

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

**ANNA BEATRIZ ZANINE KOSLINSKI**

**“A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar”**  
**Mito, Simbolismo e Identidade na Nação do Maracatu Porto Rico**

**ORIENTADORA: Profa. Dra. Maria Aparecida Lopes Nogueira**

**RECIFE**

**2011**

ANNA BEATRIZ ZANINE KOSLINSKI

**“A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar”**

**Mito, Simbolismo e Identidade na Nação do Maracatu Porto Rico**

Dissertação orientada pela Profa. Dra. Maria Aparecida Lopes Nogueira, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção de grau de mestre.

RECIFE

2011

**ANNA BEATRIZ ZANINE KOSLINSKI**

**“A MINHA NAÇÃO É NAGÔ. A VOCÊS EU VOU APRESENTAR”: MITO,  
SIMBOLISMO E IDENTIDADE NA NAÇÃO DO MARACATU PORTO RICO.**

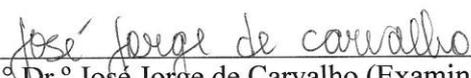
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Aprovado em: 14/02/2011.

**BANCA EXAMINADORA**

  
\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Aparecida Lopes Nogueira (Orientadora)  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

  
\_\_\_\_\_  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Roberto Mauro Cortez Motta (Examinador Titular Interno)  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

  
\_\_\_\_\_  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> José Jorge de Carvalho (Examinador Titular Externo)  
Departamento de Antropologia – UNB

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente à minha orientadora Maria Aparecida Lopes Nogueira, por todo o aprendizado, pela paciência, por ter me orientado de modo a permitir que eu obtivesse minha autonomia, por todo o carinho e afetividade e, principalmente, por me apresentar a uma racionalidade aberta e, acima de tudo, encantada. Ao meu co-orientador, Roberto Motta pela gentileza, paciência e aprendizado. À professora Lady Selma Albernaz, pelas conversas enriquecedoras, pelo carinho e pelo amparo. Aos membros da banca examinadora José Jorge de Carvalho, Isabel Guillen, Roberto Motta e Carlos Sandroni por terem aceitado o convite. A Regina, funcionária da secretaria do PPGA, por todo o carinho, paciência e ajuda.

Aos professores do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná, Luis Cláudio Symanski, Marcos Silva da Silveira e Ricardo Cid Fernandes por todo apoio, estímulo e aprendizagem ao longo do curso de Ciências Sociais da UFPR. À meu orientador no estágio que fiz na Fundação Cultural de Curitiba, Ozanam Aparecido de Souza, pela formação e convivência enriquecedora.

Aos meus pais Dionísio e Rita, aos meus irmãos Victor e Paula pelo apoio e respeito às minhas escolhas. A Gabi e Dothy pelo carinho e companheirismo. À minha madrinha, D.Maria, por tudo.

Aos meus inesquecíveis colegas de batucada em Curitiba, Fefi, Renata Sousa, Ana Ahoy, Bruna, Gustão, Carcão, Geneviève, Anne, Janis, Cauê, Carlito, Helô, Lucas, Cláudia, Rudy, Murilo, Nadine, Michele, Nelson, Dilma, Brenda, Pri Dias e Julia. À família Fagundes, especialmente a Mariana, pela infinita paciência e generosidade, para mim você foi uma mestra, em todos os sentidos, a Fernando e André, pelas piadas, risadas, bobearias, afeto, leveza e alegria. Ao quarteto simpático, Pati, Re e Dani pelo companheirismo, confiança, palhaçadas e afeto.

Especialmente a Mema, minha companheira de aventuras terrestres e antropológicas, pela amizade, afeto, apoio e risadas.

A Thaci, pelo carinho e apoio incondicional nos momentos difíceis no meu primeiro ano em Recife.

À minha família em Recife, Mãe Andréa, Popó, Marília e Guilherme, pelo carinho, colo e acolhida. Aos amigos Antonio Lagartixa, Carol Gonçalves.

A Jamesson pela amizade, apoio, parceria, conversas, bobagens e construção. Obrigada por ter sido um interlocutor ao longo de minha pesquisa e por me fazer crescer.

A Isabel Guillen, pelas oportunidades de pesquisa, conversas e paciência. A Ivaldo, pelas tensas discussões; devo a você grande parte do que aprendi sobre os maracatus.

Aos colegas da equipe de pesquisa do “Inventário Sonoro dos Maracatus-Nação de Pernambuco”, Dani, Roberta, Jamila (negras gatas), Walter, Rasta, Alis, Adriano e Alfredo Bello pela amizade, convívio e aprendizado.

Aos colegas de turma do PPGA, especialmente a Martín, Jailma, Tati, Núbia, Edi, Izidro e Orlando. Aos colegas dos Seminários de Orientação, pela contribuição intelectual e reflexões.

A Chacon e Elda Viana e demais maracatuzeiros da Nação Porto Rico, especialmente Cau, Rico, Wendson, Ivan e Ruminig, pela paciência, boa vontade e colaboração. Aos demais maracatuzeiros das outras nações de maracatu, com quem tive oportunidade de conversar e aprender ao longo desses dois anos em Recife.

Ao Cnpq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – que financiou essa pesquisa.

*...El camino se hace al andar...*

Antonio Machado, poeta sevillano

## RESUMO

Nas últimas décadas e, principalmente, nesse início de século, observamos uma conquista de espaços e visibilidade dos maracatus-nação pernambucanos não só em Pernambuco como em diversos estados brasileiros. Nesse contexto, onde a manifestação se tornou, dentre outras coisas, atração turística percebemos que, categorias como religiosidade, tradição e mesmo africanidade se tornaram valores presentes nos grupos, valores que, de certa forma lhes conferem autenticidade. Apesar da recorrência desses valores, o modo como cada grupo articula com eles é muito diverso, criando uma série de particularidades e contribuindo para a construção de suas identidades. A presente pesquisa tem como objetivo compreender o processo de construção de identidade dos maracatuzeiros da Nação do Maracatu Porto Rico, uma das nações com maior visibilidade na cidade do Recife e arredores. Deste modo, buscaremos tal compreensão através do estudo dos rituais e simbolismo articulados dentro do grupo, que tem como característica marcante a forte vivência religiosa, que muitas vezes dá sustentação às suas escolhas e atitudes, como também do estudo da narrativa de origem do grupo, que pode ser compreendida como sendo um mito, sendo concretizado por meio de celebrações, loas e discursos proferidos pelas lideranças e pelos demais maracatuzeiros da nação.

Palavras Chaves: maracatu-nação Porto Rico; religiosidade afro-indo-brasileira; simbolismo, mito; tradição; mercado cultural; Recife.

## ABSTRACT

*“My nation is “nagô” and I will introduce it to you:*

### *Myth, Symbolism and Identity at “Nação do Maracatu Porto Rico”*

*In the last decade, especially in the beginning of the 21<sup>st</sup> century, it has been observed a raise of spaces and visibility of the “maracatus-nação” from Pernambuco, not only in such state, but also in other parts of Brazil. In this context, where the manifestation has become, among several things, a tourist attraction, we have noticed that, categories such as religion, tradition and even africanity have become recurrent values in the groups, values that, in a way, gives them authenticity. Despite the recurrence of such values, the way each group operates with them is diverse, creating a series of particular aspects, and contributing to the construction of their identities. The present research has as an objective, the comprehension of the identity construction process of the members from “Nação do Maracatu Porto Rico”, one of the most famous maracatus-nação in Recife. In order to reach this objective, we intend to analyze the rituals and their symbolism operated by the group, which has the religiosity as a strong feature that most times holds its choices and attitudes. The research will also analyze the groups origin narrative, which can also be understood as a myth, been reaffirmed on celebrations, songs and discourses made by the liderances and other members of the Nação do Maracatu Porto Rico.*

*Keywords: maracatu-nação Porto Rico; Afro-Indian-Brazilian religion, symbolism, myth, tradition, cultural market, Recife.*

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>10</b>
1. Inserção no campo: trajetória de uma batuqueira paranaense de classe média.	11
2. A dupla inserção como pesquisadora e batuqueira: riscos e facilidades.	16
3. Identidade, religiosidade, mito e tradição.	19
<b>Capítulo 1</b>	
<b>Contextualizando o objeto de pesquisa</b>	
1. Os maracatus-nação pernambucanos: do quase desaparecimento à ascensão.	22
2. A Nação do Maracatu Porto Rico.	33
2.1. Rainha Elda e Mestre Jaime: dinamicidade e vitórias.	33
2.2. A Era Chacon.	38
2.3. O Porto Rico de hoje.	43
<b>Capítulo 2</b>	
<b>Religiosidade e articulação simbólica na Nação Porto Rico</b>	<b>48</b>
1. Religião com enfoque nas categorias de sagrado e profano: o modelo durkheiminiano.	48
2. Uma classificação para as religiões afro-indo-brasileiras.	51
3. Maracatus-nação e religião: uma relação construída e ressignificada ao longo dos anos.	53
4. A religiosidade na Nação Porto Rico.	60
5. O carnaval como ritual: da obrigação à contagem de pontos.	66
5.1. O dia da obrigação	67
5.2. A semana pré-carnaval.	73
5.3. Descrição do desfile.	74
5.4. Análise do ritual obrigação-desfile.	79
<b>Capítulo 3</b>	
<b>A Nação Porto Rico entre mito, tradição e mercado cultural</b>	<b>85</b>
1. Nação Porto Rico: uma origem, diversas versões.	87

2. Narrativa de origem da Nação Porto Rico: nas fronteiras entre mito e história.	101
3. Tradição: o alicerce que sustenta a Nação Porto Rico.	108
4. A Nação Porto Rico e o Mercado Cultural.	116
<b>Considerações Finais</b>	<b>130</b>
<b>Referências</b>	<b>140</b>
<b>Anexos</b>	<b>145</b>

## INTRODUÇÃO

Maracatu-Nação ou “maracatu de baque virado” é uma manifestação popular afro-brasileira com forte presença no estado de Pernambuco. Encontrar uma descrição exata do que é o maracatu-nação se torna tarefa difícil, tamanha a complexidade do termo, mas em linhas bem gerais pode-se descrever o maracatu-nação como sendo uma manifestação que, denomina um ritmo que é produzido por uma bateria ou batuque, composto apenas de instrumentos de percussão, e também a dança executada ao som desse batuque. A descrição é um tanto reducionista, no entanto, ao longo da dissertação outras dimensões dos maracatus-nação serão abordadas com mais profundidade. Geralmente as nações de maracatu formam blocos de apresentação compostos pelos “batuqueiros” (percussionistas) e pelos dançarinos que encenam uma corte com rei, rainha, princesas, duques, vassallos, representando também personagens da cultura popular e religiosidade afro-indo-brasileira<sup>1</sup> como caboclos arreamá, baianas e divindades do xangô e jurema.

Nos dias de hoje, a manifestação tem ganhado cada vez mais visibilidade na cidade de Recife e arredores, graças ao investimento dos órgãos públicos e privados, que vêm nas manifestações da cultura popular um chamariz para o turismo e mais um produto a ser consumido. De fato, observa-se uma valorização da cultura popular não só a nível nacional, como também mundial (Carvalho,2004; Eriksen, 2005). Junto dessa visibilidade, surge também a emergência de algumas categorias que passam a ser extremamente valorizadas e reafirmadas dentro dos maracatus nação, como a religiosidade e tradição. No entanto, o modo como cada grupo articula com tais categorias é diverso, sendo que cada nação possui suas particularidades. As particularidades de cada grupo auxiliam na construção de sua imagem e identidade, pois a identidade se constrói dentro de um jogo de espelhos (Barth, 1969; Oliveira, 1978), ou seja, é no confronto das diferenças que um grupo se reconhece como o que é (Bauman, 2005; Hall, 2006; Eriksen, 2005).

A presente pesquisa pretende compreender o processo de construção de identidade dos maracatuzeiros de uma das nações com maior visibilidade na cidade do Recife e arredores: a

---

<sup>1</sup> Ao longo dessa dissertação utilizo o termo “religiões-afro-indo-brasileiras” adotado pelo antropólogo Roberto Motta, para me referir as religiões de culto aos orixás e às entidades da jurema, por considerar ser o termo menos excludente, pois aborda as contribuições de origem africana, ameríndia e brasileira presentes nessas religiões.

Nação do Maracatu Porto Rico, que tem como característica marcante a forte vivência religiosa dos participantes e uma história permeada por polêmicas.

### **1. Inserção no campo: trajetória de uma batuqueira paranaense de classe média**

A inserção em campo se deu de forma relativamente tranqüila devido à vivência prévia que tive com os maracatus-nação. O relato do modo como descobri a existência dos maracatus-nação, é permeado de idealizações e romantismo, como deve ser o caso do relato da maioria dos jovens de classe média como eu. Através do sucesso alcançado por Chico Science, eu já havia ouvido falar “desse tal maracatu” e na minha cabeça, ele era associado a tambores e a um personagem que usava um traje com longas e extravagantes franjas coloridas<sup>2</sup>.

No entanto, meu primeiro contato com aquilo que eu acreditava ser um maracatu “autêntico” foi em Antonina no ano de 2003, num arrasto de um grupo percussivo curitibano chamado “Boizinho Faceiro” que ocorreu durante o “13º Festival de Inverno da Universidade Federal do Paraná”. Quando ouvi aquela batucada de longe, eu logo fui atrás para ver o que era e, ao encontrar aquele aglomerado de pessoas tocando tambores, fiquei hipnotizada, emocionada e dancei muito junto dos outros jovens que participavam do evento. Quando o batuque se encerrou, fui procurar um dos percussionistas e imediatamente perguntei o que era aquela batucada; disseram-me simplesmente que era maracatu e que era afro-brasileiro. Na época acreditei que aquilo, que aquela simples batucada era o maracatu, sem saber da complexidade da manifestação e do termo que a designava.

Três anos se passaram até que eu voltasse a ter contato com algum grupo percussivo (que na minha concepção era maracatu). No início de 2006, fiquei sabendo da existência de uma oficina de maracatu, da qual muitos jovens interessados em cultura popular participavam. A oficina era ministrada por Mariana Fagundes, sobrinha do musicista Antônio Nóbrega e percussionista do Boizinho Faceiro. Para a minha decepção, quando cheguei à oficina havia apenas cerca de seis pessoas, que me contaram que o restante dos alunos haviam se juntado com outro percussionista Leandro Teixeira para formar o grupo percussivo chamado

---

<sup>2</sup> Na época eu não sabia da existência de mais de um tipo de maracatu, portanto acreditava que alfaias e caboclos de lança faziam parte da mesma manifestação.

“Maracaeté”. Este grupo ganhou grande visibilidade no cenário cultural da cidade, principalmente no meio universitário, conseguindo obter mais fama que o próprio Boizinho Faceiro que já estava consolidado.

Foi assim, em 2006, que se iniciou uma “febre” de maracatu em Curitiba. Nesse contexto, os alunos da oficina de maracatu que, apesar de ser apenas uma oficina, possuía um nome, “Estrela do Sul”, decidiram transformar a oficina em grupo de maracatu, que hoje, 2010, é um dos grupos percussivos de maior visibilidade no Paraná. Nesse mesmo ano, outros jovens que participaram de uma oficina de maracatu, no 16º Festival de Inverno da UFPR, ministrada também por um percussionista do grupo Boizinho Faceiro, Pedro Solak, decidiram fundar seu próprio grupo, o Voa Voa; ou seja, se no início de 2006 existia apenas um grupo que tocava a parte percussiva do maracatu, no fim já existiam quatro grupos que disputavam espaços e visibilidade na cidade.

O interesse pela manifestação se tornava cada vez maior entre os jovens batuqueiros, que passaram a buscar mais informações sobre a manifestação, sobre como ela era realizada em Pernambuco, passando a organizar e financiar oficinas de maracatu (concentradas na parte percussiva e às vezes também na dança), que eram realizadas pelos próprios mestres dos maracatus-nação pernambucanos. Através dessas oficinas, tive a oportunidade de conhecer e conversar com mestres como Afonso Aguiar (Leão Coroado), Walter França (Estrela Brilhante do Recife), Gilmar Santana (Estrela Brilhante de Igarassu), Chacon Viana (Porto Rico), bailarinos como Maurício (Estrela Brilhante do Recife), Beto D’ Oxum (Porto Rico), além de batuqueiros como Pitoco e Cuca (Estrela Brilhante do Recife) e Rogério Santana (Estrela Brilhante de Igarassu).

O contato com esses mestres, dançarinos e batuqueiros, me fez compreender que os maracatus-nação provinham de comunidades afro-descendentes de baixa renda, que tinham forte presença na cidade do Recife e arredores e que também possuíam uma dimensão religiosa, deste modo, aquilo que eu praticava com o Estrela do Sul não era exatamente “maracatu-nação”.

A percepção que tive foi compartilhada por outros colegas, o que gerou uma verdadeira crise diante da apropriação que fazíamos de uma cultura popular que, na nossa visão, não nos pertencia. A crise, no entanto, surgiu muito mais por uma questão religiosa do que por

qualquer outra coisa. Isso ocorreu porque após o breve convívio com os maracatuzeiros “autênticos”, os jovens de Curitiba criaram em seu imaginário a idéia de que o verdadeiro maracatu era algo sagrado, permeado por interdições comportamentais e que deveria ser respeitado.

A partir dessa concepção, tocar embriagado ou sob efeito de qualquer entorpecente, fazer piadas com alguma nação, mestre ou loa, sentar, pisar ou mesmo elevar as alfaias acima da cabeça, se tornou algo mal visto por todos. Utilizar o tambor de apoio para alguma coisa como, copos de cerveja, por exemplo, prática que até então não era aconselhada por umedecer e danificar a pele do tambor, posteriormente foi considerada um desrespeito às religiões afro. Ainda assim a crise não estava, e nem chegou a ser resolvida, os jovens não entraram num acordo majoritário do que poderia ou não ser feito com o maracatu.

Na época eu acreditava que não deveria haver crise nenhuma em relação à dimensão sagrada dos maracatus-nação, pois, como não éramos maracatus autênticos, mas sim um grupo de jovens brancos de classe média do sul do Brasil, em sua maioria católicos, protestantes ou ateus e que, faziam uma releitura de alguns aspectos da manifestação, não deveríamos nos preocupar com interdições de caráter religioso. Toda essa preocupação que se instaurou surgiu a partir do discurso de dois mestres que particularmente atribuíam muito valor a religiosidade nos maracatus-nação: Afonso Aguiar e Chacon Viana.

Mestre Afonso, foi muito reservado nas oficinas que ministrou, mas quando discursava acerca de sua nação, lembrava sempre do fundamento religioso que havia sido passado, de acordo com ele, pelo falecido Mestre Luís de França, ou seja, seu discurso possuía mais um caráter de compartilhamento de uma experiência e ponto de vista acerca da manifestação, sem que houvesse uma preocupação por parte dele para que estivéssemos de acordo com suas opiniões.

Já Chacon discursava de modo diferente; ele se mostrou uma pessoa muito extrovertida, inteligente, estudiosa, conservadora e também próxima de todos nós. Ele sabia falar “a nossa língua”, e, apesar de vir de uma classe mais humilde, conseguia dialogar muito bem com a classe média. Sendo assim, nos sentíamos muito a vontade de conversar com ele, sem aquele distanciamento e sentimento de “medo do desconhecido” que sentíamos por parte dos outros mestres. Do mesmo modo que nos sentíamos a vontade para perguntar o que

quiséssemos para Chacon, ele também se sentia a vontade para responder as nossas questões com muita riqueza de detalhes, e com sua opinião, já formada sobre os diferentes assuntos relacionados aos maracatus-nação. No entanto, sua opinião já estava tão bem fundamentada em sua mente que ele adotava um discurso que parecia ter a intenção de nos doutrinar, de nos instruir nos princípios de suas idéias.

Ocorreu então que, dentre os mestres que conhecemos, Chacon foi aquele que conquistou um número significativo de batuqueiros, ele nos revelou diversas coisas acerca de sua visão da história, religião, tradição, música, enfim, aspectos do fundamento do maracatu no qual ansiávamos para descobrir. Seu carisma foi tão grande que, entre os anos de 2007 e 2008, ele foi convidado a ministrar três oficinas de maracatu no sul, sendo duas em Curitiba, todas atraindo muitos batuqueiros<sup>3</sup>. O carisma de Chacon fez também com que muitos de meus colegas tomassem seu modelo de maracatu-nação como “o modelo de maracatu-nação”. Daí toda a preocupação de caráter religioso que surgia acerca de nossa apropriação dos maracatus-nação. Aquilo que antes era enxergado como brinquedo, passa a ser visto como parte das religiões afro-indo-brasileiras.

No início de 2008, cerca de 15 jovens participantes dos grupos percussivos de Curitiba, dentre eles eu, resolvem passar o carnaval no Recife, para conhecer os maracatus-nação “autênticos” de perto. Na hora de escolher onde ficaríamos ou, qual nação acompanharíamos com mais atenção, todos foram unânimes em optar pela Nação do Maracatu Porto Rico. Entramos em contato com Chacon e ele logo nos avisou que seria possivelmente perigoso nos hospedarmos fora da comunidade, tendo que realizar diversos deslocamentos ao longo da semana, portanto, ele conseguiu uma casa para alugarmos ao lado da sua na comunidade do Bode. Para que nossa vivência fosse a mais completa possível decidimos chegar à cidade um mês antes do início do carnaval, assim acompanharíamos os ensaios da nação, e talvez conseguíssemos desfilar como batuqueiros no desfile oficial<sup>4</sup>.

Cheguei ao Recife pela primeira vez na vida, com idéias pré-concebidas e romantizadas acerca do que era o maracatu-nação e como era realizada a cultura popular. Vindo de uma cidade segregada e elitizada como Curitiba, onde nunca tive convívio com comunidades de

---

<sup>3</sup> O Grupo Estrela Do Sul esteve presente na organização de duas das três oficinas.

<sup>4</sup> O desfile oficial refere-se ao desfile que ocorre no domingo de carnaval, parte do Concurso das Agremiações Carnavalescas promovido pela Prefeitura da Cidade do Recife.

baixa renda ou mesmo com pessoas afro-descendentes, é razoável imaginar que eu tivesse essa visão um tanto idealizada da cultura popular, ou mesmo da pobreza. Por isso, minha estadia no Maracatu Porto Rico em 2008 me revelou uma série de coisas.

A primeira coisa que me chamou a atenção na cidade, foi a quantidade de maracatus-nação. Existiam mais de vinte enquanto que no sul aprendíamos o baque de apenas cinco nações. Isso me fez perceber que havia algum tipo de disputa por espaços e visibilidade entre as nações, sendo assim, quis entender a princípio, o que fazia com que algumas nações fossem conhecidas em diversas partes do Brasil e outras não. Mais tarde, quis entender também porque meus colegas paranaenses, após terem visto a diversidade de nações continuaram chamando as mesmas quatro nações para ministrarem oficinas no sul em 2008, 2009 e 2010.

A segunda coisa que me chamou a atenção foi a “humanidade” presente nos maracatuzeiros da Nação Porto Rico. Quando utilizo a palavra humanidade, quero dizer que essas pessoas eram reais, e não estereótipos de seres humildes que vivem outra lógica, que se isolam da sociedade mais ampla para preservar uma cultura ancestral unicamente por amor à causa. A Nação Porto Rico é um grupo social como qualquer outro, com festas, amizades, solidariedade e também brigas, discussões, disputas internas e externas e articulação constante com as demandas e valores da sociedade mais ampla. Ainda assim, apesar das tensões presentes dentro do grupo, a devoção que os maracatuzeiros tinham pela Nação Porto Rico foi o que mais me marcou. Percebi que o maracatu tinha uma importância central na vida daquelas pessoas, e que, por meio das atividades da nação, tais como festas, ensaios, confecção de instrumentos e adereços e eventos religiosos, as pessoas se mantinham unidas em torno de um mesmo ideal. Foi então que surgiu o interesse de compreender o que era determinante para que aquelas pessoas se reconhecessem como parte de um mesmo grupo, o que gerava aquela coesão, aquela identidade comum.

Minha ida e a de meus colegas para Recife foi com fins, principalmente, de entretenimento e aprendizagem da parte percussiva da Nação Porto Rico. Porém, eu, que já havia cursado um ano de Ciências Sociais na Universidade Federal do Paraná, não pude deixar de observar outras questões que ao fim me auxiliariam a construir um projeto de pesquisa acadêmica. Em janeiro de 2009, retornei à comunidade do Bode para passar mais um carnaval como batuqueira da Nação Porto Rico, com a diferença que, além de batuqueira, naquele momento eu já era também pesquisadora, mestranda em Antropologia.

## **2. A dupla inserção como pesquisadora e batuqueira: riscos e facilidades**

Após o período do carnaval, continuei residindo no Bode durante o ano de 2009, apesar dos riscos que tal escolha representava. A escolha foi realizada, primeiramente por um receio que tive de, não ser capaz de compreender, ou mesmo de ter subsídios ou argumentos o suficiente para abordar o problema de pesquisa que eu mesma havia proposto. Diante da subjetividade do tema a ser estudado, acreditei que morar dentro do campo seria uma garantia a mais de que nada escaparia a meus olhos. Hoje entendo que essa vivência em campo, não garante necessariamente uma compreensão maior do universo a ser estudado. Como mencionei, estar dentro do campo, participando das atividades do grupo como se fosse uma “nativa”, apresenta também alguns riscos.

O risco maior seria o de me envolver emocionalmente com o objeto de estudo e os maracatuzeiros de tal maneira, que não conseguisse manter o distanciamento suficiente para levantar as questões e observar os problemas de pesquisa, com a neutralidade e objetividade almejadas na construção de um conhecimento científico (Malinowski, 1978). De fato, alguns antropólogos clássicos, acreditavam que o antropólogo deveria “apresentar-se como um autêntico observador científico que cruzava barreiras culturais ao mesmo tempo em que conservava um afastamento heróico, e que reportava os fatos numa linguagem objetiva” (Kuper, 2002, p. 266). Na contramão desse movimento de uma incessante busca pela objetividade na construção do conhecimento científico, observa-se uma série de intelectuais que encaram a objetividade total como uma utopia.

