.
- MORAES, Eduardo J. de. *A Brasilidade Modernista; sua dimensão filosófica* Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- MORAES, Mello Filho. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Fauchon e Cia.
- OLIVEIRA, Maria Inês Côrtes de. Viver e Morrer no meio dos Seus: nações e comunidades africanas na Bahia do século XIX. In: *Revista USP: Dossiê Povo Negro – 300 anos*. Dez/Jan/Fev 95-96, n° 28.
- ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Editora Olho d'água, 1992.
- OLIVEIRA, Waldemar de. *Maracatu* in BORBA FILHO, Hermilo (org.). *Arte popular do Nordeste*. Recife: Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal do Recife, 1966.
- PÉCAUT, Daniel. *Intelectuais e classes dirigentes no Brasil*. São Paulo: Atica, 1998.
- PEIRANO, Mariza G. S. A legitimidade do folclore in: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.
- PELLEGRINI FILHO, Américo. Contribuições de estudiosos do folclore brasileiro in: REILY, Suzel Ana & DOULA, Sheila M. *Do folclore à cultura popular: encontro de pesquisadores nas ciências sociais – anais*. São Paulo, Universidade de São Paulo, Coordenadoria de Comunicação social, 1990.
- PRANDI, Reginaldo. As Religiões Negras do Brasil in: *Revista Usp: Dossiê Povo Negro – 300 anos*. Dez/Jan/Fev 95-96 n° 28.
- QUINTÃO, Antônia Aparecida. As irmandades de pretos e pardos em Pernambuco e no Rio de Janeiro na época de D. José I: um estudo comparativo in SILVA, Maria Beatriz Nizza da (org). *Brasil, Colonização e Escravidão*. Rio de Janeiro: ova Fronteira, 2000.
- RAMOS, Arthur. *O Negro Brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 3ª edição.
- _____. *O Folclore Negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 2ª edição.
- REAL, Katarina. *Eudes: O Rei do Maracatu*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massagana, 2001.

- _____. *O Folclore no Carnaval do Recife*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1967.
- RIBEIRO, Renê. *Cultos Afro-brasileiros do Recife: Um Estudo de Ajustamento Social*. Recife: Boletim do Instituto Joaquim Nabuco, 1952.
- RIBEIRO, Renê. *Religião e Relações Raciais*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e da Cultura, Serviço de Documentação, 1956.
- REIS, João José. *A Morte é uma Festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do Século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- NINA RODRIGUES, Raimundo. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Editora Nacional, 1945.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- SANDRONI, Carlos. O destino de Joventina in: *Música & Cultura: revista on-line de etnomusicologia*. n.2, 2007.
http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_sandroni_01.htm
- SANSONE, Livio. Da África ao Afro: uso e abuso da África entre os intelectuais e na cultura brasileira durante o século XX in: *Afro-Ásia* n° 27, 2002.
- SANTOS, Deoscoredes M. dos e SANTOS, Juana Elbein dos. A Cultura Nagô no Brasil: memória e continuidade. In *Dossiê Brasil/África*. Revista Usp n° 18. jun-jul-ago 93.
- SANTOS, Jocélio Teles dos. *O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil*. Salvador: Edufba, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração in: *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1987.
- SILVA, Alberto da Costa e. *A Enxada e a Lança: a África antes dos portugueses*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- SILVA, Leonardo Dantas. *A corte dos Reis do Congo e os Maracatus do Recife* in MATOS, Odilon Nogueira de (resp.). *Notícia Bibliográfica e Histórica*, ano XXXIV, n° 184. Campinas: Puc-Campinas, 2002.
- _____. (org.). *Alguns documentos para a história da escravidão*. Recife: Editora Massagana, 1988.
- _____ e SOUTO MAIOR, Mário. *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ/ Editora Massagana, 1991.
- _____. *Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife; Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2000.

- _____. *Maracatu: presença da África no carnaval do Recife* in *Folclore*, ns 190/191. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1988.
- _____. *Maracatu Nação* in *Brincantes*, encarte cultural n° 1. Recife: Jornal do Comércio, Prefeitura da Cidade, 1998.
- SILVA, Maria Regina M. Batista e. *Dona Santa: Rainha do Elefante* in *Folclore*, n° 2. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- _____. *Orixás da Metrópole*. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.
- _____. Construção e legitimação de um campo do saber acadêmico (199 – 1960) in: *Revista Usp* n°55. São Paulo: setembro/novembro 2002.
- SLENES, Robert W. Malungo, Ngoma vem!: África coberta e redescoberta no Brasil. In: *Revista Usp*. Dez/Jan/Fev 91-92, n° 12.
- SOARES, Mariza de Carvalho. *Os Devotos da Cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SOUZA, Laura de Mello e. A cultura popular e a história in: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.
- _____. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SOUZA, Marina de Melo e. *Reis Negros no Brasil Escravista: história das festas de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- THORNTON, John. *A África e os Africanos na Formação do Mundo Atlântico (1400-1800)*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2004.
- TSEZANAS, Julia. *O Maracatu de Baque Virado – expressão de um processo de formação cultural e identitária no Brasil*. Relatório final de Pesquisa (I.C/ CNPq), agosto de 2004 a julho de 2005.
- VIANA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1995.