Em seus estudos, o antropólogo Bruno Latour (1994; 1997) defende a idéia de que a ruptura entre categorias como natureza e cultura, que teriam marcado o início da modernidade, nunca existiu. Desde modo, ele afirma que “jamais fomos modernos”, porque jamais fomos capazes de operar a ruptura dessas categorias, assim como não existe ruptura total entre sujeito e objeto, passado e presente, observador e observado, ciência e mito, dentre outras possibilidades<sup>5</sup>. Deste modo, os objetos de estudo das diversas ciências são híbridos de diferentes categorias, e não puros. Sendo assim, ele argumenta que a ciência que se entende como objetiva e neutra, purifica seus objetos, escondendo todas as controvérsias que podem surgir ao longo da pesquisa, no intuito de obter legitimidade para as descobertas e resultados

---

<sup>5</sup> Agradeço a minha orientadora, Maria Aparecida Lopes Nogueira que, durante suas aulas no PPGA/UFPE, apresentou um leque das diversas possibilidades de interpretação da obra de Bruno Latour.

obtidos. Portanto compreende-se que, a objetividade e neutralidade científica são meras ilusões.

O real não é puro ou mesmo estático, ele é contaminado por uma série de elementos que se relacionam e se modificam ininterruptamente, deste modo, sempre haverá algo que não conseguiremos apreender, por isso a ciência é um conhecimento aproximado e não uma apreensão total do real; o conhecimento será sempre parcial e inacabado, nunca completo (Bachelard, 2004). Por esta razão, o conhecimento está sujeito, e se compõe, de um processo sucessivo de refinamentos e retificações. Isso explica a limitação com que os trabalhos científicos, inclusive no campo da Antropologia precisam lidar. A presente pesquisa não foi capaz de lidar com todas as possibilidades de questões a serem abordadas, sendo um trabalho aberto, logo sujeito a questionamentos e retificações.

Dentro de sua teoria, Gaston Bachelard defende a objetividade e racionalidade, mas não nega a existência da subjetividade; a objetividade é aquela que incorpora a subjetividade. Assim como Latour, Bachelard também não nega a presença das incertezas, do acaso e das controvérsias nos dados empíricos; eles fazem parte do real e tem muito a revelar sobre o problema pesquisado. Latour se debruça sobre as controvérsias por acreditar que elas envolvem a busca de uma simetria no campo de pesquisa, no caso deste estudo, uma simetria entre pesquisador e pesquisado. O antropólogo reconhece que a concretização dessa simetria, assim como a concretização de uma objetividade, é uma utopia, que, no entanto, jamais deve ser desconsiderada ao longo do processo de pesquisa. Latour critica as relações, geralmente desiguais, existentes em campo quando o “outro” é geralmente visto como inferior. A problemática da postura do cientista social, mais especificamente do etnógrafo, já foi abordada por outros teóricos como, por exemplo, James Clifford.

Em sua obra *A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX* (1998), Clifford traça a formação e desintegração da autoridade etnográfica na Antropologia Social do século XX, historicizando a legitimação da etnografia como ciência. Após estabelecer algumas críticas a modelos defendidos por Bronislaw Malinowski, Evans Pritchard, Clifford Geertz dentre outros, que considera como modelos que utilizam diferentes estratégias para compor uma autoridade etnográfica e legitimar o conhecimento produzido, Clifford sugere que, a etnografia, deveria representar uma variedade de vozes discordantes, sem jamais essencializar um povo ou modo de vida. Deste modo, ele zela por uma etnografia que de conta de incluir não só a voz do etnógrafo, como também a voz das pessoas do grupo

estudado em sua variedade de pontos de vista. Por trás desse pensamento está enraizada também, a idéia de que a realidade não é estática e de que existem controvérsias dentro do campo de estudo. Portanto, mais uma vez a objetividade absoluta é posta em cheque.

Por esta razão, entrei em campo sabendo que minha pesquisa estava irremediavelmente intermediada pela minha subjetividade, o que não significaria que eu deveria deixar a objetividade de lado; a estratégia seria a de pesquisar buscando o equilíbrio entre essas duas dimensões. Ao longo do processo de pesquisa, aprendi também que, por mais que eu estivesse infiltrada na Nação Porto Rico, eu jamais me tornaria uma “nativa”, alguém de dentro. Nada jamais poderia operar uma ruptura entre minha condição de mulher branca<sup>6</sup> da classe média, nascida e criada no sul do Brasil, num contexto individualista, da condição, um tanto provisória de batuqueira da Nação Porto Rico. Por mais que eu tomasse parte no batuque e residisse na comunidade, eu sempre seria “de fora”; as diferenças culturais existentes entre mim e os maracatuzeiros da nação são em sua maioria irreparáveis.

Essas questões, de fato impediram que eu me tornasse “de dentro”, mas não impediam que meu grau de envolvimento com o grupo pudesse trazer problemas de ordem emocional e ética no meu trajeto de pesquisadora, o que realmente, por vezes ocorreu. Ainda assim, minha dupla inserção de batuqueira e pesquisadora em campo, trouxe uma série de facilidades para o andamento da pesquisa.

A vivência que obtive junto da nação no carnaval de 2008, fez com que eu tivesse familiaridade com o objeto da pesquisa e que conquistasse a simpatia e confiança de alguns maracatuzeiros. Em 2008, eu participei das atividades do maracatu, tirei fotos, conversei com diversas pessoas do grupo e me diverti como pude. Entre os carnavais de 2009 e 2010, adotei a mesma postura. Continuei participando das atividades do maracatu, como apresentações, ensaios, oficinas e cerimônias religiosas, ajudei na confecção de fantasias e adereços para o carnaval de 2010 e continuei conversando bastante com todos. No entanto, já não estava lá apenas como batuqueira, eu era também pesquisadora, portanto, meu olhar já estava mais atento e apurado, direcionado as questões de interesse da pesquisa.

Deixei claro para os maracatuzeiros da nação que, ao mesmo tempo em que participava das atividades do grupo, eu realizava uma pesquisa de caráter acadêmico, mas a maioria deles,

---

<sup>6</sup> Utilizo constantemente o adjetivo “branco” para definir as pessoas de classe média ao longo dessa dissertação por acreditar que a questão da cor da pele, por ser carregada de carga simbólica, não deve ser ignorada para contrapor os batuqueiros da classe média com aqueles em sua imensa maioria afro-descendentes pertencentes às comunidades onde se localizam as nações.

inclusive Chacon por um bom tempo, simplesmente ignoraram minha condição de pesquisadora e continuaram me tratando e agindo, com a mesma espontaneidade do ano anterior. Isso para mim foi um ganho, pois eu poderia realizar meu estudo a vontade, observando o comportamento dos maracatuzeiros sem ter a preocupação de que ele estaria sendo influenciado pela minha presença de pesquisadora. Eu era vista como apenas mais uma batuqueira da classe média.

Essa longa vivência que tive em campo, foi crucial também para que eu pudesse perceber atitudes e sentidos que nem sempre são expressos pela comunicação oral. O silêncio ou mesmo o não dito tem muito a revelar sobre os valores de um grupo social. Acredito que, se tivesse optado por realizar visitas a campo ao invés dessa vivência mais intensa, eu não conseguiria visualizar e possuir, o grau de compreensão que tive de uma série de questões; ao mesmo tempo teria enfrentado mais resistência ao realizar as entrevistas semi-estruturadas com os maracatuzeiros.

No terceiro semestre de minha pesquisa (primeiro semestre de 2010), comecei a realizar as entrevistas semi estruturadas com as pessoas do grupo. Até então, eu havia apenas participado das atividades, realizando registros em vídeo e foto, além de estabelecer uma série de conversas informais e escrever minhas impressões no diário de campo. Foi somente após um ano de estudo e de convívio com a nação, que tive mais clareza a respeito do que deveria ser perguntado. Foi neste momento, que alguns maracatuzeiros perceberam a concretude de minha pesquisa. Mesmo assim fui recebida em suas casas com boa vontade, muitos demonstraram confiança em mim a ponto de, revelarem suas mágoas e discordâncias em relação a alguns aspectos da Nação Porto Rico. Sou eternamente grata pela gentileza e confiança que recebi desses maracatuzeiros. Nos seis meses que reservei às entrevistas semi-estruturadas, gravei depoimento de cinquenta maracatuzeiros sendo 75% pertencentes ao batuque e 25% a corte e apoio. Por estas razões, acredito que minha dupla inserção em campo trouxe mais aspectos positivos que negativos para o andamento da pesquisa.

### **3. Identidade, religiosidade, mito e tradição.**

Como já esclareci, o objetivo principal de minha pesquisa era o de compreender o que era determinante para que os maracatuzeiros da Nação Porto Rico se sentissem parte de um mesmo grupo. Para compreender de que modo se construía a identidade do grupo, procurei observar, como o grupo se organizava, os valores que mais eram afirmados, e, por fim, as

particularidades que a Nação Porto Rico possuía se comparada as outras nações. Optei por aprofundar na questão da religiosidade, dos mitos e da tradição dentro do grupo. Como será observado ao longo da dissertação, a tradição na referida nação é de extrema importância, articulando com a religiosidade e os mitos para se afirmar e sustentar os valores do grupo.

Deste modo a dissertação está dividida da seguinte maneira:

No primeiro capítulo procuro contextualizar o objeto de pesquisa. Para isso, faço um pequeno esboço de como os maracatus-nação eram realizados no passado, sob a ótica de alguns intelectuais do início do século XX como César Guerra-Peixe e Katarina Real. Dentro disso, discorro sobre como os maracatus estiveram sob uma suposta ameaça de desaparecimento em meados do século XX, até sua ascensão e visibilidade conquistada no fim dos anos 1990. Procuro compreender as causas dessa possível ameaça de extinção até o que favoreceu o seu ressurgimento e fortalecimento, apresentando alguns indícios que possam ter contribuído para a atual visibilidade dos maracatus-nação.

Após a breve explanação da atual situação dos maracatus-nação em Pernambuco, adentro no contexto da Nação Porto Rico. Sendo assim, apresento como se deu a formação da nação desde a época em que se concentra nas mãos de D. Elda, ou seja, desde 1980. Procurei descrever sua organização e principais características na década de 1980 e 1990, quando o batuque tinha como responsável o Mestre Jaime, até o momento em que passou para as mãos do Mestre Chacon, até os dias de hoje. Deste modo, com um panorama geral de como se organiza a Nação Porto Rico atualmente, fica mais fácil adentrar nas suas particularidades como, por exemplo, a religiosidade.

O segundo capítulo, foi reservado a essa questão e também, a análise dos símbolos articulados dentro da nação. Primeiramente, realizo um resumo de algumas teorias defendidas por Émile Durkheim em *As Formas Elementares da Vida Religiosa* (1996), e destaco entre elas o conceito de “sagrado” definido pelo autor, por acreditar que ele é adequado para se compreender a dimensão religiosa nos maracatus-nação, e, mais especificamente, na Nação Porto Rico. Em seguida, descrevo de que modo, ou seja, em quais comportamentos e celebrações, a dimensão sagrada é expressa na nação estudada. Dentro disso, observo como alguns eventos como a obrigação religiosa, realizada antes do carnaval, e o desfile oficial, organizado pela Prefeitura da Cidade do Recife, são situações onde o sagrado se revela e onde uma série de símbolos, que colaboram para a construção e afirmação dessa dimensão sagrada, são articulados. Por esta razão, analiso esses eventos sob a ótica das teorias de rituais e

simbolismos apresentadas por Victor Turner em *O Processo Ritual* (1974) e *Florestas de Símbolos* (2005).

No terceiro capítulo, me concentro nas questões de mito e tradição na Nação Porto Rico. Primeiramente, exploro a história da nação desde sua suposta fundação em 1916, até os dias de hoje. Apresento a história relatada por pessoas diferentes, e as controvérsias que ela apresenta. Problematizo a questão da continuidade dentro dessa narrativa, sendo que, a referida nação, com o nome de “Porto Rico” já existiu em diferentes bairros e pertenceu a diferentes grupos sociais, já tendo possuído inclusive uma série de grupos homônimos. Deste modo, questiono até que ponto a atual Nação Porto Rico, consegue reivindicar uma continuidade com as nações homônimas anteriores a ela.

A partir disso, analiso como a versão da narrativa de origem da nação, contribui para a construção da identidade do grupo, situando seus indivíduos no mundo e contribuindo para sua organização. Sendo assim, acredito que a narrativa do grupo, pode ser compreendida como sendo um mito de origem para os maracatuzeiros da nação. Em seguida, explico a maneira como esse mito pode ser inserido numa tradição e quais as conseqüências disso. Ao fim do capítulo, concluo que tanto a religiosidade quanto a história, ou mitos fundadores da nação, contribuem para sustentar a questão da tradição no grupo e a justificar e amparar certas escolhas; escolhas que se refletem na organização social do grupo, como hierarquia e papéis atribuídos aos indivíduos.

Por fim, analiso como a tradição, expressa pela religiosidade e mitos, articula com as demandas da sociedade mais ampla, que passou a enxergar, as culturas populares como um chamariz para o turismo e como mais um produto a ser consumido por outras classes sociais. Concluo o capítulo, tentando compreender, como a articulação com a sociedade mais ampla interfere na organização social do grupo e que tipo de tensões e controvérsias surgem a partir disso.

Mais do que respostas, essa dissertação levanta questões, deixando o caminho aberto para refinamentos, interpretações e retificações.

## Capítulo 1 – CONTEXTUALIZANDO O OBJETO DE PESQUISA

### 1. Os Maracatus-Nação Pernambucanos: do quase desaparecimento à ascensão

O maracatu de baque virado, atualmente é uma manifestação cultural com forte presença no estado de Pernambuco, principalmente nas cidades de Recife, Olinda e região metropolitana. No entanto, houve época em que a maioria dos estudiosos da cultura popular, acreditaram que a manifestação estaria fadada ao desaparecimento (Costa, 1974; Guerra-Peixe, 1980; Real, 1990)<sup>7</sup>. Essa afirmação se baseava no fato desses estudiosos acreditarem que tal prática cultural, estivesse destituída de seu sentido original, logo se trataria de uma sobrevivência cultural nos moldes elaborados pelo antropólogo evolucionista Tylor (Lima; Guillen, 2007). Muitos folcloristas e intelectuais interessados nesse assunto, entendiam que os maracatus-nação tiveram sua origem nas festas de coroação dos reis do Congo (Costa, 1974; Guerra-Peixe, 1980; Real, 1990; Estevez, 2008, p.25). A coroação desses reis ocorria em diversas partes do Brasil escravista, onde os escravos se reuniam em irmandades e coroavam um rei negro, que servia de liderança para os escravos, intermediando as negociações deles com os senhores. Em Pernambuco, essas coroações, seriam seguidas de um cortejo com música, que se aproximava do cortejo dos maracatus que são conhecidos hoje; com a abolição da escravidão, a coroação dos Reis do Congo teria perdido seu sentido, o que não haveria impedido que os negros continuassem com a parte festiva da cerimônia, que seria o maracatu (Costa, 1974; Guerra-Peixe, 1980; Real, 1990).

A versão apresentada por esses renomados intelectuais foi aceita pela academia por muito tempo, até ser contestada por alguns estudiosos, como o historiador e maracatuzeiro Ivaldo Marciano de França Lima (2005), que em sua pesquisa, descobriu evidências de que os maracatus ao longo do século XIX tiveram uma existência contemporânea e independente das coroações<sup>8</sup>. É preciso levar em consideração também que, a descrição encontrada sobre os maracatus nos jornais e documentos do século XIX é muito precária, portanto, não se pode ter a certeza de que o que era descrito como maracatu na época, é a mesma coisa que é se observa

---

<sup>7</sup> A referências dessas obras contidas nessa dissertação são de edições mais recentes, as datas de publicação das primeiras edições são Costa, 1908; Guerra-Peixe, 1955; Real, 1966.

<sup>8</sup> Para maiores informações sobre as Coroações dos Reis do Congo ver: SOUZA, Marina de Mello e. *Reis Negros no Brasil Escravista*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

hoje. Em sua pesquisa, França Lima encontrou semelhanças do maracatu-nação de hoje com outras manifestações populares, como a já extinta Aruenda e também com o Auto das Pretinhas do Congo de Carne de Vaca, de Goiana. Por se tratar de uma manifestação cultural em constante mutação e ressignificação, a identificação das origens dos maracatus-nação é problemática. Mais do que um problema de pesquisa, a discussão sobre a origem dos maracatus-nação é tema central do discurso dos mestres e praticantes; isto ocorre, porque a tradição é uma categoria extremamente valorizada, não só pelos maracatuzeiros, como também pelas autoridades responsáveis pelas políticas culturais em Recife, Olinda e região metropolitana. Quanto mais tradicional for o grupo, maior legitimidade e prestígio ele terá perante os outros grupos e a sociedade mais ampla.

A precariedade das descrições dos maracatus-nação não só nos jornais e documentos do século XVIII e XIX, como também nas obras de alguns folcloristas do século XX, tem muito a nos revelar. A princípio, a pesquisa da cultura elaborada pelas classes subalternas não necessitava do mesmo rigor metodológico que as da cultura tida como erudita (Lima, 2005; Carvalho, 2007), as referidas culturas a princípio não tinham o mesmo valor. Nesse sentido, em muitas dessas obras, a descrição das manifestações é realizada sem mencionar o nome do grupo observado, seu local ou o nome das pessoas com quem os autores conversaram. Isso dava a impressão de que os grupos de maracatus eram homogêneos, que não existiam particularidades em cada um deles e ainda revelava a crença de que, a cultura popular se tratava de algo espontâneo, o que retirava dos praticantes toda a capacidade de elaboração estética e artística. Nesse sentido, os populares estariam “repetindo uma tradição por uma força de costume e hábito sem que houvesse interação da tradição com os significados de quem exerce tal prática” (Lima, 2005, p56). Como será observado nos capítulos adiante, a tradição não é mera repetição de hábitos por força de costume, mas ela permite o movimento, dialoga com as mudanças e é constantemente ressignificada pelos atores sociais, de acordo com suas necessidades e interesses (Balandier, 1997).

Se hoje a cultura popular é vista como assunto relevante para a academia e caiu no gosto das classes mais abastadas, não só como objeto de estudo, como também de lazer e consumo, no passado ela não era tão prestigiada assim. Estudiosos como Pereira da Costa (1974), a antropóloga Katarina Real (1990) e o maestro Guerra-Peixe (1980) se demonstravam preocupados com a diminuição do número de nações de maracatu, do início

até meados do século XX. De fato, comparado ao número de grupos que obtiveram licença para desfilar nas ruas, no período do carnaval no fim do século XIX e início do XX, a quantidade de grupos, considerados autênticos maracatus-nação, existentes em meados da década de 60 era mínimo, não passando de cinco (Lima, 2005; Real, 1990). É preciso compreender, quais fatores contribuíram para a diminuição dos grupos para, posteriormente, compreender o que fez com que eles ressurgissem com tanta força, a partir da década de 80 e estivessem já consolidados nesse início de século XXI.

Em suas obras, Pereira da Costa (1974) e Katarina Real (1990), demonstravam a idéia de que existiria um modelo autêntico de maracatu-nação, aquele modelo proveniente dos escravos africanos que participavam da manifestação desde seus primórdios. Para eles, esse modelo dialogava com o contexto social da época, no caso a escravidão e as coroações dos reis do Congo e, portanto, num país onde o contexto já não era mais o mesmo, onde os negros já estavam libertos, a prática do maracatu perdera o seu sentido original, não havendo mais razão de existir da maneira como era praticada e logo seria “deturpada”, perdendo seus moldes originais e, por fim, se extinguindo. Eles acreditavam também que, nesse novo contexto social de Brasil república não escravocrata, os negros acabariam imitando os costumes dos brancos e se esqueceriam de suas manifestações culturais.

Nesse discurso é possível observar duas idéias interessantes; a primeira delas é a de um congelamento das práticas culturais, uma vez que esses autores definem um certo modelo de maracatu como sendo autêntico e encaram qualquer tipo de inovação ou mudança nesse modelo como sendo uma descaracterização da manifestação cultural. Há muito tempo que a Antropologia e mesmo a História, entendem que a cultura é algo dinâmico, construída por homens, sendo ressignificada ao longo do tempo. Outra idéia interessante a ser percebida no discurso desses intelectuais, é a crença de que os maracatus-nação desapareceriam, porque os negros cada vez mais, passariam a imitar os costumes dos brancos; é preciso salientar que, por trás disso, está a ideologia da supremacia racial branca, tão presente no Brasil do fim do século XIX e início do XX (Rodrigues, 1977; Schwarcz, 1993; Skidmore, 1976; Ventura, 1991).

No fim do século XIX, com a abolição da escravidão, a proclamação da república, enfim, com o corte que ligava o Brasil com sua ex-metrópole Portugal, surge a necessidade da construção de uma identidade nacional, identidade essa que se espelhava nos modelos de

civilização europeus. Nesse contexto, surgiu uma série de teorias que dessem conta de explicar o suposto atraso em que o Brasil se encontrava se comparado com as potências européias, sendo que a maioria dessas teorias atribuía à composição racial do país a culpa pelo atraso (Schwarcz, 1993). Essas teorias, tiveram influência do pensamento positivista, que via o progresso como uma meta a ser alcançada, e do pensamento evolucionista, que acreditava na superioridade de algumas raças sobre outras e que via na civilização européia, o ápice da escala de evolução humana.

Dentro dessas teorias, existia a concepção de que a raça branca, logo seus costumes e práticas culturais, eram superiores e que deveria haver um esforço para que os costumes “bárbaros e selvagens” dos negros e índios, fossem abolidos. Alguns estudiosos que debateram o tema, acreditavam que através da miscigenação a raça branca acabaria prevalecendo por uma questão de seleção natural, ou seja, viam a miscigenação como algo a ser estimulado para se alcançar o branqueamento da nação. Outros encaravam a miscigenação como uma degeneração que deveria ser evitada, devendo o país, assim buscar o branqueamento, por outros meios. O que interessa nessa história, é perceber que nesse contexto, tudo o que era pertencente à cultura negra e indígena era mal visto, era encarado como atraso e como uma ameaça ao projeto civilizatório nacional. Os maracatus-nação com certeza não escaparam a essa lógica, basta ver nas notícias dos jornais pernambucanos do século XIX e início do XX durante o período do carnaval, onde o enfoque eram os bailes que aconteciam nos clubes, voltados para as elites, enquanto que aos maracatus, restava apenas a divulgação da lista dos grupos que haviam obtido licença para desfilarem nas ruas naquele período (Lima, 2005).

Deste modo, o que haveria contribuído para a diminuição do número das nações de maracatu, não seria a suposta superioridade da raça branca ou a perda de sentido da existência da manifestação, uma vez que novos sentidos são atribuídos às práticas culturais no cotidiano, mas sim, toda uma ideologia que buscava inferiorizar e extinguir tais práticas que não condiziam com a imagem de civilização desejada na época. Guerra-Peixe (1980) enfatiza que no período de sua pesquisa, as agremiações passavam por sérias dificuldades para a obtenção de recursos para confecção de instrumentos, fantasias dentre outras coisas, o que também indica uma desvalorização das culturas populares por parte da sociedade mais ampla.

Ainda assim, é preciso alertar para outros fatores que possam ter contribuído para a diminuição dos grupos. Não se pode esquecer, por exemplo, da perseguição que as religiões afro-indo-brasileiras sofreram no Brasil império e também no período republicano, onde foram “oficialmente criminalizadas por serem entendidas como exercício ilegal da medicina, curandeirismo e prática de magia” (Lima, 2005, p. 102). É possível encontrar em jornais da época, notícias sobre terreiros que foram fechados por força policial, como é o caso do famoso terreiro da Baiana do Pina, que teve seus artefatos confiscados em 1927 (Lima, 2005; Pereira, 1990). Na década de 30, a perseguição se intensificou com a criação do Serviço de Higiene Mental, que perseguia os terreiros ligados ao catimbó ou jurema sendo mais tolerante com os terreiros que só faziam culto aos orixás, que eram vistos como puros e legítimos. Como a maioria dos terreiros tinha algum tipo de ligação, mais ou menos estreita, com a jurema, acabou que eram poucos os terreiros que escapavam ao confisco. Era muito comum que pais e mães de santo convidassem as autoridades para conhecerem seus toques, no intuito de mostrar que se tratavam unicamente de culto aos orixás, assim como era comum a denúncia de um terreiro sobre outro com acusações de prática de catimbó (Lima, 2005; 2008).

Com o início do Estado Novo e a chegada de Agamenon Magalhães ao governo de Pernambuco, a perseguição se tornou mais intensa ainda proibindo qualquer tipo de religiosidade afro-indo-brasileira. Como estratégia para continuarem com suas práticas religiosas, muitos filhos de santo passaram a realizar seus cultos nas sedes das nações de maracatu. Deste modo, durante os ensaios eram realizadas consultas, giras e oferendas às entidades cultuadas. No entanto, o misto de brincadeira e religião que existia (e ainda existe) dentro dos maracatus, despertou desconfiança e fez com que muitas sedes fossem surpreendidas com visitas dos representantes dos órgãos repressores, o que dificultava a existência não só dos cultos como também pode-se imaginar, dos próprios maracatus.

Todos esses fatos revelam que até então na sociedade recifense havia uma visão negativa em relação à cultura negra (Lima; Guillen, 2007). No entanto, do mesmo modo que houve diversos fatores que criaram um clima desfavorável à existência dos grupos de cultura popular, ainda na década de 30, observou-se os primórdios do surgimento de um clima que mais além seria favorável a existência desses mesmos grupos. Nessa década, mais especificamente em 1933, foi publicado o livro *Casa Grande e Senzala* do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre. Apesar das inúmeras críticas direcionadas a obra do referido

autor, dentre elas a que diz respeito à propagação da falsa idéia de uma democracia racial no Brasil, não se pode negar que Freyre foi um dos primeiros intelectuais a ver a composição étnica do Brasil por uma perspectiva mais positiva, fazendo um elogio a idéia de miscigenação e valorizando os aspectos populares da cultura nacional.

Essa valorização apareceu também no discurso dos modernistas, que passaram a colocar a cultura popular e a identidade nacional como assuntos relevantes para a academia (Lima; Guillen, 2007, p32). Mário de Andrade, que realizou sua missão folclórica em 1938, havia dito que o verdadeiro Brasil só seria encontrado junto dos brasileiros. É interessante salientar que uma das manifestações estudadas pelo escritor foram os maracatus pernambucanos.

Já na década de 50 o maestro Guerra-Peixe publica *Maracatus do Recife* (1955), obra dedicada aos maracatus de baque solto e baque virado, descrevendo seus aspectos culturais e musicais e realizando a transcrição da música dos maracatus para a música erudita. O livro *O Folclore no Carnaval do Recife* (1966)<sup>9</sup> da antropóloga Katarina Real, foi mais uma obra a contemplar os maracatus-nação, tentando dar conta de discutir suas origens e tradição. Apesar de ambas as obras terem surgido no período em que as nações de maracatu estavam desaparecendo, e de inclusive apresentarem uma preocupação com a possível extinção da manifestação, elas sem dúvida abriram caminho para que os maracatus obtivessem uma imagem mais positiva perante a sociedade mais ampla. A importância dessas obras é muito grande sendo que ainda hoje muitos grupos consultam-nas na tentativa de compreender sua história e na busca de legitimação para sua nação.

Outro fato que não pode ser desconsiderado para se entender o processo de valorização dos maracatus-nação é a criação no início da década de 60 da famosa “Noite dos Tambores Silenciosos”, realizada no Pátio do Terço. O principal articulador desse evento foi o jornalista Paulo Viana, um dos mediadores culturais da época que se esforçavam para impedir que as manifestações culturais afro fossem extintas. Na época a abertura do evento foi realizada com o encontro da legendária Dona Santa, rainha do não menos famoso Maracatu Elefante com as “tias” Sinhá e Iaiá, importantes carnavalescas daquele período; as três senhoras eram consideradas pelo jornalista como sendo as últimas remanescentes africanas da cidade. O

---

<sup>9</sup> As datas das obras de Guerra-Peixe e Real aqui referidas são de sua primeira edição.

evento existe até hoje e é uma das atrações mais concorridas do carnaval recifense. Ao longo dos anos a Noite dos Tambores Silenciosos foi sendo ressignificada pelos maracatuzeiros e transformada em uma cerimônia de forte conotação religiosa voltada para a celebração dos eguns (espírito dos ancestrais) (Lima; Guillen, 2007).

Outros fatores mais abrangentes a nível mundial também contribuíram para o surgimento de um clima favorável a consolidação dos maracatus-nação; é o caso da ascensão da indústria cultural, ocorrida na década de 70. A partir desse momento a cultura passou a ser compreendida como algo vendável, ou seja, como mais um produto a ser consumido (Carvalho, 2004). Nesse contexto é que surge o termo “cultura de massa” que seria aquele tipo de cultura feita para ser consumida, produzida para fins de mercado. Alguns estudiosos chegaram a prever que a cultura de massa acabaria com o espaço da cultura popular. O caso dos maracatus-nação não segue a previsão, pois, mesmo hoje, eles não atingiram um contingente tão grande de consumidores a ponto de serem considerados como cultura de massa mas, como será visto mais adiante, eles não ignoraram essa lógica da indústria cultural, e tentam conquistar seu espaço no mercado também.

Nos anos 80 observou-se na cidade do Recife o ressurgimento de algumas nações de maracatu que haviam sido extintas. Um desses ressurgimentos diz respeito à Nação Elefante que havia encerrado suas atividades em 1962 com a morte de sua rainha, Dona Santa, e que ressurgiu em 1986 nas mãos de D. Madalena que se tornara rainha da nação na nova formação. A restauração do referido grupo teve o apoio de diversas autoridades locais e de intelectuais como Gilberto Freyre. O apoio a diversos grupos de cultura afro, também foi dado pelos militantes do Movimento Negro Unificado, que tomaram parte nos maracatus Elefante e Leão Coroado. A militância do MNU foi muito importante no sentido de repensar e valorizar a cultura afro-brasileira (Lima; Guillen, 2007)<sup>10</sup>.

Já no fim da década e início dos anos 90 surgem movimentos culturais que buscaram valorizar os símbolos pernambucanos dentre eles os maracatus.

Em 1989 um grupo de jovens provenientes da classe média funda o Maracatu Nação Pernambuco, grupo que trabalha com elementos percussivos e performáticos dos maracatus-

---

<sup>10</sup> A participação do MNU no Maracatu Leão Coroado de Luís de França também está registrado em documentário realizado entre janeiro e março de 1987 com roteiro de Raul Lody e direção de Wagner Simões. Disponível em: <http://video.google.com/videoplay?docid=-8142121220796768253#>

nação tradicionais e que conseguiu divulgar a manifestação para outras classes sociais que antes não lhes dava atenção. O grupo obteve relativo sucesso chegando a realizar viagens à Europa. É preciso também salientar a contribuição do movimento Mangue Beat, já na década de 90, e seu mais famoso representante Chico Science e a Nação Zumbi que ao misturarem elementos de manifestações populares como o coco, a ciranda e o maracatu ao som do rock ficaram conhecidos no Brasil inteiro, contribuindo para que pessoas de outras regiões ouvissem falar desse “tal de maracatu”<sup>11</sup>. Os dois grupos contribuíram efetivamente para a aceitação, inserção e principalmente apropriação dos maracatus-nação por parte da classe média. (Lima; Guillen, 2007)

Ainda nos anos 90 houve um surgimento de diversas nações de maracatu novas como as nações Encanto do Dendê, Leão da Campina e Nação de Luanda (1997) assim como as nações Encanto da Alegria e Axé da Lua (1998), (Lima, 2005).

Nesse processo surgiram também alguns grupos percussivos ou “maracatus estilizados” que, como já foi abordado na introdução deste trabalho, são grupos que tocam a parte percussiva do maracatu e executam sua dança sem possuir o vínculo com as religiões afro-indo-brasileiras, vínculo esse que atualmente é característico dos maracatus-nação. Esses grupos são constituídos majoritariamente por pessoas brancas de classe média que se reúnem em locais centrais de Recife ou Olinda para ensaiarem, ou seja, eles se diferenciam também dos maracatus-nação por não possuírem vínculos específicos com alguma comunidade.

Por fim, não é possível deixar de abordar o último fator importante que contribuiu para o atual cenário em que se encontram a cultura popular e os maracatus-nação do Recife: a criação do Carnaval Multicultural do Recife. O referido modelo de carnaval teve início em 2001, primeiro ano do mandato do prefeito João Paulo do PT, e fez com que os maracatus-nação disputassem, de igual para igual, espaços com o frevo, que até então era o “carro-chefe” do carnaval pernambucano. Como já mencionado anteriormente o frevo, apesar de sua hegemonia como ritmo símbolo de Pernambuco, já disputou espaço no período do carnaval

---

<sup>11</sup> Para mais informações acerca do movimento manguebeat ver: VARGAS, Herom. *Hibridismos Musicais de Chico Science e Nação Zumbi*. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2007.

com as escolas de samba nas décadas de 70 e 80 e com a *axé music* nos anos 90 (Lima, 2009, p. 110).<sup>12</sup>

O maracatu-nação até então jamais representara ameaça. Deste modo, salienta-se que até o ano de 2001 o foco do carnaval eram os bailes realizados nos clubes onde o ritmo principal era o frevo, as orquestras de frevo nas ruas e os trios elétricos com enfoque na *axé music*. As agremiações carnavalescas tais como, caboclinhos, ursos, bois, maracatus de orquestra e maracatus-nação realizavam seus desfiles nas ruas e competiam pelos títulos de campeões, mas não tinham a mesma visibilidade que o frevo e os outros ritmos mencionados. Além disso, o carnaval anterior ao modelo instaurado pelo mandato de João Paulo era mais centralizado, não sendo assim estimuladas as festas no âmbito das comunidades, ou seja, quem quisesse usufruir do carnaval oficial da cidade deveria se deslocar para as regiões centrais ou pagar para participar dos bailes nos clubes<sup>13</sup>.

O *release* do Carnaval Multicultural 2010, disponível no site oficial do carnaval do Recife<sup>14</sup>, diz que o objetivo da festa é:

“oferecer a população do Recife e visitantes de todo país e do mundo uma programação artística que envolve uma grande diversidade de ritmos calcada na transversalidade e multiculturalidade”

O carnaval é ainda descrito como sendo:

“democrático, popular e diversificado; totalmente descentralizado com pólos de animação espalhados por toda a cidade, a festa leva possibilidades iguais de diversão e lazer para todos, com conforto, segurança e comodidade. São espetáculos gratuitos e de alta qualidade, seja nas apresentações de agremiações carnavalescas, seja nos shows de palco com artistas e orquestras”.

Percebe-se com essa citação, que a intenção que esse modelo de carnaval tem é de proporcionar espaço a diversos ritmos e dar acesso a diversão a todos, visto que os eventos

---

<sup>12</sup> Para um estudo mais aprofundado e detalhado da história do carnaval recifense ver: LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000)*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da UFF, 2010.

<sup>13</sup> Agradeço a Jamesson Florentino dos Santos, ex-mestre da Nação Leão da Campina e atual batuqueiro da Nação Cambinda Estrela, pela riqueza de detalhes de seu relato sobre como era o carnaval no Recife antes do modelo do Carnaval Multicultural.

<sup>14</sup> [http://www.carnavaldorecife.com.br/downloads/Release\\_Programacao\\_Carnaval\\_2010.pdf](http://www.carnavaldorecife.com.br/downloads/Release_Programacao_Carnaval_2010.pdf)

não se concentram numa região única da cidade. No quesito de dar espaço a diversos ritmos, está implícito um esforço em valorizar a cultura popular pernambucana em suas diferentes vertentes. O Carnaval Multicultural é descrito no referido sítio como sendo uma das maiores e mais democráticas festas do mundo. Além dos festejos nos dias oficiais do carnaval o evento conta com uma série de atrações gratuitas na semana pré-carnavalesca com shows de artistas locais nacionais e internacionais além de apresentações das agremiações carnavalescas em diferentes partes da cidade. Deste modo observa-se que o Carnaval Multicultural tem grandes pretensões.

Em pesquisa realizada pela própria Prefeitura da Cidade do Recife foi constatado que no carnaval de 2009, 76% dos moradores entrevistados se mostraram satisfeitos com o modelo do carnaval, que 136 mil pessoas se beneficiaram com geração de renda direta em atividades relacionadas ao evento e que o fluxo global de visitantes foi de 665mil pessoas. Isso mostra a importância que o evento tem para a economia da cidade. Ou seja, por trás do Carnaval Multicultural existe um grande interesse econômico, focado na arrecadação de recursos e geração de renda. Com capitais como Salvador e Rio de Janeiro já fornecendo uma identidade, um jeito próprio de celebrar o carnaval, percebe-se que as autoridades do Recife sentiram a necessidade de criar uma identidade particular para seu modelo de carnaval para entrar nessa disputa pelos turistas e foliões do Brasil e do exterior. Os maracatus-nação se tornaram então um dos carros chefes para a construção de uma identidade pernambucana para o Carnaval Multicultural.

Desde sua implantação, a abertura oficial do Carnaval Multicultural é realizada no Marco Zero num evento que reúne diversas nações de maracatu que são comandadas sob a regência do renomado percussionista Naná Vasconcelos. No ano de 2010 ele regeu 17 nações (o maior número de nações que já participaram do evento), sendo que o evento contou também com a participação de artistas locais de outras linguagens e também de artistas nacionalmente famosos como Elba Ramalho, Luiz Melodia e Zeca Pagodinho. O fato de um ritmo como o do maracatu-nação ser o carro-chefe da abertura do evento festivo mais importante da cidade do Recife, por si só justifica o grau de visibilidade que a manifestação vem ganhando ao longo desses últimos anos<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Apesar da contribuição do evento de abertura do Carnaval Multicultural para a visibilidade do maracatus-nação, são muitos os grupos que reclamam de seu formato. Naná Vasconcelos rege todas as nações participantes por um modelo de baque que se assemelha muito com o de umas das nações mais famosas da cidade,

De acordo com o sítio, o evento conta ainda com 16 pólos de animação sendo 8 no centro da cidade e com diferentes temas, para dar espaço ao maior número de ritmos possíveis, e 8 em diferentes comunidades. Além disso, ainda de acordo com o *release* do evento, a Prefeitura da Cidade do Recife patrocina 43 carnavais comunitários, disponibilizando a estrutura básica para a realização da festa como palco, som, iluminação, decoração e banheiros químicos, dando ainda autonomia para que as comunidades escolham suas atrações, mas orientando que a maioria delas seja composta por artistas locais.

O *release* enfatiza que outras atrações que ocorrem dentro do Carnaval Multicultural são festivais como o *Rec-Beat*, de música alternativa proveniente de diversas partes do mundo e o Concurso das Agremiações Carnavalescas.

O referido concurso ocorre durante três dias do carnaval em quatro locais diferentes, onde são instaladas passarelas com arquibancadas, camarote e palanques para atender ao júri e ao público. De acordo com o sítio virtual do evento, no total, 323 agremiações de 11 modalidades diferentes, dentre elas a de maracatus-nação, participam do concurso. O concurso se divide ainda em quatro grupos, o de aspirantes, o segundo, o primeiro e o especial sendo que esses três últimos oferecem prêmios em dinheiro para as agremiações campeãs de cada modalidade. A prefeitura ainda fornece subsídios para todas as agremiações para que elas possam preparar seus desfiles com qualidade. O júri, composto por pesquisadores, acadêmicos e artistas populares, assiste aos desfiles e avalia fantasias, adereços, alegorias, tema e enredo, música, coreografia e evolução das personagens. O resultado do concurso com os vencedores de cada modalidade em cada grupo é anunciado na quinta-feira posterior a Quarta-Feira de Cinzas geralmente no Pátio São Pedro no bairro de São José.

Como já foi observado, por trás de todo o espaço que o Carnaval Multicultural do Recife abriu para os grupos de cultura popular percebe-se a intenção de criar uma identidade pernambucana para o evento. Ele é multicultural, abarca diferentes ritmos e linguagens, com atrações para todo tipo de público, mas é acima de tudo pernambucano, com identidade própria sendo diferente dos carnavais de outras capitais brasileiras. Como pode se perceber, o modelo adotado tem forte conotação política e também econômica, ele serve para fortalecer a

---

desconsiderando a heterogeneidade dos baques das diversas nações de maracatu. Os maracatuzeiros afirmam que por conta disso o baque da abertura fica feio, embolado. Outra reclamação diz respeito aos cachês dos artistas, de acordo com diversos maracatuzeiros, os cachês de Naná e dos artistas de fama nacional que participam do evento é muito superior à somatória dos cachês das nações que, ainda de acordo com eles, são a atração principal do evento. Essa informação foi obtida em conversas informais com diversos maracatuzeiros de diferentes nações ao longo de 2009 e 2010.

gestão da prefeitura que o mantém e também para atrair mais turistas e desenvolvimento para a cidade.

Nesse contexto os maracatus-nação têm seu espaço garantido na abertura do carnaval, no desfile das agremiações, na concorrida Noite dos Tambores Silenciosos e nas apresentações em diferentes pólos e comunidades durante o carnaval e na semana pré. Após tudo o que foi dito sobre o Carnaval Multicultural do Recife é impossível não perceber o quanto ele foi importante para a conquista de visibilidade dos maracatus-nação. Atualmente existem mais de 25 nações de maracatu filiadas a Federação Carnavalesca sendo que 19 delas se articularam e organizaram a Associação dos Maracatus-Nação Pernambucanos (AMANPE), órgão que visa defender o interesse das nações perante os órgãos que regem as políticas públicas de cultura da cidade<sup>16</sup>.

Ao longo desse processo de revalorização dos maracatus-nação surgiu também um grande número de grupos percussivos<sup>17</sup>, tão grande ou maior que as nações consideradas tradicionais o que mostra que cada vez mais, a cultura popular se consolida como um valor e também como objeto de consumo.

A nação de maracatu que será objeto desse estudo se insere dentro desse contexto, sendo assim, é impossível entender sua organização social, valores e sistemas simbólicos sem relacioná-la com o contexto da sociedade que a rodeia.

## **2. A Nação do Maracatu Porto Rico**

### **2.1. Rainha Elda e Mestre Jaime: dinamicidade e vitórias**

A Nação do Maracatu Porto Rico com fundação, segundo seus líderes, em 07 de setembro de 1916 encontra-se, desde 1980, nas mãos da família da Yalorixá Elda Viana, nascida em 02 de março de 1939 no estado do Rio de Janeiro, mãe de seis filhos. D. Elda migrou para o Recife nos anos 1970 fixando residência inicialmente no bairro da Mangabeira, zona norte e mais tarde mudando-se para o Pina, zona sul na comunidade de baixa renda conhecida localmente como “Bode”. Na época ela já era mãe-de-santo, tendo sido feita na

---

<sup>16</sup> Nações de maracatu filiadas a AMANPE: Encanto da Alegria, Gato Preto, Almirante do Forte, Cambinda Estrela, Oxum Mirim, Estrela Dalva, Axé da Lua, Porto Rico, Estrela Brilhante do Recife, Raízes de Pai Adão, Aurora Africana, Leão da Campina, Encanto do Dendê, Leão de Judá, Encanto do Pina, Sol Nascente, Nação de Luanda, Tupinambá e Linda Flor.

<sup>17</sup> É muito difícil saber ao certo a quantidade de grupos percussivos tendo em vista que a maioria deles não possui nenhum tipo de registro.

umbanda e no candomblé de nação angola. Em Recife foi feita ainda na década de 1970, na nação nagô e mais tarde na década de 1980, na nação jeje pelo renomado Babalorixá Raminho de Oxóssi, sendo que hoje ela afirma que seu terreiro é traçado jeje-nagô<sup>18</sup>.

Quando D. Elda assumiu o maracatu, ela ficou conhecida por ter trazido uma série de inovações na corte real. As fantasias ganharam novos contornos, com a implementação de novos tipos de tecidos, mais finos, que não eram usados no vestuário de outras nações além da aplicação de miçangas, lantejoulas e paetês nos bordados, plumas em adereços de cabeça, golas, mangas e barras e armações por baixo das saias, o que conferiu mais brilho e luxo ao desfile, numa estética que lembrava muito as escolas de samba. Antes de D. Elda, as saias eram apenas engomadas e quando chovia elas murchavam, fazendo com que o desfile perdesse seu *glamour*<sup>19</sup>. A “jovem e dinâmica” rainha (Lima, 2009, p. 69) também colocou novos personagens na corte, ela afirma ter sido quem implantou os casais de duques, marqueses, embaixadores já que antes só haviam reis, rainhas, príncipes e princesas, além de ter colocado na passarela toda uma corte mirim e as vassalãs, que são as odaliscas que acompanham o casal real<sup>20</sup>. Muitos intelectuais, autoridades e maracatuzeiros mais conservadores acreditavam que as inovações de D. Elda eram uma ameaça de descaracterização dos maracatus e não a viam com bons olhos. No entanto a rainha que na época era jovem e vinda de outro estado acabou conquistando novos espaços apresentando um maracatu mais jovem e mais amplo já que o aumento do número de personagens fez com que mais pessoas tivessem a oportunidade de desfilar no maracatu<sup>21</sup> (Lima, 2009).

No bairro o terreiro de Elda, que já servia de sede do Maracatu Porto Rico, era muito conhecido e a maioria de seus filhos-de-santo que residiam na comunidade aproveitavam também para desfilar no maracatu. De acordo com Osvaldo Pereira, maracatuzeiro da nação há 14 anos e educador social, a comunidade era muito integrada ao maracatu e ao terreiro sendo que D. Elda era tida como uma liderança na comunidade. No entanto a infra-estrutura do local era mais simples, o chão era de barro e a residência possuía, menos cômodos e menos conforto.

---

<sup>18</sup> Informações obtidas em entrevista com D. Elda Viana em 09/03/10.

<sup>19</sup> Essa informação foi concedida por D. Elda durante trabalho de campo realizado em janeiro de 2010.

<sup>20</sup> Apesar de D. Elda considerar-se a introdutora dessas personagens na corte, as obras de Katarina Real (1990) e Guerra-Peixe (1950) mencionam o casal de duques, embaixadores, condes e vassalãs como figuras pertencentes ao cortejo real.

<sup>21</sup> Além de estar contida na obra de Lima (2009) essa informação também foi concedida por Osvaldo Pereira, batuqueiro da nação, em entrevista realizada em 22/07/10.

O mestre da nação no período de 1980 a 2000 foi Jaime, residente de outra comunidade, que já havia tocado no batuque do Maracatu-Nação Cambinda Estrela (Carvalho, 2007) e que assumia a regência de um batuque pela primeira vez. Sob o comando do referido mestre tocavam 24 batuqueiros divididos em 14 alfaias, 1 gonguê, 3 taróis e 4 mineiros, instrumentos considerados tradicionais nos maracatus-nação<sup>22</sup>. Apenas homens tocavam no batuque, mulheres e crianças eram proibidas<sup>23</sup> e participavam só da dança na corte. Os batuqueiros eram todos residentes da comunidade e sua faixa etária era de 25 a 35 anos. De acordo com os maracatuzeiros entrevistados, eram tudo “nego véio”. A transmissão do conhecimento do batuque se dava da forma popular, ou seja, o conhecimento era adquirido na vivência, o mestre não parava para ensinar como um professor de escola, por exemplo<sup>24</sup>. A fala do batuqueiro Wagner<sup>25</sup>, 23 anos, há 12 no batuque, ilustra essa situação:

“Naquela época não tinha essas facilidades de hoje não, oficina, essas coisas, tá ligado? Ninguém parava pra ensinar igual hoje, igual hoje que a pessoa pode chegar no ensaio, tirar dúvida com os batuquero mais antigo, não tinha isso não...Tinha que chegar sabendo, aprender olhando, e se errasse tomava lapada dos nego véio...”  
(Wagner, 23 anos, batuqueiro, 07/06/10)

Além da forma popular da transmissão do conhecimento observa-se também que o batuque da nação Porto Rico sob a regência de Jaime tinha a sonoridade “antiga”. Em sua dissertação de mestrado o antropólogo Ernesto Ignácio de Carvalho (2007) diferencia a sonoridade antiga dos baques das nações de maracatu de uma sonoridade mais recente caracterizada por “uma organização modernizada, altamente tipificada, racionalmente orquestrada, do baque virado...” (Carvalho, 2007 p. 115)

---

<sup>22</sup> Informação concedida pelo mestre Jaime em conversa informal no carnaval de 2009.

<sup>23</sup> É interessante perceber que até o fim do século XX apenas homens tocavam nos batuques dos maracatus-nação, pois acreditava-se que assim regia a tradição (isso de acordo com relatos da oralidade). A entrada de mulheres ocorreu primeiramente nas nações que adotaram os agbês em seu batuque, instrumento considerado por muitos como feminino no maracatu, e também em nações que deram abertura para a participação de pessoas da classe média; nesse caso as mulheres de classe média foram as primeiras a se interessarem a tocar alfaias e taróis e ainda hoje elas estão em maior número nesses instrumentos se comparando com as mulheres das comunidades, que continuam preferindo os agbês. Ainda assim obtive a informação de que D. Rosinete, filha da Rainha Madalena do Elefante na década de 1990, já tocava os tambores além de ajudar em sua confecção (comunicação oral).

<sup>24</sup> Para um estudo mais aprofundado acerca da transmissão do conhecimento em contextos de cultura popular ver: SANDRONI, Carlos, BARBOSA, Cristina e VILAR, Gustavo. **A transmissão de patrimônios musicais de tradição oral em Pernambuco: um relato de experiência**. In GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org). *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Editora Universitária, UFPE, 2008.

<sup>25</sup> Optei por ocultar os verdadeiros nomes de alguns maracatuzeiros para preservar sua identidade.

O responsável por essa nova composição do baque dos maracatus foi Walter França, mestre do Maracatu Estrela Brilhante desde 1993, que buscava facilitar a transmissão do conhecimento para batuqueiros novatos criando então novos conceitos didáticos de ensino do baque. Ao separar o baque de seu maracatu em células e “dar nome aos bois” (Carvalho, 2007, p. 116) Walter viu surgir a possibilidade de inserir uma série de convenções dentro do baque, convenções essas que davam um aspecto menos repetitivo e com mais variações que os baques antigos<sup>26</sup>. Com isso não se afirma que os baques de antigamente não diferenciavam de nação para nação, cada um deles possuía sua particularidade, mas o estilo seguia um lógica parecida.

Walter trouxe não só um novo modo de transmitir o conhecimento como também uma nova configuração de baque, inserindo instrumentos que tradicionalmente não faziam parte dos maracatus-nação, como os agbês, e fazendo o baque do Estrela Brilhante por vezes lembrar uma levada de bateria de escola de samba. A influência dessa levada é explicada pelo fato de Walter ter sido, além de batuqueiro do antigo Leão Coroado de Luís de França, percussionista da Escola Gigantes do Samba por muitos anos também. Esse novo jeito de se fazer maracatu acabaria por atrair nos anos que estavam por vir, muitos jovens percussionistas de classe média para o batuque do Estrela Brilhante.

Jaime, no entanto, se considerava seguidor da tradição sendo avesso a alguns tipos de inovações no batuque. Foi com muita insistência, por exemplo, que ele permitiu que crianças e adolescentes desfilassem com o batuque adulto. Tal empreitada só ocorreu em 2000 após um teste que ocorreu em frente à sede da nação onde os meninos apresentaram sua batucada sob a regência de dois oficineiros adultos, batuqueiros da nação. As oficinas para crianças e adolescentes foram parte de um projeto social proposto pelo batuqueiro Osvaldo Pereira para tirar as crianças da comunidade das ruas e afastá-las da drogas; foi assim que surgiu a Escolinha de Batuque.

No início os meninos dispunham de uma apostila com a letra das principais loas<sup>27</sup> da nação, de baquetas improvisadas e de pedaços de borracha onde tocavam os baques do Porto

---

<sup>26</sup> Quando utilizo os termos “menos repetitivo” e “com mais variações” me refiro a sonoridade do baque para os ouvidos de leigos, por isso anteriormente utilizo o termo “aspecto”. Sabemos que os baques das nações com “sonoridade antiga” também são repletos de variações, mas aos ouvidos de leigos soam mais homogêneos.

<sup>27</sup> Loas são hinos de louvor ao maracatu, a corte real, à África mítica, aos negros, aos orixás e ao Brasil que são cantados durante o batuque. Cada nação de maracatu possui suas próprias loas, além de também utilizarem loas de domínio público.

Rico. Alguns anos depois foram construídos tambores adequados com a participação dos próprios meninos. Esse fato demonstra o quanto era difícil se tornar batuqueiro do Porto Rico na época. Não era qualquer pessoa que era aceita e até 1996 não havia ninguém que se dispusesse a ensinar o baque a um novato. Não bastava ser adulto, tinha que se adequar ao modo de aprendizado estabelecido pelo grupo. Jaime era visto como um regente muito exigente e por vezes rude com seus batuqueiros; o mesmo foi dito a respeito dos “nego véio” que davam com a baqueta em quem cometesse algum erro no baque. A maioria das crianças que participaram da escolinha, continuaram no maracatu, e foram de 2001 a 2009 os principais batuqueiros da nação<sup>28</sup>.

A temática das loas do Porto Rico dos anos 1980 e 1990 também seguiam a linha tradicional, ou seja, falavam dos instrumentos e símbolos do maracatu, da corte real, da competição com outros grupos e por vezes da África. Abaixo segue um exemplo de loa da época do mestre Jaime:

“O nosso barco é o Santa Maria  
Que vem navegando nas ondas do mar  
Vem cá vem ver Porto Rico é nação pra valer!”

A grande maioria das nações de hoje em dia ainda segue com essa temática.

Ao longo das décadas de 1980 e 1990 sob o comando da Rainha Elda e do Mestre Jaime a Nação Porto Rico foi campeã de inúmeros carnavais perdendo somente duas<sup>29</sup> vezes para seu rival Maracatu Elefante da Rainha Madalena. D. Elda havia definitivamente conquistado seu espaço como maracatuzeira e colocado seu grupo em posição de prestígio entre as nações de maracatu da cidade. Até os anos 2000 a rainha era a principal articuladora do grupo, responsável pela organização da corte, das fantasias, pelo contato com as autoridades e responsáveis pelas políticas culturais, pelos contratos de apresentações nas esferas públicas e

---

<sup>28</sup> De 2008 para 2011 uma quantidade razoável de batuqueiros da comunidade se afastou e as possíveis razões para esse distanciamento serão discutidas nos capítulos seguintes.

<sup>29</sup> Informação concedida pelo mestre Jaime em fevereiro de 2009, comunicação pessoal. No entanto, a lista oficial dos campeões dos concursos carnavalescos do grupo especial na categoria de maracatu-nação, mostra que a Nação Porto Rico, sob o comando de D. Elda, obteve sua primeira vitória no carnaval de 1983, sendo campeã até o ano de 1986 já que em 1987 a Nação Elefante conquistava o primeiro lugar. A Nação Elefante viria a ser campeã dos carnavais de 1991, 1992 e 1995. No restante dos anos, até o ano de 1999 a Nação Porto Rico havia sido campeã. Isso mostra que o grupo realmente obtinha prestígio no contexto das competições, mas ainda assim, perdera quatro vezes para o Maracatu Elefante. A lista oficial das agremiações campeãs está apresentada nos anexos da tese de doutorado de Ivaldo Marciano de França Lima (LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000)*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da UFF, 2010.)

privadas, enfim era a principal responsável pela administração do grupo. Além de administrar o maracatu e o terreiro D. Elda era vista também como forte liderança comunitária se envolvendo com questões referentes aos interesses do bairro como um todo. Jaime era apenas responsável pela regência do batuque, de acordo com os maracatuzeiros entrevistados ele chegava para o ensaio pontualmente às 16 horas de domingo, realizava o ensaio e ia embora, ou seja, não se envolvia com a comunidade ou com outras questões de interesse do maracatu. Neste ponto seu sucessor Chacon Viana se mostraria totalmente oposto.

“ Com Chacon veio a evolução, antes era tudo nas costas da Mãe Elda, ele (Jaime) chegava, tocava e ia embora, aí ficava tudo na mão da Mãe Elda, mas aí ela ficou mais velha daí precisou vir Chacon.”(Inácio, 21 anos, batuqueiro, 22/06/10)

## **2.2. A Era Chacon**

No ano 2000 Mestre Jaime acabou passando por alguns problemas de saúde e outros de ordem pessoal e acabou se afastando da nação. O cargo ficou vago e precisava ser substituído. A história da transição do Mestre Jaime para o Mestre Chacon possui diferentes versões. Sabe-se que a memória é algo variável, construída não só individual como coletivamente (Halbwachs, 1999), ou seja, não é possível alcançar verdades absolutas nos relatos de memória, mas é possível perceber a riqueza e diversidade de interpretações de um mesmo evento e tentar compreender as razões e motivações dessas interpretações. Como já afirma Élclea Bosi “lembrar não é reviver, é reconstruir, repensar com imagens e idéias de hoje as experiências do passado” (Bosi, 1987, p.57).

De acordo com alguns entrevistados, alguns nomes surgiram como possíveis substitutos para o Mestre Jaime como o dos oficinairos da Escolinha de Batuque, ou de batuqueiros que se destacavam como o jovem Dimas, neto adotivo de D.Elda. Dimas havia sido criado dentro do terreiro de D. Elda e também havia sido aluno da Escolinha de Batuque, porém, ele e Eduardo, já tocavam com os adultos há mais tempo por apresentarem muito talento e responsabilidade, inclusive na parte religiosa. Além disso, Dimas era um forte candidato ao cargo por ser alguém considerado da família, ou seja, era alguém de confiança. A pouca idade do batuqueiro porém, que devia estar com seus 18 ou 20 anos, contribuiu para que ele não obtivesse sucesso na empreitada de assumir o batuque pois os batuqueiros ou eram bem mais

velhos que ele ou eram seus ex-colegas de oficina, ou seja, não tinham para com ele o devido respeito que um mestre necessitava<sup>30</sup>.

O atual mestre, Chacon Viana, filho de D. Elda conta sua versão para a história. Diz ele que, já em fins da década de 1980, há muito tempo antes dos problemas que levaram Mestre Jaime a se afastar do apito, assumia a função de contramestre, ou seja, já estava assumindo algumas responsabilidades. Porém, na ocasião em que a regência do batuque ficou vaga ele estava morando em São Paulo onde tomava parte de um grupo de pagode chamado “Remelexo”. Já fazia alguns anos que Chacon não morava em Recife, por conta de suas atividades como pagodeiro, mas ele afirma que no momento em que não havia mais mestre para o batuque da Nação Porto Rico, D. Elda entrou em contato com ele alegando que não havia candidato algum para assumir o posto, e que, caso ele não viesse assumir, o maracatu encerraria suas atividades. Chacon diz que nessa hora o amor que ele sentia pela nação e sua responsabilidade como filho da rainha e ogã do terreiro, falaram mais alto e ele concordou em se tornar mestre<sup>31</sup>. Em entrevistas muitos batuqueiros relataram que a aceitação de Chacon não foi imediata, por ele ter sido considerado por alguns como forasteiro. No entanto Chacon, que atualmente tem 41 anos, foi batuqueiro de mestre Jaime desde a época que o maracatu passou para as mãos de sua mãe e se afastou da nação somente por volta de 1995, para tentar carreira como pagodeiro em São Paulo.

“Chacon refez um baque novo, refez uma teoria, ele mudou tudo completamente. No início ninguém gostava, achou bacana porque era muito toque variado, eram muitas coisas diferentes, aí a gente se agradava e ao mesmo tempo criticava, oxe, esse cara aí chegou agora e já quer mandar e tal, e é o que todo mundo acha e pensa quando chega alguém diferente e vem mudar uma coisa que já vinha sendo feita há muito tempo, pra desconstruir... A gente achava estranho. Mas depois de um tempo ele só veio a ajudar e melhorar tudo.” (William, 22 anos, batuqueiro.)

Ao assumir a regência do batuque nos fins de 2000, Chacon instaurou uma série de mudanças que seriam determinantes para que a Nação Porto Rico tivesse as feições que tem hoje. Primeiramente ele mexeu na parte rítmica do baque implantando novos instrumentos como os agbês e os atabaques, sendo que de acordo com o mestre, os atabaques já existiam

---

<sup>30</sup> A trajetória de Dimas na transição do apito de Jaime para Chacon, foi relatada por alguns batuqueiros ao longo das entrevistas.

<sup>31</sup> Informação concedida por Chacon Viana em outubro de 2010, comunicação oral.

nos maracatus do século XIX, e na ocasião já não eram presentes em maracatu nenhum.<sup>32</sup> Com a entrada dos agbês veio a abertura para que mulheres também participassem do batuque, já que para Chacon os agbês são instrumentos que trazem muita beleza para o batuque quando tocado por mulheres, ou seja, a entrada das meninas foi uma opção baseada na estética.

Chacon também sistematizou os toques e viradas do baque da nação, mas como ele mesmo diz “sem perder a essência”. Ele lapidou o baque inserindo viradas baseadas nas variações de baques executados nos toques dos atabaques nos terreiros de candomblé. Deste modo, tal como os atabaques, as alfaias do Porto Rico passaram a realizar o “melê” (base), o “biancó” (viração que realiza a “pergunta”), o “ian” (viração que “responde”) e o “iandarrum” (viração que entra no contratempo de tudo isso, fazendo uma levada que por vezes lembra o toque dos gonguês). Dentro de cada uma dessas virações existem células específicas que podem ser combinadas de diversas formas as quais Chacon geralmente chama de “primeira”, “segunda” e “terceira”.

Assim como o baque sistematizado pelo Mestre Walter do Estrela Brillhante, o baque elaborado ou, nas palavras dele, “lapidado” por Chacon trouxe uma sonoridade muito particular ao batuque do Porto Rico e também abriu espaço para que fossem inseridas diversas convenções e variações dentro do baque, tornando-o diferente da levada de Mestre Jaime. Deste modo, o baque do Porto Rico de Chacon e do Estrela Brillhante de Walter estariam classificados de acordo com os critérios estabelecidos por Ernesto Ignácio de Carvalho como sendo de sonoridade recente. Entre as nações existe até mesmo uma anedota interessante: enquanto os batuqueiros do Porto Rico dizem que o Estrela Brillhante toca “maracassamba” já que a levada lembra um pouco samba, os batuqueiros do Estrela dizem que o Porto Rico toca “maracaxé” já que a levada lembra os afoxés pernambucanos, por conta da inserção dos atabaques e do novo estilo de virações.

Esse novo jeito de tocar, já naquela época, caiu no gosto da comissão julgadora dos desfiles do carnaval sendo que na “era Chacon” o principal rival do Porto Rico passou a ser o Estrela Brillhante<sup>33</sup>. Porto Rico e Estrela Brillhante brigavam de igual para igual e os maracatus

---

<sup>32</sup> Os critérios e motivações para a adoção desses instrumentos serão discutidos mais profundamente no capítulo 3.

<sup>33</sup> O Maracatu Elefante deixou de representar uma ameaça para o Porto Rico por uma série de questões. No ano de 2000 D. Rosinete foi brutalmente assassinada na sede da nação e sua mãe D. Madalena, respeitada rainha e liderança do grupo morreu poucos meses depois. Com a desestruturação das lideranças, o maracatu não conseguiu manter o mesmo fôlego que antes e até hoje não voltou a ser campeão do concurso realizado no

que tocavam do “jeito antigo” não conseguiam boas colocações na competição, o que fez com que algumas nações adotassem também os agbês em seu batuque e convenções que trouxessem um diferencial maior para seu baque. Ainda assim, desde o início do século XXI as nações Porto Rico e Estrela Brilhante se revezam na liderança.

Chacon também trouxe uma nova feição para as loas da nação inserindo nelas uma forte conotação religiosa, ou seja, a referência aos orixás e seus mitos se tornaram tema recorrente, como segue o exemplo:

“Eu sou filho de Nanã,  
quem me criou foi Iemanjá  
Porto Rico tem o baque  
Baque das ondas do mar”

A referida loa fala do mito do orixá Omolu. A temática religiosa das loas se fez cada vez mais presente e para o carnaval de 2010, Chacon compôs uma loa onde saúda a todos os orixás com sua saudação ritual em iorubá. A loa foi tão bem aceita que acabou fazendo parte da abertura oficial do carnaval, onde cantoras de alguns afoxés foram convidadas para subir ao palco e cantar a loa ao som do batuque das 17 nações de maracatu ali presentes. Isso reforça a idéia de que a “africanidade” é algo valorizado entre os articuladores do evento de abertura do Carnaval Multicultural. Junto da religiosidade na temática das loas o mestre trouxe também toda uma estética africana às vestes dos batuqueiros; de acordo com ele tradicionalmente o uniforme de batuqueiro era camisa estampada, calça e sapatos brancos e chapéu de palha. Chacon introduziu elmos com palha da costa, búzios, sementes e outros elementos afro ao traje.

As mudanças que Chacon trouxe ao baque não foram aceitas de imediato pois, alguns batuqueiros encaravam-no como alguém de fora como um forasteiro que não teria legitimidade para chegar e já ir mudando tudo. Muitos batuqueiros da época de Mestre Jaime foram se afastando do maracatu, sendo que os principais batuqueiros da “era Chacon” foram aqueles que participavam da Escolinha de Batuque e que, no início dos anos 2000, estavam na faixa dos 15 a 20 anos, ou seja, os batuqueiros de Chacon eram em sua maioria muito jovens. Apesar da resistência inicial Chacon consolidou seu lugar como mestre, conquistando inúmeras vitórias no carnaval além de trazer mais visibilidade e melhorias para o maracatu.

---

carnaval. Além disso, é preciso lembrar que, enquanto isso, o Estrela Brilhante já emergia como potência junto do estilo animado e diferenciado do baque do Mestre Walter.

D. Elda passou a ser apenas rainha e responsável pela parte religiosa sendo que toda a parte administrativa foi para as mãos de Chacon. Em sua gestão o número de contratos para apresentações do grupo aumentou, gerando mais renda; além disso, o maracatu gravou dois CDs, um em 2003, denominado *Nação do Maracatu Porto Rico – No baque das Ondas* e outro em 2009, denominado *Nação do Maracatu Porto Rico – Noite do Dendê*, a estrutura da sede foi melhorada e ampliada, pessoas de outras classes sociais e de outras partes do Brasil passaram a desfilar no carnaval e algumas pessoas do grupo melhoraram de vida, conseguindo novos empregos, por conta da ajuda que o maracatu fornecia ou por conta dos contatos profissionais de Chacon.

Para a maioria dos entrevistados Chacon é uma pessoa visionária, política e socialmente bem articulada, sendo o verdadeiro responsável pela atual prosperidade do maracatu. A liderança do grupo está sob sua responsabilidade, não sendo dividida de modo relevante com outras pessoas. As decisões são tomadas por ele, o que por vezes gera conflitos, porém também muita admiração por parte dos maracatuzeiros.

“Agora tem mais união, antigamente a gente (quando criança) era discriminado, Chacon abraça a gente.”(Everaldo, 18 anos, batuqueiro,14/06/10)

“Chacon não é só mestre do batuque, é mestre da nação também, se preocupa com outras coisas.” (Ednaldo, 20 anos, batuqueiro, 14/06/10)

“Chacon mudou tudo, tá 100% melhor. Jaime era ignorante com os meninos, parece que não queria que evoluísse. Quando Chacon chegou inventou e botou mulher pra tocar, botou esses agbês, botou mais coisa, vai aparecendo idéia e ele vai botando no maracatu e no caso ele vai aumentando...Chacon melhorou 100%, teve mais boniteza, antes o povo saía com blusa com marca da “Pitú”, hoje o Porto Rico tem o tecido do Porto Rico<sup>34</sup>, ficou chique mesmo.” (Diana, 45 anos, diretora, 21/06/10)

“Tio Gunga (Chacon) pra mim, não é mestre, é a evolução no maracatu. Ele evoluiu todo o tipo de maracatu, ele não evoluiu só a nação da gente não. Porque no tempo da gente, criança não podia tocar, nem mulher, com Jaime. Com tio Gunga toca mulher, toca criança, a minha filha de dois anos toca. Tio Gunga trouxe timba (timbau, tipo de atabaque), dividiu as viradas em biancó, melê, ian e iandarrum...” (Rodrigo, 24 anos, batuqueiro, 24/07/10)

Não se deve ignorar, no entanto, que a entrada de Chacon na regência musical e administrativa do grupo coincidiu com a instauração do Carnaval Multicultural do Recife,

---

<sup>34</sup> Para o carnaval de 2010 Chacon mandou confeccionar um tecido com estampa própria do Porto Rico, ou seja, com as cores da nação, símbolos, desenhos e mensagens que fazem referência ao grupo, nos moldes de trajes de alguns afoxés e blocos-afro baianos. Coincidentemente sua nação fez um intercâmbio com o bloco Ilê Ayê de Salvador viajando para a Bahia em junho de 2009 e na segunda feira do carnaval em 2010.

com políticas que visavam valorizar a cultura popular local e que acabaram por trazer mais visibilidade aos maracatus nação. Deste modo, em torno de Chacon existia todo um ambiente propício para a ascensão dos maracatus. Com essa afirmação não intenciono tirar os méritos de Chacon, mas mostrar como ele é um sujeito que articula muito bem com as demandas que estão a sua volta, captando as oportunidades de crescimento para si e para seu grupo.

Chacon é uma pessoa que buscou formação nas áreas que pudessem trazer benefícios para o maracatu, tendo realizado cursos nas áreas de gestão cultural e políticas públicas fornecidos pela Fundação Joaquim Nabuco, Universidade Federal de Pernambuco e pelo Ministério da Cultura. Atualmente ele é funcionário da URB em Recife, é casado possui três filhos e é morador da Imbiribeira. Até 2009 morava no Bode, mas alega que se mudou para ter mais privacidade para cuidar de seu filho, que acabara de nascer. A esposa de Chacon, Joana D'Arc Cavalcante é mestra desde 2009 do Maracatu-Nação Encanto do Pina, também localizado no Bode e do grupo percussivo composto por mulheres denominado Baque Mulher, fundado em fins de 2008.

Com a ajuda da comunidade e de muitos maracatuzeiros do Porto Rico o Encanto do Pina subiu de categoria no Concurso de Agremiações Carnavalescas de 2009 para 2010, mas não obteve boa colocação no último concurso descendo novamente para o primeiro grupo. Os três grupos estão sempre se apoiando mutuamente, sendo que muitos de seus batuqueiros e dançarinos participam em mais de um deles. Observa-se que a participação em grupos de cultura popular é algo central na família do Mestre Chacon.

### **2.3. O Porto Rico de hoje**

No carnaval de 2010 a Nação Porto Rico saiu com cerca de 350 pessoas na passarela das quais precisamente 147 pertenciam ao batuque ficando o restante na corte e no apoio. O número do batuque é exato, pois obtive acesso a lista dos batuqueiros e seus instrumentos para que fossem confeccionadas as roupas do desfile; deste modo, foi possível observar que 38% dos batuqueiros eram residentes do Bode, 31% eram provenientes de outras comunidades de baixa renda de Recife e arredores, 21% faziam parte da classe média de Recife e arredores e 10% eram pessoas que vieram de outros estados como São Paulo, Rio de Janeiro e Paraná. Isso já mostra uma grande mudança na composição do batuque do Porto Rico em relação a época de Jaime onde 90% dos batuqueiros eram pertencentes ao Bode e nenhum deles era de classe média.

Observa-se também que se no passado era muito difícil entrar para o batuque, nos dias de hoje o acesso é mais fácil. Já faz três anos que Chacon ministra oficinas de maracatu para jovens de classe média no bairro da Boa Vista, região central do Recife. Aqueles que participam das oficinas ao longo do ano, tem acesso garantido aos ensaios oficiais da nação.

O número de participantes da corte é aproximado, pois não houve uma lista oficial de pessoas que desfilaram, ou uma contagem prévia de fantasias disponíveis, mas alguns maracatuzeiros informaram que pelo 200 pessoas desfilaram, sendo que 80% residiam no Bode e 20% vinham de comunidades próximas ou grupos de dança. Essa estimativa, porém, não é unânime, pois, alguns informantes afirmaram que apenas 50% dos passistas eram do Bode. Essa informação foi extremamente difícil de ser averiguada com mais cautela, pois o convívio diário ao longo do trabalho de campo era com as pessoas pertencentes ao batuque ou com os passistas que freqüentavam o terreiro. Como o número de dançarinos superava muito o de filhos-de-santo visíveis no barracão a estatística foi de difícil comprovação. Ainda assim pode-se afirmar que existe pouco interesse de pessoas de classe média em sair na corte, a maioria das pessoas que saem dançando realmente pertence a comunidades ou a grupos de dança popular como quadrilhas juninas ou balés afro devidamente contratados. Esses dados, por mais subjetivos que sejam já apontam que o vínculo comunitário com o maracatu é realizado pelos batuqueiros e por poucas pessoas da corte.

A formação do desfile do maracatu no Concurso das Agremiações Carnavalescas segue a risca os critérios impostos pela comissão julgadora. Abaixo segue a lista das personagens e itens que não podem faltar<sup>35</sup>;

Personagens: batuqueiros, caboclo de pena, damas do paço, damas de frente, baianas ricas brancas, baianas ricas coloridas, escravos, orixás e entidades, baianas pobres, lanceiros, corte mirim e adulta (casais de embaixadores, condes, duques, marqueses), soldados romanos, vassalos (abano e pálio) e vassalas (odaliscas), príncipes e princesas e por fim rei e rainha.

Itens: abre alas, estandartes, lamparinas, réplica do símbolo da nação (no caso uma caravela) abanos e pálio.

A maioria das posições no desfile são ocupadas por diferentes pessoas a cada ano mas, algumas de mais prestígio já possuem pessoas fixas. É o caso da rainha, rei, princesas e damas do paço. Como sabemos a rainha da nação é D. Elda desde 1980, rainha essa coroada na

---

<sup>35</sup> Uma descrição mais detalhada do desfile acontecerá no capítulo 2.

Igreja do Rosário dos Homens Pretos naquele mesmo ano<sup>36</sup>. O cargo de rei já foi ocupado por diversas pessoas e desde 2009 está nas mãos do Babalorixá Riva de Oxum; as princesas oficiais, também coroadas em cerimônia religiosa na década de 1980, são Edileuza Lira da Silva (Mãe Leu de Oxum) e Sebastiana Dutra da Silva (Mãe Baxinha de Iemanjá), as duas mães pequenas do terreiro de D. Elda; por fim as damas do paço, que carregam as bonecas D. Inês (Iansã) e D. Bela (Exu) são Silvania Maria dos Santos (sogra da filha de Chacon) e Edileuza Melo (Leleu, ex- mulher de Dimas, neto adotivo de D. Elda). O posto de dama do paço que carrega a boneca D. Elizabete (Oxum) varia bastante, tanto que não consegui obter o nome da moça que ocupou o cargo em 2010.

A preparação para o carnaval acontece com meses de antecedência. As fantasias começam a ser confeccionadas cerca de seis meses antes. Para isso existe uma mobilização, geralmente de mulheres e de travestis da comunidade; o trabalho é mais tranquilo nos primeiros meses e se intensifica muito no mês que precede o carnaval. Alguns passistas recebem a roupa pronta com poucos detalhes e acrescentam novos bordados em casa, individualmente. No mês de trabalho mais intenso, várias pessoas viram as madrugadas na sede da nação, costurando e confeccionando adereços e alegorias. Na sede da nação existe também um espaço para a confecção e manutenção dos instrumentos, espaço esse que também tem movimento intenso na época que precede o carnaval, onde os rapazes fazem os ajustes finais em seus bombos<sup>37</sup> e mantêm a conversa em dia.

Os ensaios oficiais do maracatu se iniciam geralmente no mês de setembro nas quartas feiras de noite em uma escola da comunidade e aos sábados em frente à sede da nação. Os ensaios aglomeram um considerável número de pessoas, geralmente moradores locais, que cantam e dançam ao som do batuque. Após os ensaios os maracatuzeiros e seus vizinhos aproveitam para sentar nas mesas dos bares da rua e socializar, ou seja, os ensaios são ótimas ocasiões para a confraternização. Os ensaios também são o único momento onde os jovens brancos de classe média se relacionam com a comunidade já que no resto de seu tempo eles freqüentam outros espaços. Os batuqueiros negros da comunidade também só se encontram com seus colegas da classe mais abastada em eventos relacionados ao maracatu, até mesmo porque, são nesses eventos que esses jovens de baixo poder aquisitivo tem a chance de sair do Bode e freqüentar outras partes da cidade mais voltadas a outras classes, onde são realizadas

---

<sup>36</sup> Uma discussão mais aprofundada dessa coroação será realizada no capítulo 3.

<sup>37</sup> Maneira pela qual a Nação Porto Rico chama suas alfaias; outro termo utilizado, porém com menos frequência é “tambor”.

as apresentações do grupo. A relação inter-classes e mesmo interétnica não extrapola o universo do maracatu.

A vivência no terreiro ocorre em sua maioria com pessoas do Bode e com algumas pessoas de outras comunidades de baixa renda. Alguns jovens de classe média assistem a eventuais toques mais por uma questão de curiosidade e não de envolvimento com a religião. A vivência religiosa dos maracatuzeiros do Porto Rico inseridos no terreiro pode acontecer de três maneiras: existem aqueles que frequentam os toques assiduamente, mas que não possuem nenhum tipo de vínculo com a religião; aqueles que foram “suspensos” por algum orixá, ou seja, possuem responsabilidades no terreiro, mas que não são vitalícias pois não foram iniciados, e, por fim aqueles que foram iniciados. A imensa maioria dos frequentadores do terreiro pertencem ao maracatu, mas nem todos os maracatuzeiros, mesmo do Bode, frequentam o terreiro. Acredito que 20% dos batuqueiros da comunidade fiquem de fora das atividades.

Dentro do batuque a maioria dos jovens que tem compromisso com o terreiro são homens, visto que, ao se tornarem ogãs, suspensos ou iniciados, eles têm a chance de tocar os atabaques do terreiro durante as cerimônias. Já as meninas quando assumem algum compromisso com a religião recebem outras funções mais ligadas a serviços domésticos como cozinhar, lavar os assentamentos das entidades e orientar as pessoas que caem no transe e isso talvez explique o fato da maioria delas não se interessar por assumir compromisso com o terreiro<sup>38</sup>. Isso, no entanto, não impede que elas frequentem os toques e dançam muito. Ou seja, o interesse em estar no terreiro é muitas vezes estimulado pelas relações sociais estabelecidas anteriormente no âmbito do maracatu.

De setembro a fevereiro as atividades do maracatu encontram-se em ritmo frenético, mas nos meses de descanso o maracatu não para pois sempre surgem contratos para apresentações. Os laços das pessoas do grupo, também se mantêm por conta das atividades cotidianas e festas do terreiro que ocorrem mensalmente e também por conta da convivência na mesma comunidade.

---

<sup>38</sup> De fato observamos que, a maioria das meninas da comunidade que participam do batuque não possuem cargos no terreiro. Aqui enxergamos um indício que as atividades ligadas a percussão são um chamariz para que os rapazes assumam cargos no terreiro, enquanto que as meninas não possuem apelo tão interessante para adentrarem na religião. Acreditamos que no caso do terreiro de D. Elda a entrada dos batuqueiros da nação se dá através do maracatu. Se não fosse pela vivência e sociabilidade estabelecidas dentro do maracatu, talvez eles não tivessem interesse em participar da religião. Reforçamos que tais constatações são indícios fornecidos pela observação realizada em campo.

A ligação com as religiões afro-indo-brasileiras é uma característica presente nos maracatus-nação atuais, mas ela ocorre de diferentes formas, variando de nação para nação. A forte vivência e fundamentação religiosa é extremamente marcante dentro da Nação Porto Rico por isso um enfoque a esta questão será realizado no capítulo seguinte.

## **Capítulo 2 - RELIGIOSIDADE E ARTICULAÇÃO SIMBÓLICA NA NAÇÃO PORTO RICO**

Na breve descrição do cotidiano da Nação Porto Rico realizada no capítulo anterior, ficou clara a importância da religiosidade para o grupo. Como já foi mencionado, por meio da religião são articulados uma série de símbolos e imagens que ajudam a construir a visão de mundo do grupo. É preciso entender então, de maneira mais abrangente, de que modo se dá essa religiosidade e até que ponto ela é atrelada ao maracatu, ou seja, se o xangô<sup>39</sup> e jurema convivem lado a lado com o maracatu ou se a religiosidade está inserida dentro do maracatu. No caso da nação estudada a sede é também um terreiro de xangô, traçado jeje com nagô trabalhando também na jurema, mas isso por si só não significa que o maracatu tenha uma dimensão religiosa, visto que a maioria das atividades do terreiro ocorre de maneira independente ao maracatu. Além disso, muitas pessoas que participam das atividades do maracatu, principalmente as de classe média, não tem ligação nenhuma com a religiosidade afro-indo-brasileira, então entender os limites do sagrado dentro da manifestação se torna um problema denso. Por esta razão, pretende-se compreender não só como se dá a religiosidade no Maracatu Porto Rico, mas também até aonde pode se separar a manifestação da dimensão religiosa. Deste modo será abordado primeiramente a relação dos maracatus-nação como um todo e as religiões afro-indo-brasileiras para, em seguida, se estudar mais especificamente o caso da Nação Porto Rico, daí em diante, será realizada uma análise de sua articulação simbólica por meio de alguns rituais.

### **1. Religião com enfoque nas categorias de sagrado e profano: o modelo durkheiminiano.**

Antes de adentrar-se na religiosidade no maracatu é preciso entender a definição do que é religião e como pretende-se estudá-la. O conceito de “religião” é ainda hoje muito controverso dentro da antropologia dando margem a longas discussões. No entanto, para a

---

<sup>39</sup> Xangô: modo como se define o culto aos orixás em Pernambuco (Motta, 1997)

presente pesquisa considera-se, inicialmente, pertinente o debate realizado acerca da categoria por Émile Durkheim em seu clássico *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. Na referida obra o autor busca estudar as religiões mais simples de que tem conhecimento para, a partir delas, extrair os princípios estruturais que permitirão estudar todas as formas de religiões, inclusive as mais complexas (Durkheim, 2003). Para isso, o autor analisa o sistema totêmico dos aborígenes australianos. Ao se referir a religiões supostamente simples e complexas o autor acaba por colocá-las numa escala evolutiva, apesar da análise realizada no livro ser feita de modo sincrônico. Acredito que não seja pertinente utilizar tais categorias como simples e complexo, pois, o que existe são complexidades diferentes e ao colocar as religiões nessa escala evolutiva o autor acaba se tornando reducionista. Ainda assim, apesar de algumas críticas, o estudo realizado por Durkheim tem muito que contribuir para pesquisas com enfoque na religião.

Em seu estudo, Durkheim estava interessado, acima de tudo, num problema de integração social, a religião para ele não dizia respeito necessariamente aos deuses e ao sobrenatural, mas à sociedade (Douglas, 1976). A religião, portanto, seria uma expressão simbólica da sociedade, gerando valores e significados partilhados por um grupo, sendo um agente unificador, ou seja, produzindo solidariedade social. Durkheim acreditava que através de momentos de comunhão da religião, era exercida uma força moral e efervescência coletivas, portanto a religião era uma forma de religar a sociedade. Nas sociedades “primitivas” a religião seria o exemplo perfeito de coesão, já nas sociedades complexas que estavam cada vez mais individualistas o caráter unificador estava se perdendo (Durkheim, 2003).

Logo no primeiro capítulo do livro o autor procura definir o que ele entende por religião, sendo assim ele vai eliminando uma série de definições até chegar àquela que considera mais pertinente. Deste modo ele primeiramente descarta a noção de religião como aquilo que possui caráter sobrenatural ou misterioso; argumenta que a noção de mistério teve por muitas vezes papel secundário ou nulo ao longo da história do cristianismo e que aquilo que para o homem moderno soa misterioso ou sobrenatural, nas religiões primitivas soava inteligível para o homem primitivo, portanto definir religião pela presença dessas noções não seria o melhor caminho. Em seguida o autor problematiza a definição de religião pela presença de divindades, enfatizando a existência de religiões sem deus como o budismo e o

jainismo. Por fim ele conclui que, antes de se estudar religiões como um todo, é mais interessante pensar nas partes que compõem as religiões ou até mesmo fenômenos de caráter religioso, nem sempre atrelados a alguma religião. Através da observação desses fenômenos Durkheim conclui que eles se classificam em duas categorias fundamentais: crenças e ritos.

Os ritos seriam modos de ação determinados, que se dirigem a objetos de um gênero diferente (Durkheim, 2003, p.19). A natureza desse objeto estaria exprimida na crença, portanto, antes de se definir rito o autor considera pertinente definir crença:

“Todas as crenças religiosas conhecidas, sejam simples ou complexas, apresentam um mesmo caráter comum: supõem uma classificação das coisas, reais ou ideais, que os homens concebem, em duas classes, em dois gêneros opostos, designados geralmente por dois gêneros distintos que as palavras *profano* e *sagrado* traduzem bastante bem. A divisão do mundo em dois domínios que compreendem, um, tudo o que é sagrado, outro, tudo o que é profano, tal é o traço distintivo do pensamento religioso: as crenças, os mitos, os gnomos, as lendas, são representações que exprimem a natureza das coisas sagradas, as virtudes e os poderes que lhes são atribuídos, sua história, suas relações mútuas e com as coisas profanas. Mas por coisas sagradas, convém não entender simplesmente esses seres pessoais a quem chamamos de espíritos: um rochedo, uma árvore, uma fonte, um seixo, um pedaço de madeira, uma casa, em uma palavra, uma coisa qualquer pode ser sagrada.” (Durkheim, 2003, p 19)

Após concluir que a qualquer coisa pode ser atribuída a sacralidade, Durkheim procura entender o que difere o sagrado do profano. O critério que escolhe não se dá pela hierarquia, mas sim pela heterogeneidade de cada categoria. O sagrado e o profano são “radicalmente opostos e não se misturam jamais, são como dois mundos entre os quais nada existe em comum” (Durkheim, 2003, p. 22). No entanto algo considerado profano pode se tornar sagrado ou vice-versa, mas isso implica uma metamorfose total, evidenciando a dualidade das categorias. O autor cita como exemplo dessa mudança os ritos de iniciação, demonstrando que ao longo do rito o neófito deixa de ser o que era para se transformar em algo novo, ou seja, renega aquilo que um dia já foi, existe a separação total das fases. O sagrado e o profano não podem se aproximar e conservar, ao mesmo tempo, sua natureza própria por isso eles são cercados por uma série de interdições:

“As coisas sagradas são aquelas que as proibições protegem e isolam; as coisas profanas, aquelas a que se aplicam essas proibições e que devem permanecer à distância das primeiras. As crenças religiosas são representações que exprimem a natureza das coisas sagradas e as relações que elas mantêm, seja entre si, seja com as coisas profanas. Enfim, os ritos são regras de conduta que prescrevem como o homem deve comportar-se com as coisas sagradas.” (Durkheim, 2003, p.24)

Mais adiante no mesmo capítulo, Durkheim sente a necessidade de diferenciar magia de religião e escolhe a existência da igreja, por ele entendida como uma comunidade moral, para diferenciar as duas categorias. Ambas trabalham com a noção de sagrado e profano, contendo ritos, mitos e crenças, mas uma tem verdadeira aversão à outra não podendo assim serem classificadas numa mesma categoria. Encontra-se ao redor da religião, no entanto, um grupo de pessoas unidos na mesma crença, indivíduos que se sentem ligados uns aos outros por possuírem uma fé comum. É a essa comunidade que compartilha essas práticas, ritos e crenças que Durkheim vai chamar de comunidade moral ou igreja. Para o autor, diferentemente da magia que muitas vezes se constitui como uma prática individual, não existe religião sem igreja, ou seja, a religião acaba por se tornar uma prática eminentemente coletiva. Por fim o autor encerra o primeiro capítulo da obra definindo que:

“Uma religião é um sistema solidário de crenças e de práticas relativas a coisas sagradas, isto é, separadas, proibidas, crenças e práticas que reúnem numa mesma comunidade moral, chamada igreja, todos aqueles que a elas aderem.” (Durkheim, 2003, p.32)

Apesar de suas limitações, o modelo proposto por Durkheim se torna interessante para se pensar o caso dos maracatus-nação em Recife. Partindo da definição que o autor estabelece para religião pode-se considerar o maracatu-nação como sendo sim uma religião, visto que o mesmo possui práticas, crenças, ritos e interdições relacionadas com o sagrado, além de possuir uma comunidade moral que compartilha tais práticas. Porém, do ponto de vista dos maracatuzeiros, o maracatu-nação não é uma religião, mas uma manifestação cultural permeada pelo sagrado e intrinsecamente ligada a uma religião, no caso a afro-indo-brasileira, conhecida em Pernambuco como xangô e jurema (Motta, 1997). Para a presente pesquisa será adotado o ponto de vista dos maracatuzeiros, sem ignorar a aplicabilidade do modelo durkheimniano para a compreensão de tais práticas existentes nos maracatus-nação, já que o próprio autor assume que o sagrado pode estar presente em fenômenos que não são oficialmente inseridos numa religião. No entanto, antes de analisar como se dá a dimensão do sagrado nos maracatus é preciso entender como se configuram as religiões afro-indo-brasileiras em Pernambuco, já que eles possuem um diálogo permanente com tais cultos.

## **2. Uma classificação para as religiões afro-indo-brasileiras**

No artigo *Religiões Afro-Recifences: Ensaio de Classificação* o antropólogo Roberto Motta divide as religiões afro-indo-brasileiras de Recife e arredores em quatro categorias,

baseando-se no modelo de tipos ideais weberiano. Sendo assim ele reconhece quatro vertentes da religião: o catimbó ou jurema, o xangô, a umbanda e o xangô umbandizado.

O catimbó ou jurema tem como característica principal o culto aos mestres (espíritos curadores de origem luso-brasileira ou afro), caboclos (espíritos curadores de origem indígena), ciganos e por fim exus e pombas-gira (que foram acrescentados apenas na segunda metade do século XX). A religião teria sua origem nas áreas rurais do nordeste, mais precisamente na faixa de Recife a Natal, onde por mais tempo se conservou a identidade e memória indígena. O culto é realizado basicamente através de cantos, danças, possessão e do consumo da bebida “jurema”, uma mistura de cachaça com a raiz da árvore do mesmo nome. As entidades quando estão possuindo seus “cavalos”<sup>40</sup> podem realizar consultas aos participantes do culto, auxiliando em assuntos referentes à saúde, amor e dinheiro, receitando banhos de ervas, rezas dentre outros tipos de oferecimentos. Essas entidades têm apego a alguns bens materiais como charutos, bebidas, chapéus, vestidos e cores que são geralmente exibidos ao longo de suas festas. Os “fiéis” muitas vezes presenteiam as entidades com esses materiais, em agradecimento a alguma graça recebida. Roberto Motta ainda define o catimbó como sendo uma religião infra-sacrificial, ou seja, em sua forma habitual não haveria sacrifício animal. Para Roberto Motta o sacerdote do catimbó seria uma espécie de mago, especialista no contato e gerência de forças e entidades sobrenaturais. O autor enfatiza ainda que os grupos de culto raramente se organizam em congregações como os terreiros, com hierarquias complicadas e códigos rígidos de direitos e deveres; porém é muito perceptível em Recife a existência de terreiros de xangô que também trabalham, com a jurema, sendo o pai ou mãe de santo do xangô o responsável pela jurema também; no entanto os cultos não se misturam, sendo as cerimônias de cada vertente realizadas separadamente e os espaços dos assentamentos dos orixás e mesas dos mestres e outras entidades separadas também.

O xangô, de acordo com o autor, seria o equivalente pernambucano do candomblé baiano, ou seja, religião de culto aos orixás de caráter sacrificial. O fiel oferece o sacrifício e as divindades retribuem na forma de proteção, patrocínio em trabalho, saúde, finança, amor, existindo assim um pacto de reciprocidade entre ambas as partes. O efeito da cerimônia decorre principalmente de sua correta execução sem requerer, a princípio, atitudes interiores ou disposições de caráter ético. O culto também se dá através de cantos, danças e possessão,

---

<sup>40</sup> Nome pelo qual se chama a pessoa em estado de possessão.

mas, diferentemente das entidades do catimbó, os orixás não dão consultas durante o transe, pois raramente falam e quando o fazem é em iorubá. As consultas se realizam através do jogo de búzios, meio pelo qual o pai de santo interpreta o recado dos orixás. As cerimônias são realizadas em terreiros, formados por fiéis situados em diversos graus da escala iniciática e chefiados por sacerdotes (pais e mães de santo), nesse sentido os terreiros podem ser entendidos como “igrejas” no modelo durkheimniano.

Roberto Motta discorre ainda sobre a Umbanda que, em Recife, seria uma mistura de xangô, jurema com elementos do kardecismo. Nesse sentido as entidades do xangô e jurema seriam reinterpretadas como espíritos que já teriam ou não atingido certo estágio de evolução. A influência kardecista se apresenta também na valorização que a Umbanda atribui à doutrinação, representando assim uma espécie de racionalização das religiões afro-indo-brasileiras. Por esta razão a parte ritualística dessa vertente religiosa diminui em relação ao xangô e jurema, tanto que na Umbanda não há sacrifício de animais.

Por fim o autor descreve o xangô umbandizado que, assim como a umbanda possui elementos do kardecismo, mas mantém a hierarquia e nomenclatura dos xangôs. Esse tipo de culto surgiu com migrantes afiliados aos xangôs pernambucanos que passaram a viver no sudeste e lá ressignificaram o culto, absorvendo novas características e se distanciando do modelo de origem. Alguns desses migrantes retornam ao nordeste implantando esse novo modelo de culto na região. Essa vertente também é classificada pelo autor como modelo Goméia, fazendo referência a João da Goméia, um dos primeiros migrantes nordestinos a implantar o modelo no Rio de Janeiro.

No caso dos maracatus-nação pernambucanos observa-se a predominância da relação com o xangô, porém isso não significa que o terreiro responsável pelas obrigações do maracatu não trabalhe também com a jurema (na verdade a imensa maioria trabalha), ou ainda que alguns maracatus-nação por si mesmos tenham uma relação direta com a jurema também.

### **3. Maracatus-nação e religião: uma relação construída e ressignificada ao longo dos anos**

Hoje a relação dos maracatus-nação com as religiões afro-indo-brasileiras é algo explícito e, na visão dos maracatuzeiros, determinante para diferenciar os maracatus-nação considerados autênticos dos grupos percussivos compostos pelos jovens de classe média. No

entanto, essa relação é por muitas vezes naturalizada não só pelos maracatuzeiros, como por folcloristas e pessoas de um modo geral que têm algum interesse no assunto. Ao naturalizar-se a relação dos maracatus com as religiões afro-indo-brasileiras, aponta-se uma perspectiva de naturalização da história, esquecendo que a vida e o cotidiano são parte de um incessante processo de invenção e reinvenção, no qual os significados surgem como o resultado da intermediação entre os homens e as suas construções culturais (Lima, 2005). Com a pouca documentação existente acerca dos maracatus nos séculos XVIII e XIX, não é possível afirmar qual o grau da relação da manifestação com a religião na época, se é que esta relação existia. Pode-se afirmar, no entanto, que a relação maracatu/religião foi algo construído e ressignificado ao longo dos anos, de acordo com o contexto e demandas que dialogava. Também pode-se pensar em fatores que contribuíram para uma aproximação dos maracatus com a religiosidade afro-indo-brasileira.

A perseguição que os terreiros sofreram na década de 30, por exemplo (vide capítulo 1), pode ter contribuído para tal aproximação, já que existem relatos afirmando que durante os ensaios dos maracatus os cultos aos orixás e entidades eram realizados às escondidas. A perseguição pode ter contribuído também para a ideia, muitas vezes divulgada por alguns intelectuais como Guerra-Peixe (1980) e Katarina Real (1990), de que os maracatus-nação, por se tratarem, na visão deles, de uma reminiscência africana eram ligados apenas ao xangô e não a jurema. Na primeira parte da década de 30 os cultos dedicados aos orixás eram mais tolerados por serem considerados puros enquanto que a jurema era vista como baixo espiritismo e charlatanismo, logo reprimida. Sabe-se que, nem os xangôs, nem os maracatus-nação se tratam de sobrevivências legitimamente africanas. A África jamais foi um continente homogêneo (APPIAH, 1997) e as etnias trazidas para o Brasil com o tráfico de escravos possuíam suas particularidades que foram ressignificadas em terras brasileiras no contato com as demais etnias africanas e com a cultura lusa e indígena. Ainda assim, a ideia de pureza africana persiste em muitos terreiros de xangô (Motta, 2003), nações de maracatu e também no discurso de algumas autoridades e intelectuais. No entanto, como já foi mencionado nesse estudo, a relação com a jurema também está presente em alguns maracatus-nação.

Guerra-Peixe (1980) foi um dos primeiros intelectuais a descrever com mais detalhes a dimensão religiosa dos maracatus, na época da publicação de seu livro. É preciso salientar, no entanto, que a descrição realizada foi baseada na observação do Maracatu Nação Elefante

pertencente à legendária rainha D. Santa, portanto não é possível afirmar com precisão que outras nações de maracatu seguiam o mesmo modelo observado por Guerra-Peixe.

A primeira referência que o maestro faz à religiosidade aparece quando ele descreve algumas personagens da agremiação, mais especificamente ao descrever a dama do paço, passista que leva consigo a calunga. Ele explica que na referida nação as calungas representavam as figuras dos antepassados ou ancestrais africanos (Guerra-Peixe, 1980, p.38) e que a elas eram consagrados cânticos especiais. Esses cânticos eram seguidos do toque chamado de “Luanda” que, de acordo com os entrevistados era um toque para saudar os mortos (eguns). Esse toque era propício para a ocorrência das possessões dentro do maracatu, deste modo percebe-se que, assim como no xangô, o batuque executado nas alfaias também poderia evocar entidades.

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

Guerra-Peixe descreve ainda certo toque que era realizado para Exu antes do maracatu sair à rua. Nas cerimônias realizadas nos terreiros o primeiro toque a ser executado é sempre para Exu, orixá mensageiro que abre os caminhos, o toque para ele é realizado no intuito de que tudo ocorra bem ao longo da cerimônia. No Maracatu Elefante a lógica era a mesma, o toque era realizado para que tudo ocorresse bem no cortejo. O maestro afirma ainda, que o toque poderia ser realizado no meio do cortejo quando surgia alguma ameaça de briga ou desordem com pessoas de fora ou outros grupos (Guerra-Peixe, 1980 p. 52).

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

Infelizmente, o maestro Guerra-Peixe não se aprofundou na descrição que fez da dimensão religiosa do Maracatu Elefante. Ele não descreveu, por exemplo, qual era a função da dança especial da calunga antes da saída para o carnaval, se a mesma recebia algum tipo de oferecimento já que possuía assentamento e como era feito o ritual de sacralização do zabumba marcante. Ainda assim a obra do maestro prestou um grande auxílio para os estudiosos do maracatu, pois mostra indícios de que em meados do século XX já existia uma dimensão religiosa nos maracatus-nação.

Hoje a dimensão religiosa está presente na grande maioria dos maracatus-nação<sup>41</sup> e parece ser inclusive, o verdadeiro divisor de águas entre os maracatus-nação e os grupos percussivos (Lima, 2005). Ainda assim, a diversidade dentro dos maracatus-nação é muito grande, e a maneira pela qual eles se articulam com a religiosidade também, portanto considera-se pertinente fazer uma breve explanação sobre a dimensão religiosa dos maracatus de um modo mais geral para, em seguida, entrar no caso da Nação Porto Rico para assim visualizar a dimensão de suas particularidades em relação aos outros grupos.

Em trabalho de campo realizado em 21 nações de maracatu<sup>42</sup> ao longo de 2009 e 2010 foi percebido que, em pelo menos 50% delas, a sede fica localizada num terreiro de xangô e jurema, sendo que em alguns casos a rainha do maracatu é também a ialorixá da casa. No resto das nações, por mais que a sede não se situe num terreiro, a nação é vinculada a algum que faz as obrigações religiosas. Esse é o caso da Nação Estrela Brilhante do Recife, na qual a Rainha Marivalda Maria dos Santos é equéde do Ilê Asé Omyñ Ogunté, pertencente ao

---

<sup>42</sup> As nações visitadas foram: Encanto da Alegria, Porto Rico, Raízes de Pai Adão, Aurora Africana, Leão da Campina, Encanto do Pina, Linda Flor, Leão Coroado, Gato Preto, Almirante do Forte, Cambinda Estrela, Axé da Lua, Estrela Brilhante do Recife, Estrela Brilhante de Igarassu, Sol Nascente, Oxum Mirim, Estrela Dalva, Encanto do Dendê, Leão de Judá, Nação de Luanda e Tupinambá.

Babalorixá Jorge de Ogunté. No caso das rainhas, como pode se observar, algumas são ialorixás, outras têm outros cargos dentro dos xangôs e algumas não possuem sequer um vínculo direto com a religião, como é o caso da rainha Amara da Silva, da Nação Cambinda Estrela. O caso da Nação Estrela Brilhante de Igarassu também é interessante; o mestre da referida nação, Gilmar Santana, afirma que sua família não possui vínculo religioso com nenhum terreiro mas, que antes do carnaval contrata um para que realize a obrigação para as bonecas<sup>43</sup>.

A religiosidade dos maracatuzeiros das nações também é diversa. No caso onde a sede do maracatu se situa no terreiro é comum que os batuqueiros sejam também ogãs deste mesmo terreiro; ou seja, os maracatuzeiros acabam criando um vínculo não só pela participação na manifestação como também no terreiro. Já nos casos onde o terreiro que realiza as obrigações é independente do maracatu, observa-se que os maracatuzeiros que seguem as religiões afro-indo-brasileiras pertencem a terreiros diversos, a exemplo da Nação Cambinda Estrela. Essas pequenas diferenças têm influência direta na rede de sociabilidade dos grupos.

As obrigações religiosas dos maracatus são realizadas alguns dias antes do carnaval, quando ocorrem oferecimentos às bonecas (calungas), a alguns orixás, aos eguns e na maioria dos casos aos tambores também. A ligação dos maracatus com os xangôs é explícita nesse momento visto que as bonecas pertencem a algum orixá, geralmente Oyá e Oxum, e recebem sacrifícios de animais como galinhas ou bodes. No entanto o orixá ao qual a boneca pertence pode variar, assim como o tipo de oferecimento; algumas nações não oferecem animais de quatro patas, e outras nem animais oferecem preferindo entregar frutas e doces às divindades. É preciso lembrar que, em troca das oferendas, as calungas fornecem proteção ao maracatu no período do carnaval.

Quando há a sacralização dos tambores esses recebem o sangue dos animais oferecidos às bonecas, no entanto em algumas nações os tambores não recebem esse “axé”, ou seja, não são entendidos como coisas sagradas. Em algumas ocasiões os tambores são objetos de interdições; por vezes os tambores que recebem o sangue, ou que “comem”, não podem ser encostados por mais ninguém até o fim do carnaval além de seu dono pois, como objeto

---

<sup>43</sup> Informação concedida por Gilmar Santana quando ministrava oficina em Florianópolis em junho de 2008 (comunicação oral).

sacralizado, ele é protegido e isolado pelas proibições (Durkheim, 2003), não podendo ser tocado por ninguém que esteja de “corpo sujo”, ou seja, ninguém que tenha bebido álcool ou tido relações sexuais recentemente ou ainda, que esteja menstruada, no caso das mulheres.

Em algumas nações as mulheres não podem tocar o tambor, como é o caso das nações Encanto da Alegria e Estrela Brilhante de Igarassu. No Encanto da Alegria a interdição tem caráter religioso, pois, dentro do xangô as mulheres, por menstruarem, não podem tocar instrumentos que contenham peles de animais e como as alfaias utilizam o couro do bode e recebem obrigação, elas acabam entrando na mesma categoria de interdições dos atabaques, sendo vedada a utilização delas por mulheres. Já no caso do Estrela Brilhante de Igarassu a interdição se justifica na tradição; de acordo com o mestre Gilmar Santana colocar mulheres no batuque seria uma descaracterização do modelo autêntico de maracatu-nação já que no passado mulheres não tocavam. No entanto, não se sabe o real motivo das mulheres não tomarem parte do batuque antigamente. Talvez fosse uma interdição de caráter religioso, como pode também ser uma proibição baseada na crença de que mulheres por serem fisicamente mais fracas não tivessem resistência para tocar os pesados tambores.

Não se sabe também se a obrigação para os tambores era prática recorrente na maioria dos grupos no passado. Como pode se observar no relato de Guerra-Peixe, tal prática existia no maracatu Elefante de D. Santa, porém, Ivaldo Marciano de França Lima, historiador, atual mestre do maracatu Cambinda Estrela e ex-batuqueiro das nações Leão Coroado (de Luís de França), Elefante (da Rainha Madalena (Maria Madalena dos Santos)) e Indiano, afirma não se lembrar de tais obrigações nas referidas nações, acreditando que tais práticas se estabeleceram nos grupos, pelo menos de forma mais aberta, a partir dos fins dos anos 1990. De acordo com alguns batuqueiros, na Nação Porto Rico as obrigações realizadas para os tambores ocorrem a apenas seis anos sendo uma prática instaurada por Chacon; antes disso apenas as calungas recebiam obrigação. A fala do batuqueiro Rodrigo, ilustra essa situação:

“Obrigação o maracatu sempre fez, mas só fez pra boneca; hoje já tem bombo, já tem de lavar o maracatu todinho, isso foi o que, de uns cinco anos para cá que... num vô dize que inventou né... é uma proteção a mais que assim, antigamente era só as bonecas que comia.” (Rodrigo, 24 anos, batuqueiro, 24/07/10)

Isso pode apontar uma tendência de fortalecer a ligação religiosa dos maracatus com os xangôs, no sentido de talvez, conferir-lhes mais autenticidade e ortodoxia, tal como ocorreu com o ideal de pureza africana dentro dos terreiros espalhados pelo Brasil (Motta, 2003). É

preciso pensar os motivos para essa tendência; talvez a crescente valorização da cultura negra e de certa africanidade nessas práticas impulse essas atitudes que conferem aos maracatus-nação de um modo geral uma fisionomia cada vez mais sagrada e africana e menos de folguedo e brasileira.

Também são realizados em algumas nações oferendas a entidades da jurema como mestres e caboclos. O período de duração e divisão da obrigação realizada antes do carnaval também varia de grupo para grupo. No caso do Estrela Brilhante do Recife a obrigação se divide em três dias, um para os eguns, outro para as bonecas e orixás e o último para os caboclos (Barbosa.V, 2001). Já no caso do Porto Rico todos os oferecimentos se realizam no mesmo dia e local.

Observa-se também que alguns maracatus têm ligação direta com a jurema, como é o caso do Porto Rico, Estrela Brilhante e Gato Preto. O Porto Rico possui como rainha do maracatu uma mestra de jurema chamada Elizabete, todos dizem que o maracatu “é dela”. É comum que durante as apresentações do grupo a mestra incorpore na Rainha Elda Viana. O Estrela Brilhante do Recife possui como protetor o Mestre Cangarussu, isso desde a época em que o grupo, segundo suas atuais lideranças, pertencia ao Sr. Cosme no bairro de Campo Grande na primeira metade do século XX. Já a nação Gato Preto constitui-se como um caso a parte, já que possui vínculo somente com a jurema. A sede dessa nação é separada do terreiro sendo que a casa trabalha no xangô e na jurema, mas o maracatu em si possui apenas vínculos com a jurema; seu padrinho é um exu simbolizado pelo gato preto e suas calungas, apesar de serem pretas, pertencem a duas caboclas.

A partir desse panorama foi possível observar que, apesar de não serem considerados pelos maracatuzeiros de um modo geral como “religião”, a existência da dimensão do sagrado nos maracatus é inquestionável. E a diferença na relação de cada grupo com a sacralidade atribui diversidade e peculiaridades a cada um deles. No caso da Nação Porto Rico, o estudo da dimensão religiosa se torna interessante devido, não só a intensidade com que ela é afirmada e vivida, como também pelo fato de que nas vozes dos líderes do grupo, como o Mestre Chacon, a Rainha Elda e a Princesa Leu, o maracatu Porto Rico é uma religião, ou seja, é sagrado por completo não havendo espaço algum para o profano:

“Diferente de muita gente, eu não trato maracatu como manifestação popular ou manifestação cultural... Eu trato maracatu como minha religião. Eu não falo só de Porto Rico, to falando de maracatu, to falando das nações, das tradições do fundamento... Maracatu é minha religião...” (Mestre Chacon Vianna 27/11/10)

#### **4. A Religiosidade na Nação Porto Rico**

É importante lembrar, que o objetivo principal dessa pesquisa é entender a construção de identidade no referido grupo e que, desde estudiosos como Zygmunt Bauman (1999), Stuart Hall (2006) e Fredrik Barth (1969), sabe-se que a identidade não é algo inato e sim uma construção realizada no âmbito da cultura e de maneira coletiva. Não é o isolamento que faz com que o sentimento de pertencimento se crie num grupo, mas sim a comunicação deste com outros; assim, dentro dessa comunicação são as diferenças existentes entre um grupo e outro que determinam a identidade de cada um deles. Deste modo, a vivência religiosa ocorrida na Nação Porto Rico, que é diferente das dos outros grupos acaba por se tornar um marco identitário em potencial.

No capítulo anterior, observou-se que a maioria dos maracatuzeiros do grupo residentes do Bode participam constantemente das atividades do terreiro sendo que, muitos deles possuem um cargo no mesmo, ou seja, são abyãs, yaôs, ebomis, yabás ou ogãs<sup>44</sup> raspados (iniciados) ou suspensos, sendo assim, possuem certa responsabilidade no terreiro mesmo sem terem sido completamente iniciados.

Para se tornar um ogã não basta querer, na realidade, a suspensão é um misto de vontade e surpresa. Quem decide se um rapaz irá se tornar ou não um ogã não é nem o próprio rapaz e nem D. Elda, mas sim o orixá. Dentro de qualquer cerimônia no terreiro o orixá pode chegar até o indivíduo e através de danças e movimentos sequenciados indicar que quer suspendê-lo. O orixá só suspende aquela pessoa que ele acredita estar preparado para receber tal cargo então dificilmente ele vai suspender alguém que está pela primeira vez no terreiro, geralmente ele suspende algum abyã. Se o indivíduo já mostra interesse pelas atividades do terreiro ser suspenso por algum orixá é apenas uma questão de tempo, dificilmente o rapaz não terá seu desejo atendido, mas ele nunca sabe ao certo quando vai acontecer a suspensão.

---

<sup>44</sup> São considerados abyãs aquelas pessoas que estão sempre freqüentando o terreiro, seja em festas, cerimônias ou mesmo em consultas com pais e mães-de-santo, mas que não tem nenhum tipo de responsabilidade dentro da casa; yaôs são os filhos-de-santo que incorporam as entidades e que acabaram de se iniciar; ebomis são os filhos que já tem mais de sete anos de iniciação; ogãs (homens) e yabás (mulheres) são os filhos-de-santo já iniciados que não incorporam entidade alguma e que possuem outras funções dentro do terreiro.

Foi assim que ocorreu com os batuqueiros do Porto Rico. A maioria deles foi suspensa logo que completaram seus 17, 18 anos, sendo eles parte daquela geração que entrou na nação através da Escolinha de Batuque, ainda na época de Jaime. As yabás são suspensas da mesma forma que os ogãs, mas elas são minoria no terreiro; como já mencionado no capítulo 1, a maioria dos batuqueiros da comunidade tem algum compromisso com o terreiro enquanto que a maioria das meninas que toca os agbês não têm compromisso com a casa de D. Elda. A vivência cotidiana na religião é algo que estreita o vínculo existente entre os maracatuzeiros.

A rainha da nação e ialorixá D. Elda Vianna incorpora a Mestra Elizabete, dona e protetora do maracatu. A incorporação ocorre sempre no desfile do Concurso das Agremiações Carnavalescas, em algumas apresentações do maracatu e também na festa realizada em homenagem à mestra, sempre no mês de novembro. Nessa festa os maracatuzeiros perguntam à mestra como ela quer que o maracatu saia na avenida, como quer seu vestido, a roupa do batuque, dentre outras coisas. O cumprimento dessas exigências é a garantia de que tudo irá ocorrer bem durante o carnaval e que muitos contratos para apresentações remuneradas ocorrerão ao longo do ano. As princesas que são também as iaquequerês (mães pequenas) da casa, também incorporam suas mestras na festa para a Mestra Elizabete e nas principais apresentações do maracatu. No caso Mãe Leu, filha de D. Elda, incorpora a Mestra Ladaíde e Mãe Baxinha incorpora a Mestra Marabela. As incorporações que ocorrem ao longo do toque do maracatu aproximam a manifestação dos toques ocorridos no xangô e na jurema, já que a possessão das entidades e divindades são os ritos básicos nesses dois cultos (Goldman, 1985; Motta, 1997).

Além das incorporações o fato de os tambores da nação serem todos sacralizados (alguns com sangue, outros com amassi), de muitos dos batuqueiros serem ogãs da casa e das loas apresentarem conteúdo religioso, de louvação aos orixás, aproxima ainda mais a batucada de um toque “sagrado”. “Quando se toca o tambor do maracatu se está evocando os orixás e os eguns”, dizem os batuqueiros. Na Nação Porto Rico os atabaques possuem um papel especial, pois eles são os instrumentos autênticos dos xangôs, são os principais representantes do fundamento religioso no maracatu. Por essa razão as mulheres não podem tocar atabaques no maracatu, pois se no xangô elas são proibidas no maracatu elas também serão. Já as alfaias podem ser tocadas por mulheres (com exceção daquelas que recebem sacrifício de sangue), porque não são instrumentos existentes dentro dos xangôs. Percebe-se então que os atabaques

possuem uma ligação maior com a religiosidade do que as alfaias, apesar de ambos evocarem orixás e/ou eguns:

“Dentro do fundamento religioso que envolve o maracatu, temos alguns instrumentos com um “Q.I.” maior, dentro do fundamento e dos princípios religiosos, instrumentos esses que são os atabaques; eles iniciam, eles louvam e ao mesmo tempo eles saúdam os orixás... Na questão do fundamento religioso o atabaque é que trata da conversa com os orixás, o atabaque é que evoca os eguns, é que chama a permanência, a questão da tradicionalidade que envolve... é onde atrai e traz, faz com que você sinta os orixás, os voduns pra dentro do baque, muito da energia ela é imposta pelo atabaque” (Chacon Vianna, 27/11/10)

Mais adiante Chacon fala das alfaias:

“Os tambores é quem faz a ligação entre o orixá, espírito e matéria; as alfaias tratam com os eguns e os atabaques com os orixás. E os atabaques tratam com tudo isso. Se o toque é feito dentro do ilê (terreiro), os orixás vem, se é feito na rua o orixá manda os eguns, manda os voduns... pra você entender... a presença é muito forte.” (Chacon Vianna, 27/11/10)

Pode-se observar que o toque dos tambores por si só traz a presença das entidades; de fato, para o mestre Chacon não existe a parte profana no maracatu, o maracatu é sagrado por inteiro, é o “candomblé na rua”. Por isso ele afirma que o Porto Rico é a sua religião, é fonte de axé. Sendo assim ninguém que participe do grupo pode ignorar a dimensão religiosa, os filhos da casa têm compromisso com a religião, e os de fora, ou seja, batuqueiros que não frequentam o terreiro ou pessoas de classe média, têm responsabilidade com a religião, tendo que estar cientes do que está envolvido por trás do maracatu e tendo que se relacionar com o maracatu de forma respeitosa.

“ Dentro do Porto Rico... eu tenho no ilê uma base de 25, 30 batuqueiros que são ogãs, que tem o compromisso religioso, porque são dois tipos de batuqueiro, aquele que tem a responsabilidade, e o que é ter a responsabilidade? É Bia. Bia é batuqueira da nação então Bia sabe a responsabilidade dela dentro na nação. Bia sabe onde ela pode entrar e onde não pode. Bia sabe dentro do batuque o que ela pode fazer e o que ela não pode. Porque dentro das oficinas eu faço questão de falar sobre a religiosidade... da essência da religiosidade ligada ao Porto Rico... Então dentro da nação eu tenho esses batuqueiros que tem o compromisso com a religiosidade e Bia, ela não tem esse compromisso mas eu quero que ela tenha a responsabilidade de saber o que está fazendo dentro do batuque.” (Chacon Vianna, 27/11/10)

O respeito é demonstrado de diversas maneiras; não se deve, por exemplo, insultar ou fazer piada com os orixás e entidades do terreiro ou com seus cerimoniais; é preciso também respeitar a hierarquia do terreiro e do maracatu. Observa-se que existe uma coincidência nos

cargos de liderança do terreiro e também no maracatu; a rainha do maracatu é a ialorixá do terreiro, as princesas são as iaquequerês, o mestre do maracatu é o provedor financeiro do terreiro, o principal batuqueiro da nação, que executa a virada chamada “iandarrum” é o ogã pegigã, ou seja o ogã de mais alta posição hierárquica na casa. Por fim existem certas interdições no comportamento junto dos tambores sendo proibido chutar, pisar ou sentar nos mesmos, posicioná-los ao chão com uma das peles virada para baixo ou elevá-los acima da cabeça. De acordo com Chacon o batuqueiro descarrega muita energia ao tocar o tambor, por isso ao elevá-lo acima da cabeça toda essa energia agressiva volta para o batuqueiro não sendo recomendada essa atitude. Essa mesma energia volta para a terra quando o tambor é colocado no chão com uma de suas faces virada para baixo e outra para cima e isso também não é considerado pertinente; deste modo os tambores devem ser posicionados de maneira lateral, ou seja, o corpo do tambor deve encostar no chão e as faces com as peles ficam livres, posicionadas lateralmente, assim a energia circula para os lados e não de maneira a se direcionar para o céu e a terra.

A partir do que foi exposto até agora torna-se pertinente reforçar que, na Nação Porto Rico, não existe uma dimensão profana no maracatu, tudo é considerado sagrado. Sendo assim, na visão desses maracatuzeiros não existe maracatu-nação separado da religião e também não existe batuqueiro ou dançarino que possa ignorar a dimensão religiosa. Estando no grupo, o maracatuzeiro se relaciona diretamente com a religiosidade afro-indo-brasileira, sendo com responsabilidade ou com compromisso. A partir do exposto, observa-se também que a religião contribui para a manutenção e organização do grupo social (Radcliff Brown, 1973) além de ajustar as ações humanas a uma ordem cósmica imaginada, projetando imagens da ordem cósmica no plano da experiência humana (Geertz, 1989). Muitas atitudes e escolhas realizadas na nação têm uma justificativa religiosa: a hierarquia, os deveres e direitos de cada um, as cores dos vestidos da rainha, princesa e damas do paço... A organização do grupo é amparada, acima de tudo, na religião.

“Tudo o que eu faço dentro do maracatu, dentro da Nação Porto Rico, eu faço ligado ao meu princípio religioso, eu não faço nada porque eu acho bonito...” (Mestre Chacon Viana, 14/06/10)

Para Clifford Geertz a religião manifesta um *ethos* e uma visão de mundo. O *ethos* representa um tipo de vida idealmente adaptado ao estado de coisas que a visão de mundo descreve e a visão de mundo é apresentada como uma imagem de um estado de coisas

verdadeiro, arrumado para acomodar esse tipo de vida. Para o antropólogo o *ethos* e a visão de mundo de um povo são sintetizados nos símbolos sagrados, ou seja, as ideias e experiências do plano religioso são mediadas pelos símbolos, estes, presentes nas festas, cerimônias, ensaios, enfim, no cotidiano do maracatu. De fato a religiosidade do grupo é expressa muito mais na prática do que no discurso; ou seja ela não tem como enfoque o ensinamento de uma doutrina. Nesse sentido, é importante lembrar que o candomblé é uma religião muito mais focada na dimensão da prática, sendo altamente ritualizada, diferente do protestantismo clássico e de algumas vertentes do catolicismo que se distanciam da prática e se atêm mais ao discurso, à palavra, à doutrina (Weber, 1994).

Webb Keane (2008) foi outro antropólogo a enfatizar o estudo da religião através de sua dimensão material. Ele também acredita que os símbolos são mediadores das idéias; para ele a experiência religiosa precisa tomar formas simbólicas que possam ser interpretadas e repetidas por outras pessoas. É através da prática e de sua repetição que a religião persiste ao longo do tempo; nesse sentido a crença é seguida da prática, sua existência depende da existência da prática, sendo que as doutrinas são ensinadas através de atividades concretas e não só pelo discurso. Ele lembra também que práticas não são expressões de conceitos, mas objetos com experiência na qual as pessoas respondem com intuição e interpretação.

A importância do simbolismo é também defendida por Gilbert Durand, o primeiro antropólogo a formatar a teoria do imaginário. De acordo com ele o imaginário se trata do “museu de imagens produzidas por uma cultura” (Durand, 1999), sendo assim enfatiza a teorização de uma antropologia que coloque como objetivo o estudo do homem como produtor de imagens, como um ser que não pode criar e nem pensar sem passar pelas imagens. Na sociedade ocidental contemporânea, em que a objetividade e a imparcialidade almejadas pelo conhecimento científico são valorizadas, as imagens e todo o seu simbolismo são colocadas em segundo plano. As imagens são rejeitadas porque não são concretas, são nebulosas e não fatuais, ou seja, são o oposto daquilo que a ciência procura.

Durand afirma que cada imagem se forma em torno de uma orientação fundamental que é composta dos sentimentos e emoções próprias de cada cultura e também em torno de experiências individuais e coletivas. Para dar sentido ao mundo “os homens põem em atividade a imaginação e os significados atribuídos vão além da mera funcionalidade” (Pitta, 2005, p.11). Já o fato de dar significado implica a entrada no plano do simbólico e simbolizar

faz parte da condição humana; Durand acredita que a capacidade de simbolizar é o grande universal entre os homens (Durand, 1998). O antropólogo fala em imaginário e não em simbolismo porque para ele o símbolo seria a maneira de expressar o imaginário, ou seja, através da análise dos símbolos articulados dentro de certo grupo podemos ter acesso à visão de mundo desse grupo. O autor define símbolo como “todo signo concreto, evocando, por uma relação natural, algo ausente ou impossível de ser percebido. É uma representação que faz ‘aparecer’ um sentido secreto” (Pitta, 2005, p.18). Os símbolos são reais, no sentido que possuem um nível de concretude realizada através de ações e de formas de ser preservadas para retroalimentá-los. Mais uma vez as práticas aparecem como campo de análise. Nas sociedades os símbolos podem ser encontrados em “práticas” como os rituais.

Levando em consideração as teorias discutidas pelos referidos autores e acreditando na importância da compreensão das práticas para se entender a religiosidade de um grupo, será realizado um estudo do simbolismo articulado na Nação Porto Rico através de seus ritos mais importantes. Dentre os rituais que ocorrem dentro da nação como suspensão e iniciação de ogãs e yabás, festa da pomba gira D. Bela, festa da Mestra Elizabete e aniversário da nação considero a obrigação realizada para o carnaval e o desfile oficial do carnaval como os rituais mais interessantes de serem estudados por serem os mais longos e de maior relevância para o grupo<sup>45</sup>. Na verdade esses dois rituais podem ser inseridos num único ritual visto que um depende do outro.

Para o estudo detalhado dos símbolos articulados nesse ritual tomará-se por base as teorias do antropólogo Victor Turner acerca de rituais para analisar o que ocorre no grupo social escolhido. No início de seus estudos sobre rituais, Turner apresenta a influência de Durkheim e também do funcional-estruturalismo, que herdara de seu professor Max Gluckman. Turner se aproxima de Durkheim pelo seu modelo sociológico na análise dos rituais e por acreditar que os mesmos reforçam a unidade e integração social, mas se afasta ao acreditar que os rituais não expressam a coesão da sociedade, mas, pelo contrário, o conflito existente nela. A noção de conflito Turner herdou de Gluckman, acreditando que o conflito era algo inerente às sociedades e que o ritual, ao expressar o conflito de modo acentuado e exagerado, forneceria a possibilidade de resolução desse conflito; ou seja, o ritual equaciona, compensa e equaliza. Para Turner os rituais são interessantes para a investigação por serem

---

<sup>45</sup> Em entrevistas realizadas com os maracatuzeiros do grupo no 1º semestre de 2010 a obrigação para o carnaval e o desfile foram lembrados por todos eles como sendo os eventos de maior importância para o grupo.

fixos, rotinizados além de extremamente relevantes para os nativos. Além disso, os rituais reforçam os valores e estrutura de uma sociedade e orientam comportamentos, contribuindo para a definição do lugar do indivíduo dentro do grupo sendo também importantes para se entender a construção da identidade de um grupo.

### **5. O Carnaval como Ritual: da obrigação à contagem de pontos.**

A preparação para o carnaval ocorre meses antes da festa; os ensaios para o desfile se iniciam no mês de setembro, mas as atividades do terreiro não cessam nunca, as obrigações cotidianas com os orixás estão sempre sendo cumpridas num ciclo ininterrupto, portanto por mais que não seja época de ensaios a Nação Porto Rico está sempre ativa. No entanto, o ritual que ocorre no carnaval se inicia com a obrigação que acontece cerca de uma semana antes do desfile.

Na obrigação se “dá de comer”, ou seja, são realizadas oferendas às calungas, aos orixás Xangô e Ogum e aos bombos principais. Lembro que a referida nação possui três calungas, D. Inês (Oyá), D. Elizabete (Oxum), que não tem nada a ver com a mestra de jurema que também se chama Elizabete, e D. Bela (Pomba Gira) também conhecida como a “bruxa de pano”; essas calungas têm a função de oferecer riqueza e proteção ao maracatu. Cada uma delas é carregada por uma dama do paço, posto de grande responsabilidade assumido por moças que recebem uma preparação prévia dentro do xangô, apesar de nem sempre terem compromisso com a religião. Também receberam essa preparação os batuqueiros situados na linha de frente do batuque, esses sim obrigatoriamente ogãs da casa; os bombos desses rapazes são banhados em sangue e têm função especial dentro do maracatu e tanto esses bombos quanto as calungas não podem ser tocados por qualquer pessoa. Além dessas oferendas acontecem também rituais de limpeza nos quais batuqueiros e passistas, principalmente da comunidade, tomam banho de amassi, um composto de ervas que “limpa” o corpo da pessoa, ou seja, a pessoa fica num estado de pureza até o momento em que consuma bebida alcoólica ou tenha relações sexuais. Esse banho de amassi para ter o efeito esperado, que é o de proteção contra maus agouros e más energias precisa de três dias de resguardo, logo, as pessoas que tomaram o banho não podem ficar de corpo sujo, ou seja, não podem beber álcool ou ter relações sexuais.

A obrigação tem por objetivo trazer proteção para o maracatu durante o carnaval, pois, durante a festa e principalmente durante o desfile, o maracatu fica exposto a todo o tipo de energia e muitas delas não são boas. Não se pode esquecer que de um modo geral, ou seja, para as pessoas fora do maracatu, o carnaval é uma festa profana, a festa da “carne”, na qual muitas atitudes que não são bem vistas no cotidiano estão liberadas, principalmente atitudes relacionadas à sexualidade. As energias ruins também podem emanar das nações concorrentes por isso toda a proteção é necessária para que tudo ocorra bem.

Em seguida será possível observar uma descrição passo a passo da obrigação realizada antes do carnaval, em fevereiro de 2010.

### **5.1. O Dia da Obrigação.**

Cerca de dois dias antes do evento D. Elda e mais um ogã do terreiro vão atrás do material para a obrigação; esse material se trata de bodes, galinhas, mel, frutas, velas, etc. Assim que o dia é escolhido os preparativos começam à tarde, por volta das 14 horas para que a cerimônia se inicie no início da noite. Durante a tarde, os ogãs buscam as ervas e depois batem as folhas para o preparo do amassi, já no salão do terreiro. Enquanto os ogãs batem as folhas D. Elda entoa cantos em iorubá. Apesar de o terreiro ser jeje traçado com nagô o ritual ocorre somente nos preceitos da nação nagô visto que o Ogum do antigo Rei Eudes <sup>46</sup> era nagô, e que o Xangô e a Oyá da casa, rei e rainha dos maracatus também são nagô.

Ainda durante a tarde as damas do paço tomam o banho de amassi para se purificarem e em seguida pegam suas calungas para lavá-las com o mesmo banho. Percebe-se então que a partir deste momento, as damas do paço entram num resguardo que só se encerra no fim do carnaval e as bonecas estão prontas, limpas para poderem receber suas oferendas. No mesmo período outros ogãs limpam os assentamentos dos orixás e retiram o material deixado na obrigação anterior que ocorrera na virada do ano. Todos os ogãs que vão ajudar nos preparativos da obrigação precisam tomar o banho de limpeza também. As crianças do maracatu observam tudo. Por volta das 16h50 um ogã ascende velas no quarto dos exus e pombas giras, onde já se encontra D. Bela coberta com um pano branco e também atrás da porta do terreiro onde estão os exus da porteira que protegem a casa das más energias, que as

---

<sup>46</sup> Rei Eudes foi o rei e babalorixá do Maracatu Porto Rico do Oriente fundado no Pina, em 1967 e extinto em 1979 com a morte do referido rei. O atual Porto Rico do Pina alega ser o continuador do Porto Rico do Oriente. Uma discussão mais aprofundada sobre esse assunto será realizada no capítulo 3.

peessoas que entram na casa podem trazer consigo. D. Elda e mais um ogã levam as bonecas D. Inês (Oyá) e D. Elizabete (Oxum) que estavam nuas para o pegi de seus orixás, onde D. Inês e D. Elizabete são cobertas também com um pano branco. Depois disso, elas são colocadas em duas grandes cadeiras, onde geralmente sentam D. Elda ou as mães pequenas da casa e demais convidados ilustres.

Alguns ogãs e yabás afastam os móveis do salão para abrir espaço para a chegada da caravela Santa Maria, uma réplica de caravela toda em madeira medindo aproximadamente 1m de altura por 2m de comprimento, que é trazida por mais ogãs. Outros ogãs, yabás e yaôs ajudam no resto da organização, separando os bichos num canto, preparando as comidas dos orixás e entidades, etc. Às 17h15 já tem uma série de maracatuzeiros e curiosos em frente à nação, ansiosos pelo início da cerimônia. Nesse mesmo horário, chega uma equipe de filmagem que vai registrar toda a cerimônia por conta de um documentário que estão fazendo sobre os maracatus-nação de Recife. Logo em seguida, chega o Mestre Chacon que fornece dinheiro a um ogã para que ele compre mais galinhas; nessa hora eu pergunto se eles precisam de mais alguma coisa para a cerimônia e eles pedem para que eu dê um “trocado” para comprar um frasco de alfazema. Eu prontamente entrego dez reais ao ogã responsável.

Chacon separa seis bombos que irão receber sangria, ou seja, que irão receber oferecimento de sangue. Como mencionado anteriormente, esses tambores são os que ficam nas primeiras fileiras do batuque durante o desfile do concurso das agremiações e os meninos que tocam esses tambores precisam ser necessariamente ogãs da casa, raspados ou suspensos além de exímios viradores<sup>47</sup>, ou seja, carregar um tambor com axé é uma grande responsabilidade para a nação. Esses tambores são colocados no quarto onde se localizam os assentamentos dos orixás. Os outros tambores da nação tomam o banho de amassi, ou seja, o composto de ervas é esfregado nas peles. Por volta das 18h30 os ogãs, sendo um deles o mestre Chacon, começam a tocar os elús com loas que saúdam Exu, orixá que abre os caminhos; em qualquer cerimônia é preciso saudá-lo antes de qualquer outro orixá. A gira começa com os filhos de santo da casa dançando para os orixás e de acordo com o orixá louvado na loa alguém da gira entra em transe e é logo orientado por uma yabá. Enquanto isso outros batuqueiros e passistas, inclusive os que não têm compromisso religioso com a casa,

---

<sup>47</sup> Viradores são os batuqueiros que realizam a variação paralelamente á célula base do baque do maracatu. As viradas do Porto Rico são chamadas biancó, ian e iandarrum.

são chamados de um em um pelos ogãs ou yabás para tomar seu banho de amassi. No centro do salão estão um tacho com o banho de amassi e uma bacia repleta de moedas onde os filhos da casa dão uma contribuição em troca de proteção.

Quando começam a ser entoadas loas para Oxum, a mãe pequena da casa, D. Leu, filha de sangue de D. Elda, pega a boneca de Oxum e coloca-a no centro do salão. As pessoas da gira prontamente se ajoelham e fazem todo tipo de reverência. Enquanto isso dois ogãs folgam a afinação dos seis bombos que irão receber obrigação e colocam-nos no meio do salão. Em seguida inicia-se o toque para Oyá, então D. Elda pega D. Inês e a coloca no centro do salão ao lado de D. Elizabete e os bombos para, em seguida, trazer D. Bela também. A gira continua e D. Elda acompanhada de alguns filhos da casa vai até o quarto da jurema onde incorpora seu Zé da Pinga, entidade que é padrinho do “Urso Zé da Pinga”, comandado por D. Leu. A entidade dá as coordenadas de como quer que seu Urso saia na rua e alerta para possíveis problemas que a agremiação poderá enfrentar. Ele recebe oferenda de carangueijo, pirão, bebidas alcoólicas e charutos. Depois que a entidade vai embora ocorre um intervalo da cerimônia.

Após o intervalo são iniciados os sacrifícios. O primeiro deles é para os exus e pombas giras da casa, dentre elas D. Bela, sendo o ogã pegigã o único responsável pelo sacrifício em si. Os demais ogãs ajudam a segurar os animais, a esquartejá-los e a depositar seus restos nos assentamentos. Para os exus são sacrificados um animal de quatro patas (bode ou cabra) e quatro animais de duas patas (galos ou galinhas); para cada animal de quatro patas que é abatido são necessários quatro animais de duas patas com o sexo correspondente. Enquanto isso as pessoas continuam no salão cantando, dançando, tocando os elús e batendo palmas com muita euforia. Em seguida é realizado o sacrifício para os eguns (ancestrais falecidos) que ocorre no quarto de balé que fica nos fundos da casa. Nesse sacrifício todos os que participam ajudando ou assistindo precisam colocar um pano branco na cabeça em respeito aos mortos. Poucas pessoas assistem a esse sacrifício, a maioria aguarda no salão, agora em silêncio total. Durante a cerimônia, filhos da casa falecidos e outras pessoas que foram importantes para o maracatu como o Rei Eudes<sup>48</sup> são lembrados em pensamento e a eles se

---

<sup>48</sup> Quando alguém iniciado no xangô morre, como é o caso do Sr. Eudes, seu balé e seu santo, são assentados em outro terreiro que irá cuidar deles. Ninguém soube me informar onde se encontra o santo (Ogum) ou o balé dele, sabe-se apenas que não estão assentados no Ilê de D. Elda, por isso o Sr. Eudes é apenas lembrado no quarto do balé, sem possuir assentamento no mesmo.

pede proteção sendo-lhes oferecidos cinco animais de quatro patas e vinte de duas patas; os filhos da casa que faleceram têm seu balé assentado nesse quarto.

Lembro que durante toda a obrigação eu fui apenas uma espectadora, não tomei o banho de amassi e nem levei meu bombo para ser banhado também.

A próxima obrigação seria para a calunga D. Elizabete que foi levada do centro do salão para o quarto onde sua Oxum é assentada. Também não fui autorizada a entrar nesse quarto onde vários orixás são assentados, mas me informaram que para ela foi realizada oferenda de frutas. Em seguida é realizado o sacrifício para a calunga D. Inês e para os tambores que estão no centro do salão. Nesse momento a gira acontece com muita euforia e loas são cantadas para Oyá. No centro, o ogã pegigã mata um animal de quatro patas e os ogãs auxiliares prontamente derramam o sangue sobre os tambores e sobre a boneca. Em seguida, quatro animais de duas patas são sacrificados e, com o seu sangue e penas, também banham os tambores e a boneca.

No momento desses sacrifícios são feitas reverências ao Ogum de Sr. Eudes, padrinho da nação Porto Rico e a Xangô, rei dos maracatus. Neste momento Chacon e mais dois ogãs tocavam para Xangô quando de repente Chacon é possuído pelo orixá, entra em transe e começa a dançar. As yabás preparam o orixá amarrando um pano branco em seu peitoral e entregando-lhe seu *oxé*, machado de dois lados que representa o peso igual nos julgamentos. Todos no salão ficam eufóricos cantam, dançam e aplaudem muito a chegada de Xangô. O orixá abraça algumas pessoas que estão a sua volta, inclusive Dimas, o outro ogã que tocava elú e que quase desmaia ao receber o abraço de Xangô. Depois de algum tempo em Terra, Xangô vai embora e Chacon sai do transe. Por fim após mais alguns cantos a obrigação se encerra sem que seja oferecido algum tipo de banquete aos presentes no salão. Todo o material referente aos oferecimentos realizados às entidades, comidas, frutas, e o resto dos animais, permanecem em seus assentamentos por três dias para depois serem despachados em seus respectivos lugares, dependendo da entidade.

A todos que participaram da obrigação é recomendado um resguardo que varia de pessoa para pessoa. No meu caso, por exemplo, que só assisti a cerimônia sem tomar nenhum banho especial e sem participar de dança ou canto algum, fui informada por alguns maracatuzeiros que deveria entrar num resguardo de três dias, outros me disseram que eu não

precisava entrar em resguardo nenhum. Às pessoas que tomaram banho de amassi, foi recomendado um resguardo de três a sete dias sendo que, se essa pessoa for um batuqueiro ogã suspenso ou iniciado, recomenda-se que o resguardo vá até o fim do desfile do carnaval ou até a quinta feira depois da quarta feira de cinzas, quando ocorre a contagem dos pontos. Já aos batuqueiros que tiveram suas alfaias alimentadas com sangue, o resguardo é obrigatório até o fim do carnaval, além de se precisar ter um cuidado especial para que ninguém encoste em seus tambores, já que os mesmos se encontram num estado de pureza e pertencem aos orixás, logo, se alguém que estiver de corpo sujo ou com má intenção poderá prejudicar o axé do tambor. Essa mesma recomendação se faz para as damas do paço e suas calungas. Nessa situação, observa-se que o que Durkheim afirma acerca das coisas sagradas, que elas devem ser “protegidas e isoladas” se aplica na Nação Porto Rico.

É possível perceber que as informações acerca do resguardo são variadas, mudando de acordo com quem é pedida a orientação. O rigor com o qual o resguardo é cumprido também é extremamente variável. Numa festa como o carnaval, a festa da “carne”, das bebedeiras e loucuras, enfim, a festa da inversão (Bakhtin,1987) por excelência, na qual se pode esquecer as regras e fazer de tudo sem medos ou pudores, é muito difícil pensar que jovens de periferia, que geralmente possuem poucas opções de lazer e que estão com os hormônios à flor da pele, cumpram com esse tipo de resguardo. Daí surge a definição do que é um resguardo, definição essa que também varia de acordo com o informante. Alguns acreditam que durante o resguardo não se possa ingerir qualquer tipo de bebida alcoólica ou outras substâncias de efeito psicoativo e também não trocar nenhum tipo de carícia que possa resultar numa excitação do corpo. Como exemplo, temos a fala do batuqueiro Rodrigo:

“Não pode beber, nem ter relação sexual... Eu cumpro o resguardo até a quinta-feira, mas é o que eu digo... tem gente que não tem segurança, a turma acha que é brincadeira...” (Rodrigo, 24 anos, batuqueiro, 24/07/10)

Já outros informantes, um pouco mais liberais dizem que é permitido beber, só não pode ficar na boemia, ou seja, não pode exagerar no consumo de bebida alcoólica a ponto de ficar embriagado; quanto ao sexo, esses informantes dizem que pode tudo, desde que não haja a penetração da genitália masculina. Existe ainda, outro recurso a ser utilizado no período de resguardo quando alguém descumpre alguma regra, que é o de tomar um banho de amassi para purificar o corpo e torná-lo limpo novamente. Percebe-se assim que a dimensão do sagrado na Nação Porto Rico é predominante, mas também muito negociável e suscetível a

múltiplas interpretações, pois, não se deve esquecer que o grupo estudado também se insere, dialoga e articula com os valores presentes na sociedade mais ampla, valores estes, por vezes conflitantes com os do maracatu.

Resumindo a obrigação que precede o carnaval é dividida nas seguintes fases:

- \* 1. Banho de amassi aos maracatuzeiros.
- \* 2. Louvação aos orixás e colocação das calungas no centro da gira.
- \* 3. Conversa com o Mestre Zé da Pinga.
- \* 4. Sacrifícios para os Exus e D. Bela.
- \* 5. Sacrifício para os eguns no quarto do Balé.
- \* 6. Sacrifício para D. Elizabete no assentamento de Oxum.
- \* 7. Sacrifício para D. Inês, Ogum e Xangô no centro do salão mais oferecimento de sangue aos bombos principais.

É importante lembrar também que o objetivo da obrigação é trazer proteção para o carnaval, nesse sentido ela é um ritual que cria as condições para a execução de outro ritual que é o carnaval em si. Por essa razão não considero pertinente analisar seus objetivos, símbolos e fases de maneira isolada, sem relacioná-la com o carnaval. O carnaval, no entanto, possui diversos eventos e rituais que requerem essa proteção oferecida pela obrigação, mas o momento de maior tensão, o momento em que a proteção dos orixás e entidades é mais necessária é, sem dúvida, o momento do desfile. O evento de abertura do carnaval, a Noite dos Tambores Silenciosos e as demais apresentações conferem fama e visibilidade ao grupo, mas é no desfile, que possui caráter de disputa, que o maracatu consegue se firmar como o mais bonito, o de melhor batuque, o superior a todos os outros grupos. No desfile, a Nação Porto Rico mostra quem é e a que veio. É nesse momento também que os ânimos ficam mais exaltados, que o sentimento de pertença e amor ao grupo chega a seu ápice pois, sabe-se que a identidade se constrói no confronto com o outro. Por esta razão, escolhi estudar o desfile como sendo o ritual mais pertinente de ser estudado dentro do carnaval.

## 5.2. A Semana Pré-Carnaval.

A semana que ocorre entre a obrigação e a noite do desfile, sempre no domingo de carnaval, é repleta de pendências a serem resolvidas. Uma delas é a entrega das roupas dos batuqueiros. Esse traje só será estreado na noite do desfile, sendo que para as apresentações anteriores recomenda-se o uso do traje do carnaval anterior. Recomenda-se também que nenhum batuqueiro mostre a roupa para pessoas de fora do maracatu e, principalmente, a pessoas de outro maracatu para evitar a possibilidade de cópia do modelo por outras nações até maus-olhados ou mesmo feitiços. As roupas das calungas e das damas do paço e rainha só são colocadas também no dia do desfile, nesse período pré-carnavalesco elas vestem as roupas do ano anterior. O segredo a respeito das vestes é considerado muito importante e é mais um fator que reforça a importância do desfile como um evento marco dos maracatus-nação.

Ainda na semana pré-carnavalesca existe muita coisa a ser resolvida em relação às fantasias dos assistas e adereços. De acordo com D. Elda, D. Leu e Paulinho, o carnavalesco da nação, a demanda é muito grande. No entanto, no pré-carnaval de 2010, ao contrário dos anos de 2008 e 2009, observou-se poucas pessoas na nação. A impressão que dava era que tudo já estava resolvido e que as poucas pessoas que estavam lá estavam fazendo os ajustes finais, por isso me impressionou a preocupação das lideranças do grupo. A oficina dos instrumentos também estava vazia. Se em anos anteriores ela era ponto de encontro entre os batuqueiros, em 2010 ela permaneceu praticamente abandonada nos meses que antecederam o carnaval. Logo no início de fevereiro, lembrando que o carnaval de 2010 foi na segunda semana do mês, um batuqueiro de São Paulo alertou o restante do batuque sobre a necessidade de se afinar e ajeitar os bombos, mas pouca coisa se fez a respeito.

Enquanto isso na Nação Encanto do Pina, pertencente a Marcelo, sogro de Chacon e Joana, esposa de Chacon, as atividades ocorriam freneticamente, estando a sede lotada. Houve um verdadeiro mutirão já no mês antecedente ao carnaval para arrumar e confeccionar fantasias, trajes do batuque, reformar e fabricar novos tambores. A família inteira estava engajada na causa, além de pessoas da comunidade e de batuqueiros de outras cidades como São Paulo, Santos e Curitiba.

Na véspera do desfile o cenário se alterou. D. Elda costurava sem parar visto que a pessoa responsável por entregar algumas armações para serem colocadas por baixo das saias

havia devolvido o material sem costura alguma e alguns batuqueiros já começavam a fazer os ajustes finais em seus tambores. No dia do desfile em si a correria foi total. O salão do terreiro de D. Elda estava lotado com Chacon, alguns batuqueiros e crianças ajudando no que fosse preciso; máquinas de costura estavam a todo o vapor para terminar as fantasias e adereços e um número considerável de pessoas provava suas fantasias. Também havia um panelão com arroz, feijão e carne para todos os presentes.

Houve reclamação de algumas pessoas que não encontravam suas fantasias e que teriam de chegar até o centro da cidade para lá verem se sobrava alguma. De fato a organização da corte é muito confusa. Rivaldo, o rei da nação e Paulinho, o carnavalesco, me disseram que é difícil organizar a corte porque muitas pessoas só vem procurar o maracatu na última hora, enquanto outras pessoas que fazem com antecedência por vezes acabam desistindo de desfilar. Por isso é difícil ter um controle do número de passistas ou mesmo uma estatística sobre a procedência dessas pessoas. O ritmo de trabalho se manteve até o momento do início do desfile. O desfile estava previsto para acontecer à 1 hora da madrugada, sendo que às 21h um mini-caminhão chegava em frente à sede para carregar os adereços mais pesados e armações de saias que seriam utilizados no desfile. Foram necessárias três viagens desse caminhão para levar todos os adereços ao centro da cidade. Em seguida veio o ônibus que também precisou de três viagens para transportar batuqueiros e passistas até o local do desfile. Todo esse processo de idas e vindas do ônibus e do mini-caminhão levou 3 horas, sendo que somente às 24h conseguiu-se que todos estivessem concentrados no centro do Recife.

### **5.3. Descrição do Desfile.**

O desfile acontece na Avenida Nossa Senhora do Carmo. A avenida é interditada para o evento e arquibancadas são construídas nas duas margens para que os torcedores das nações e os turistas que vem conhecer o carnaval da cidade possam assistir ao espetáculo. As nações de maracatu entram na avenida numa ordem pré-definida por sorteio. Geralmente elas chegam ao local uma hora antes do início do desfile e se concentram na Avenida Dantas Barreto, transversal à avenida Nossa Senhora do Carmo e vão se organizando antes de se posicionarem em seus lugares. Esse tempo que as nações ficam na Av. Dantas Barreto é o tempo que elas têm para colocarem a corte e o batuque na ordem de entrada na passarela e também para ajeitar saias, armações, adereços de cabeça, maquiagem e o que estiver faltando. Na Nação Porto Rico não é diferente, esse é um momento de muita correria, expectativa e tensão e uma

equipe de apoio composta pelos próprios maracatuzeiros da nação resolve todos os contratempos que surgirem.

Instantes antes de o maracatu ser convidado a entrar na passarela Chacon pede a todos que façam silêncio e se concentrem, pedindo ainda ao batuque que se ajoelhe numa atitude de respeito e reverência aos orixás e ancestrais. Após alguns momentos de silêncio, quando boa parte do batuque se encontra em lágrimas, tamanha a emoção, Chacon fala algumas palavras de estímulo que causam euforia em todos, que rufam seus tambores e chacoalham seus agbês e ganzás. O maracatu está pronto para adentrar na passarela, num momento de muita euforia e tensão.

Passo agora para a descrição do desfile em si. No desfile pode-se detectar duas categorias de desfilantes: aqueles que simplesmente atravessam a passarela e aqueles que permanecem na passarela durante os 40 minutos do desfile. Dentre aqueles que permanecem, estão os batuqueiros que passam a maior parte do tempo num recuo em frente ao júri e algumas personagens que ficam circulando pela passarela dançando ao ritmo frenético do batuque.

Antes mesmo de a nação adentrar a passarela o baque já começa, geralmente sem loa nenhuma. O desfile é aberto por uma enorme faixa contendo o nome da nação e seu símbolo, que no caso é uma caravela chamada Santa Maria; em seguida vem a caravela em si, puxada sobre rodas por dois homens, duas lamparinas enormes carregadas por vassalos abrindo o caminho, o estandarte da nação contendo o desenho da caravela e a data da fundação do maracatu sendo carregada por um rapaz trajado a Luis XV, e, finalmente, o caboclo de pena, figura que lembra um guerreiro indígena que executa passos complicados, diferente dos outros passistas e que tem por função proteger a nação.

Depois dessas figuras vem o batuque, já entoando suas loas e caminhando pela passarela até se posicionar num recuo localizado em frente aos jurados. Os batuqueiros se empolgam bastante ao entrar na passarela sendo que um dá estímulo ao outro para dançar enquanto tocam e cantar bem alto. Ao mesmo tempo, a torcida da Nação Porto Rico também se empolga e entoa gritos de guerra enquanto os torcedores das nações rivais fazem longas vaias. O batuque não para nunca, executando uma loa atrás da outra.

Logo atrás do batuque vêm as três damas do paço, dançando e segurando suas respectivas calungas; essas personagens permanecem o tempo todo na passarela, saindo apenas quando o batuque também se retira. Em seguida, entram as damas de frente, em seus luxuosos vestidos e chapéus e lateralmente entram as baianas pobres, também conhecidas como a “ala do chitão”, moças trajadas com vestes que lembram as das filhas de santo dos terreiros. Essas moças formam o cordão que circula o desfile o tempo todo, como se estivessem trazendo bênçãos e proteção espiritual ao grupo, também se retirando da passarela com o batuque. Por trás da “ala do chitão”, também de maneira lateral vem os lanceiros meninos, geralmente crianças e adolescentes trajados como guerreiros africanos que vem passando por volta do desfile saltitando, ou seja, sem executar passo de dança específico. Assim como o cabloco de pena esses lanceiros também tem a função de proteger a nação e permanecem na avenida durante todo o desfile.

Em seguida vem as baianas ricas, geralmente senhoras de mais idade que, como o próprio nome indica, vem trajadas de baianas só que de maneira luxuosa com muito brilho e saia de armação. Logo atrás vem a ala dos escravos cativos, tratando-se geralmente de uma companhia de dança contratada, vestindo um figurino simples que lembra a dos escravos do Brasil-Colônia e que executam passos coreografados que lembram os de dança - afro. Atrás dessa ala vem mais uma ala de baianas ricas só que desta vez vestidas de branco; atrás delas vem mais uma ala de dança coreografada, geralmente composta de meninas com trajes que lembram as filhas de santo também.

O grupo em questão também traz passistas representando os orixás, categoria que não é obrigatória nos desfiles das nações, mas que vem sendo apresentada por vários maracatus nação, já que expressam o fundamento religioso desses grupos. No caso, cada orixá atravessa a passarela executando sua dança específica, tal qual fazem nas festas nos terreiros. Após esse momento entra a corte mirim, formada por casais de duques e duquesas, embaixadores e embaixatrizes, condes e condessas, marqueses e marquesas, barões e baronesas e por fim príncipes e princesas, a idade dessa corte é de 5 a 12 anos. Após a corte- mirim entra a corte adulta, com todos esses casais e ainda um grande número de príncipes e princesas, lembrando que as principais princesas são D. Leu e D. Baxinha, mães pequenas no terreiro de D. Elda. Toda essa corte atravessa a passarela, passando em frente ao batuque que ainda está no recuo e se retira.

Por fim entra D. Elda, a rainha da Nação Porto Rico já incorporada com a Mestra Elizabete (a incorporação acontece momentos depois do início do desfile). Ela entra acompanhada do Rei Riva e de muitos vassalos. Duas vassalas trajadas como odaliscas desfilam a sua frente executando passos mais sensuais; dois vassalos ficam logo ao lado deles segurando grandes leques para abaná-los; mais quatro vassalos posicionados lateralmente e um pouco mais distantes seguram lamparinas, ao lado do casal real um vassalo segura o pálio, espécie de guarda-sol que nas cortes africanas sinalizava nobreza; ainda nas laterais do casal vem oito soldados vestidos como romanos, com luxuosos elmos e escudos fazendo a proteção do casal real.

Quando a rainha chega em frente ao recuo dos batuqueiros e dos jurados ela cumprimenta as autoridades ali presentes no júri e o batuque silencia de imediato. Neste momento o mestre puxa uma loa em homenagem à rainha, essa loa é de domínio público e é entoada pela grande maioria das nações, tamanha é sua tradição. A loa diz:

“Nagô, nagô, nossa rainha já se coroou...”

A carga simbólica da referida loa é muito forte, pois ela é considerada muito antiga, tendo sido registrada por Guerra-Peixe (1980, p. 131) como sendo uma das loas entoadas pelo Maracatu Elefante de Dona Santa além de fazer referência à etnia nagô, a qual pertence a maioria dos xangôs de Pernambuco. Por fim, a loa sintetiza os valores de tradição, religiosidade e africanidade nos maracatus.

D. Elda dança muito ao som da loa que a homenageia e, em seguida, continua o seu trajeto e o batuque sai do recuo desfilando atrás dela até chegar ao fim da passarela e encerrar o seu desfile. Os meninos lanceiros continuam circulando o batuque e os passistas à frente, enquanto o Caboclo de Pena se posiciona atrás do batuque executando sua dança peculiar, fechando o desfile. Após atravessar a passarela, o que indica que o desfile terminou, o batuque continua tocando e só para quando chega próximo do ônibus que levará o grupo de volta à comunidade.

Quando o mestre encerra o batuque todos comemoram o sucesso do desfile, se abraçando, entoando gritos de guerra e muitas vezes chorando de emoção. Após a breve comemoração os maracatuzeiros logo entram no ônibus para evitar o encontro com membros de outras nações e assim evitar brigas, que são muito comuns nesses eventos.

Quando termina o desfile, alguns membros do grupo saem do resguardo, pois, o que tinha que ser feito já foi feito e o que resta no momento é aguardar a contagem de pontos para ver quem é o vencedor. Ainda assim, salienta-se que alguns batuqueiros mantêm o resguardo até a contagem que é realizada na quinta-feira após a quarta-feira de cinzas, geralmente no Pátio São Pedro, no centro de Recife. Todos os grupos se reúnem lá e aguardam ansiosos pela contagem. Os jurados passam as notas uma por uma de todas as categorias avaliadas, e o anúncio das mesmas é acompanhado por gritos de comemoração ou vaias. Esse é um momento muito tenso e propício a brigas, visto que os grupos estão presentes no mesmo espaço e a rivalidade é muito grande, sem contar que os participantes provocam-se mutuamente o tempo inteiro. Assim que é anunciado o vencedor, o grupo vitorioso comemora aos gritos, choros e abraços e vai rapidamente para o ônibus para novamente evitar o confronto com os grupos perdedores.

No carnaval de 2009 o grupo vencedor foi a Nação Porto Rico e no ano de 2008 deu empate entre ela e a Nação Estrela Brilhante. É interessante perceber que esse empate não foi aceito por nenhum dos dois grupos, cada um deles se considerou o único vencedor. No ano de 2010 a contagem foi realizada na Praça do Arsenal, no bairro do Recife, houve um empate entre o Porto Rico e Estrela Brilhante, com a diferença que desta vez foram escolhidos critérios para o desempate. O primeiro critério era a nota do batuque dividida em qualidade técnica, traje e empolgação; nesse quesito as duas nações obtiveram nota 10. O segundo critério era a dama do paço e desta vez a Nação Porto Rico perdeu por um ponto a menos e acabou ficando em segundo lugar. É interessante perceber também que quando o grupo em questão perde, essa perda também não é aceita, o grupo sempre acredita que merecia ter sido o campeão e que foi alvo de injustiça por parte dos jurados, isso foi exatamente o que ocorreu em 2010. Houve muita revolta por parte dos maracatuzeiros, e muita provocação por parte do grupo rival. Houve início de briga e tumulto com troca de insultos e agressões físicas. O tumulto só se encerrou quando a organização do evento informou que se D. Elda não controlasse seus batuqueiros o maracatu dela seria desclassificado e impedido de competir por dois anos.

Quando o grupo é campeão uma enorme festa é realizada na sede da nação com direito a muita música (de preferência maracatu), comida e bebida. Quando o grupo perde, ele também se reúne na sede da nação numa espécie de ocasião para um consolo coletivo. Deste

modo o ritual que começou com a obrigação da semana anterior só termina no dia do resultado, quando o grupo sabe que é um vencedor ou perdedor.

#### **5.4 Análise do Ritual Obrigação-Desfile**

Passo agora à análise do ritual. Antes de mais nada, lembro que entendo a obrigação realizada antes do carnaval como uma espécie de ritual auxiliar aos rituais presentes no carnaval. Ao se pensar em seu objetivo principal, que é o de trazer proteção para o carnaval, percebe-se que sem o carnaval a existência da obrigação não faz o menor sentido. Portanto, saliento que nesse estudo o ritual estudado é o do carnaval, ritual composto pela obrigação, desfile e contagem de pontos.

Entendendo o carnaval como um ritual, percebe-se através do discurso dos maracatuzeiros que o objetivo mais evidente desse ritual é o de obter o título de campeão do carnaval. Os objetivos almejados na fase do desfile e também na obrigação por si só revelam um tipo de conflito; primeiramente nota-se que se é preciso algum tipo de proteção, é porque existem ameaças a serem combatidas e se o objetivo é também ganhar algum título através de uma competição o conflito se torna mais evidente ainda. Apesar desse conflito mais evidente, observa-se ao longo da análise que outros conflitos se revelam dentro do ritual. Pensando no contexto em que o ritual se realiza, percebe-se que ter o título de campeão do carnaval pode significar muitas coisas, pois, de acordo com Victor Turner os símbolos são polissêmicos. Portanto, o título se trata de um símbolo e para o autor um símbolo “é a menor unidade ritual que ainda mantém as propriedades específicas do comportamento ritual” (Turner, 2005, p. 49). O autor diz ainda que os símbolos rituais podem ter três níveis de significado: o nível exegético, operacional e posicional. O primeiro diz respeito ao que os nativos falam sobre o significado, o segundo nível evidencia o que os nativos fazem com ele, ou seja, como se comportam em relação a ele e o terceiro nível diz respeito ao significado do símbolo que deriva de sua relação com outros símbolos em uma totalidade.

O nível exegético do significado, demonstra que possuir o título significa ser o grupo mais importante e belo além de possuir o melhor batuque, fantasias, adereços, coreografia, damas do paço e rei e rainha, que são as categorias avaliadas pelo júri. Vencer o carnaval coloca o grupo num patamar superior ao dos outros, conferindo-lhe respeito e prestígio. Ao observar o comportamento dos maracatuzeiros em relação a esse símbolo, pode-se perceber

outro significado; para alcançar o título esperado é realizado um amplo esforço dentro da comunidade, com muitos ensaios e mutirões para confeccionar as fantasias, adereços e ajustar os instrumentos, além da ajuda mútua para a realização da obrigação, ou seja, o ritual requer uma união e coesão dentro do grupo. Portanto no nível operacional o título representa a unidade e integração do grupo. Por fim, ao se relacionar o título com outros símbolos surgem outras descobertas; ao se relacionar o título com a estrutura do desfile, por exemplo, percebe-se que ele expressa a estrutura do grupo como sendo rigidamente hierárquica e desigual, visto que cada personagem tem um papel fixo a ser cumprido, com atribuições e prestígio diferentes entre si. Na corte há posições mais visibilizadas e consideradas mais importantes que outras, havendo inclusive disputa por parte dos maracatuzeiros para ocupar tais posições; no batuque existem os batuqueiros que levam os tambores que receberam sacrifício; ou seja os tambores mais importantes da nação, posição que também confere mais respeito e prestígio aos rapazes. Outro exemplo interessante, que já foi apontado, é relacionar o título com o concurso em si e constatar que ele expressa o conflito existente entre as nações concorrentes.

Observando estes três níveis de significação, constata-se também que os símbolos têm a propriedade de condensar diversos significados que muitas vezes podem ser díspares, como no exemplo estudado, no qual o título representa, ao mesmo tempo, a união do grupo e a desigualdade existente nele.

Turner também dividia os símbolos rituais em dominantes e instrumentais. Símbolos dominantes são aqueles que possuem um alto grau de autonomia dentro do ritual e que podem ser analisados “sem levar em conta sua ordem de aparecimento num dado ritual, como fins em si mesmos, enquanto representativos dos valores axiomáticos da sociedade em questão” (Turner, 2005 p. 63). Já os símbolos instrumentais devem ser vistos em relação ao seu contexto mais amplo, isto é, ao sistema total de símbolos que constitui um dado tipo de ritual; os símbolos instrumentais são meios para atingir o objetivo de um ritual. O título de campeão do carnaval trata-se então de um símbolo dominante dentro do ritual, é a causa maior do ritual. Outro símbolo dominante dentro do ritual estudado é a caravela Santa Maria. A sua réplica abre o desfile e sua estampa está presente no figurino do mestre do maracatu, dos batuqueiros e de todo o grupo de apoio. Chacon Viana, afirma que a caravela representa a chegada dos negros africanos ao Brasil mas os outros membros do grupo não têm consciência deste significado; para eles a caravela faz referência ao “Baque das Ondas” que é como o

ritmo do batuque da nação ficou conhecido. A técnica utilizada para executar o Baque da Ondas é a do “Remador”; ou seja, ao tocar os instrumentos os batuqueiros assemelham-se a remadores. Sendo assim, a caravela representa o grupo em si, com seus valores e suas características únicas além de inspirar respeito e afeto por parte dos maracatuzeiros da nação e consequentemente a integração entre eles.

O ritual estudado também é repleto de símbolos instrumentais. O carnaval possui símbolos para trazer proteção, como é o caso das calungas, dos orixás, dos lanceiros e do caboclo de pena, símbolos de poder e prestígio como a realeza, a nobreza e os vassallos e símbolos que trazem legitimidade ao grupo como o estandarte. Outros símbolos importantes são as cores oficiais do grupo, verde e vermelho, homenagem à Ogum, o patrono da nação e as loas que são hinos de louvor aos orixás, à etnia nagô, à África, ao Brasil e à própria Nação Porto Rico. Sendo assim pode-se observar que, como já foi mencionado, os símbolos instrumentais são meios auxiliares para se atingir o objetivo do ritual.

Outros conceitos interessantes elaborados por Turner, e que tem muito a contribuir na análise do ritual em questão, são o de “estrutura” e “communitas” (Turner,1974). Para o antropólogo estrutura é um sistema de relações sociais estabelecidas por normas, regras e posições que os indivíduos ocupam numa hierarquia. Deste modo, a estrutura se apresenta como fixa, rígida, estática, hierárquica e cotidiana. Sendo assim, ela se faz presente na maioria do tempo, todos nós vivemos na estrutura. Por outro lado communitas é o sistema de relações sociais no qual as pessoas são unidas por um vínculo geral e universal de humanidade, logo a communitas destaca-se por ser espontânea, não-normativa, existencial, dinâmica e não institucionalizada. O que une os sentimentos das pessoas na communitas é a humanidade e a sua maior função é a de juntar e integrar quem está presente. Em oposição, à estrutura os momentos de communitas são menos frequentes.

No presente estudo percebe-se que o desfile do carnaval é uma expressão da estrutura social do grupo que, como já foi observado é hierárquica, estática e desigual. Porém, no mesmo ritual encontra-se a communitas; ela acontece logo após a contagem de pontos, independente do resultado do concurso. Se o grupo for campeão, uma grande festa é realizada na sede da nação onde todos celebram juntos a vitória, como ocorreu em 2009 quando a festa em comemoração à vitória, regada a muita comida bebida e batucada, acabou somente de madrugada. Caso o grupo não seja o vencedor, como ocorreu em 2010, as pessoas

permanecem unidas na tristeza. Quando o grupo chegou à sede da nação, a festa já estava preparada, já havia feijoada pronta e muita bebida comprada para a comemoração. Com a derrota, os maracatuzeiros ao descerem do ônibus, não voltaram para suas casas, mas permaneceram em frente à sede, bebendo, comendo, abraçando-se e se consolando mutuamente até a madrugada. A revolta por parte dos maracatuzeiros era muito grande, portanto, o tempo todos eles comentavam sobre a “injustiça” que haviam sofrido ou ainda gritavam que eram campeões de qualquer jeito e começavam a batucar, sorrir e dançar. Em ambos os casos, o sentimento que une a todos é espontâneo e humano e as posições de cada um dentro do grupo são momentaneamente esquecidas, ou seja, há uma suspensão da estrutura. Não há mais mestres, rainhas, vassalos, costureiras ou batuqueiros; as posições podem se inverter. Por esta razão, a *communitas* é considerada por Turner como um período propício para a reflexão do indivíduo acerca de sua posição na estrutura, por isso ela deve ser abafada, pois pode gerar uma mudança na estrutura. Como se observa, apesar de não dar um enfoque à questão da mudança social em suas primeiras obras, Turner não nega a possibilidade; apesar de estática, a estrutura pode ser modificada.

Por fim, discutirei a questão da liminaridade dentro do ritual. Turner emprestou de Arnold Van Gennep a divisão dos ritos de passagem em três fases: a pré-liminar (de separação), a liminar (de transição) e a pós-liminar (de reintegração). No ritual que se está analisando, a fase pré-liminar corresponde à obrigação realizada antes do carnaval, quando o indivíduo é separado de sua condição “normal”, condição de campeão ou perdedor, de acordo com o resultado do concurso do ano anterior. Nesse período anterior ao carnaval, a posição adquirida pelo grupo no ano anterior encontra-se ameaçada, sendo assim suspensa por um período, o período pré-carnaval. Os indivíduos que passam pela fase pré-liminar de um ritual também privam-se de comportamentos do seu dia-dia, neste caso a eles é imposto um resguardo.

O período localizado entre o início do resguardo e o fim da contagem de pontos corresponde à fase liminar do ritual. A liminaridade possui uma série de características peculiares; por se caracterizar como um período de transição, nela os indivíduos não são mais o que eles eram antes de se iniciar o ritual e também ainda não são aquilo que se tornarão após o fim do rito. Eles estão, como diria Turner “betwix and between”. A liminaridade é também ao mesmo tempo a afirmação e a negação da estrutura. Deste modo, é fácil entender porque o

resguardo se trata de um período liminar. A liminaridade porém, não termina quando termina o resguardo. Isso porque após o desfile, quando ocorre o fim do resguardo para alguns maracatuzeiros, o grupo ainda não sabe se atingiu seu objetivo ou não; ou seja, se foi ou não o vencedor do concurso; ele se encontra num período de indefinição que só terminará com a contagem de pontos. Só assim os indivíduos serão reintegrados à sociedade como campeões ou perdedores.

Em relação à estrutura, podemos observar que o desfile é uma afirmação da estrutura do grupo, ao mesmo tempo que é uma negação da estrutura social brasileira. No desfile, pessoas provenientes das comunidades de baixa renda do Recife, se vestem como nobres e são admiradas pelo público e autoridades que os assistem. Sendo assim, o que ocorre é uma inversão da estrutura social brasileira, inversão que também serve de denúncia à mesma. Essa questão já foi estudada por Roberto Da Matta (1978). Em sua obra *Carnavais Malandros e Heróis* ele faz uma análise do carnaval carioca e conclui também que o desfile das escolas de samba se trata de uma inversão da hierarquia presente na sociedade brasileira.

Por fim, salienta-se que apesar do objetivo oficial do ritual carnavalesco ser o de obter o título do Concurso das Agremiações, sua função principal é a de integrar e unir o grupo, reforçando sua solidariedade social. Portanto, não importa se o objetivo oficial é ou não atingido, pois independentemente dele, a realização do ritual em sua totalidade irá gerar a coesão social. É interessante perceber também que, apesar do ritual gerar integração, ele também expressa a desigualdade e hierarquia existentes no grupo; ou seja, um conflito que não está presente no discurso dos maracatuzeiros. Turner explica esse tipo de contradição ao afirmar que todo sistema social é um sistema de normas conflitantes e que num ritual uma norma é isolada das outras para ser reafirmada (Turner, 2005). Deste modo, no ritual apresentado o que é constantemente reforçado é a união do grupo, união que é indispensável para que o objetivo seja alcançado, a hierarquia apesar de se fazer presente não é lembrada e os participantes se comportam como se ela não existisse. O mais importante é sempre o grupo, visto numa totalidade.

Ao fim deste capítulo, conclui-se que existe uma diversidade muito grande na relação dos maracatus-nação com as religiões afro-indo-brasileiras, desde casos onde a religião pouco aparece até situações onde a relação é explícita e direta, como no caso da Nação Porto Rico.

Direta ou indiretamente, percebe-se que os maracatus-nação de um modo geral possuem sua dimensão sagrada, daí a pertinência do modelo durkheimniano para se entender a questão da religião dentro dos maracatus, modelo que acaba respeitando a diversidade dentro dos grupos.

A Nação Porto Rico é considerada por seus líderes e por alguns de seus batuqueiros como sendo uma religião. Deste modo, quem quer que esteja tocando ou dançando dentro do maracatu está de alguma forma se relacionando com o xangô e jurema; aos batuqueiros que adentraram na religião como suspensos ou raspados é exigido um compromisso com a nação enquanto que àqueles que não adentraram exige-se uma responsabilidade com a nação sendo preciso saber “com o que se está mexendo” e acima de tudo respeitar os preceitos religiosos.

A religiosidade da Nação Porto Rico é expressa através de seus objetos sagrados (calungas, tambores, roupas e demais símbolos), através de seus rituais como festas e obrigações religiosas como também através do cortejo real apresentado no desfile do Concurso das Agremiações Carnavalescas. No cortejo estão presentes os caboclos (que possuem ligação com a jurema), as mestras de jurema Elizabete, Ladaíde e Marabela, os orixás através das fantasias, as sacerdotisas do santo (baianas ricas e pobres), das damas do paço (responsáveis por trazer as calungas) e os ogãs do terreiro, que também são os batuqueiros de maior responsabilidade na nação. O batuque do Maracatu Porto Rico, também expressa a religiosidade na medida em que evoca os orixás, os eguns, é acompanhado com loas que fazem referências a essas divindades o tempo inteiro e provoca a possessão em algumas pessoas.

Por fim, a religiosidade na Nação Porto Rico a diferencia das outras nações, gera coesão no grupo, orienta comportamentos, dá sentido à vida dos maracatuzeiros, justifica atitudes e escolhas e contribui fortemente para que o Porto Rico tenha as feições que possui hoje. É impossível falar no Maracatu Porto Rico sem falar em religião. É impossível falar em Porto Rico também sem que se fale em tradição. Tratarei dela no próximo capítulo.

### **Capítulo 3: A NAÇÃO PORTO RICO ENTRE MITO, TRADIÇÃO E MERCADO CULTURAL**

Atualmente, com a crescente valorização da cultura popular pernambucana e consequente conquista de novos espaços por parte dos maracatus nação percebe-se que muitas categorias tornaram-se verdadeiros valores para os grupos. Uma delas, como já foi discutido é a religiosidade, presente em todas as nações pesquisadas, mas articulada de forma diversa, e outra, de importância primordial é a questão da tradição, também articulada de diferentes maneiras pelos grupos. Na Nação Porto Rico a tradição, assim como a religião, é afirmada de modo muito particular, sendo também um marco identitário em potencial para o grupo; deste modo, nesse capítulo será discutido como a referida nação articula-se com a tradição. A discussão será realizada da seguinte maneira: primeiramente será esboçado brevemente o modo como as diferentes nações definem o que significa ser tradicional ou não, em seguida será abordado o modo como a Nação Porto Rico expressa essa tradição, tendo como foco principal seus mitos fundadores. Por fim, será discutido de que modo a articulação da tradição interfere na organização do grupo, nas atitudes e escolhas das lideranças e no diálogo com as demandas do mercado cultural, que vê na cultura popular mais um produto a ser consumido.

Não há maracatu-nação que não deseje ser tradicional, todos de certa forma assim se consideram, mas o que significa ser tradicional? Para alguns ser antigo é sinônimo de tradição, é sinal de que o grupo tem longa história, logo legitimidade para definir suas escolhas. Quem é antigo tem o domínio do saber, pode servir de modelo a outros grupos e dificilmente poderá ser contestado por um grupo mais recente. As nações Leão Coroado com fundação atribuída a 1863 e Estrela Brilhante de Igarassu a 1824 são dois grupos que utilizam seu longo tempo de existência para afirmarem sua tradição. O Leão Coroado tem como exemplo uma loa famosa que expressa claramente seus valores:

“Esse maracatu foi fundado em 1863

Codinome Leão Coroado passado de glória nunca se desfez

É o maracatu mais antigo, pois nenhum museu nunca lhe acolheu

Os dois grupos também tem como característica marcante a postura avessa às inovações na manifestação, tanto em seu batuque como em personagens da corte e organização. Eles consideram as inovações como uma ameaça à tradição nos maracatus. No entanto, outros grupos como a nação Porto Rico e Estrela Brilhante de Recife são mais abertos a inovações em suas diversas esferas, porém, por serem antigos acreditam que possuem conhecimento suficiente e autoridade para definir o que é uma descaracterização da manifestação ou não. Por esta razão suas escolhas também se amparam na tradição.

Outro caso muito interessante é o da Nação Encanto da Alegria. O grupo foi fundado recentemente, em 1998, numa articulação que juntou antigos batuqueiros das nações Elefante de D.Madalena e Leão Coroado de Luís de França mais D. Ivanize Tavares de Lima e Antonio Pereira de Souza, o Mestre Toinho, antigo maracatuzeiro que já passou pelas nações Cambinda Estrela, Leão Coroado, Elefante e Indiano. Devido ao histórico e intenções de seus líderes e demais maracatuzeiros, a Nação Encanto da Alegria preferiu adquirir uma postura mais conservadora em relação aos instrumentos utilizados no batuque e modos de tocar, possuindo assim uma “estética de grupo tradicional”. Deste modo este maracatu muito novo adquiriu feições de grupo tradicional e antigo, aproximando-se esteticamente das nações Leão Coroado e Estrela Brilhante de Igarassu. Já grupos como as nações Porto Rico e Estrela Brilhante do Recife, apesar da antiguidade atribuída, adquirem feições de grupo novo, com o baque repleto de convenções e diversos personagens considerados mais recentes além de ala coreografada na corte<sup>50</sup>. Os demais maracatus, principalmente os de fundação recente, afirmam sua tradição ora mantendo uma postura conservadora, ou seja, baseando-se nos modos de fazer dos maracatus de antigamente, ora se atendo à religiosidade, ora se legitimando através de relações pessoais com antigos maracatuzeiros ou autoridades religiosas. Existem grupos também que não dão tanto valor à questão da tradição, buscando afirmar sua identidade através de uma postura mais politizada e militante pelos direitos,

---

<sup>49</sup> Essa loa está presente no CD oficial da Nação Leão Coroado lançado em 2005.

<sup>50</sup> Aqui se trata da ala dos escravos de balé, presente apenas nos desfiles dos maracatus nação que participam do Concurso de Agremiações Carnavalescas; essa ala por vezes possui uma coreografia diferenciada que utiliza passos do maracatu nação misturados à passos de dança afro ou ainda dança contemporânea.

educação e formação intelectual de seus maracatuzeiros, como é o caso da Nação Cambinda Estrela<sup>51</sup>. Percebe-se nessa breve explanação que os grupos têm visões díspares acerca do que significa ser tradicional.

### **1. Nação Porto Rico: uma origem, diversas versões**

Passarei agora o enfoque para o objeto de estudo, a Nação do Maracatu Porto Rico; o referido grupo articula e afirma sua tradição de diversas maneiras e uma delas é através de sua narrativa de origem, que lhe confere antiguidade. De acordo com o discurso de Chacon Viana, o grupo existe desde tempos imemoriais, perdidos no século XIX, obtendo no entanto o primeiro registro oficial em 1916. Abaixo encontra-se a versão da história da nação, retirada do sítio oficial do grupo; de acordo com Osvaldo Pereira, batuqueiro da nação, arte-educador e responsável pela Escolinha de Batuque nos fins dos anos 90, o texto publicado no sítio, e também no *Batuque Book*, organizado por Climério de Oliveira Santos e Tarcísio Soares Resende, é de sua autoria.

“O Maracatu Porto Rico tem um histórico de resistência, de idas e vindas, surgimento e desaparecimentos sucessivos, até chegar ao apogeu de sua contemporaneidade. Sua fundação oficial em livro de registro data de 1916, na cidade de Palmares/PE, desenvolvendo-se lá por vários anos. Por falta de incentivo, a Nação entrou em declínio, reaparecendo sob a tutela de “Zé da Ferida” em Recife, no bairro de Água Fria. Entra em declínio novamente na década de 50, com a repressão às manifestações afro-brasileiras e, após a morte do mestre, o maracatu foi recolhido para o museu. Apenas no final dos anos 60 o maracatu Porto Rico foi resgatado e voltou às ruas de Recife.

Reinaugurado com o nome de Porto Rico do Oriente em 1967, no bairro do Pina, com o coroado mestre e Babalorixá José Eudes Chagas e o apoio de Luiz de França e Veludinho (o mais antigo batuqueiro de maracatu de Recife), venceu o carnaval de rua de Recife no ano seguinte, na categoria de maracatu-nação, com todo seu esplendor, quando trazia em seu desfile uma réplica da caravela Santa Maria, iluminada por dentro e rolando sob rodas de bicicleta, recebida de presente de um artesão da comunidade do Pina. Essa réplica representa a chegada de escravos africanos no Brasil e é utilizada como símbolo da Nação Porto Rico.”

---

<sup>51</sup> Neste caso, não nego que o grupo não se interesse ou mesmo afirme sua tradição por diversos meios, mas, a militância é visivelmente uma das prioridades do grupo, por mais que algumas pessoas da própria Nação Cambinda Estrela discordem dessa idéia.

No mesmo carnaval o Maracatu Porto Rico foi homenageado pela Comissão Pernambucana de Folclore por ter sido responsável pela restauração de uma tradição folclórica em perigo de desaparecimento. Destacando-se nesse período a atuação da antropóloga Katarina Real, quem entregou o prêmio e muito contribuiu para a pesquisa e a preservação do folclore Pernambucano e a reorganização do carnaval de Recife, principalmente ao resgate da Nação Porto Rico. Em 1978, com a morte de Eudes, mais uma vez o maracatu retorna ao museu, ressurgindo em 1980, com a última rainha coroada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, a Yalorixá Elda Viana, cerimônia posteriormente proibida pelo Vaticano por causa da sua ligação com o candomblé... (xangô) A Nação Porto Rico tem como mestre Jailson Chacon Viana (filho da Rainha Elda) que se destaca pela criação rica de toadas e pelo diferencial instrumental no baque, como a introdução de atabaques. Esse fato a fez receber muitas críticas, inclusive das outras Nações de Maracatu, porém essa introdução tem seu fundamento nas tradições africanas, pois, naquela época, os negros tocavam atabaques muito antes de desenvolverem outros instrumentos como observado por diversos pesquisadores em seus relatos históricos...” (<http://nacaoportorico.art.br/blog/>)

A história que Chacon conta pessoalmente consegue ser mais detalhada que a apresentada no sítio, apresentando inclusive algumas diferenças. Ele inicia seu relato da seguinte maneira:

“O Porto Rico veio de família de escravos... Com a morte de Chico de Itá em Palmares, Zé da Ferida, seu sobrinho neto, trouxe (o maracatu) pra Recife e o primeiro bairro que o Porto Rico pisou foi Casa Amarela, na época a região de Água Fria chamava Casa Amarela também... Com a morte de Zé da Ferida o Porto Rico foi para o museu e foi tirado por Eudes Chagas. Depois de Eudes Chagas minha mãe está até hoje e se Olorum permitir ele não vai para o museu nunca porque mesmo eu morto ele vai ter meu filho, minha filha, meus netos que vai abraçar a causa e não deixar que ele adormeça nunca.” (Chacon Viana, 14/06/10)

Em oposição à versão publicada no sítio, Chacon afirma que o primeiro registro da nação vem de 1889, ainda na cidade de Palmares, proveniente de uma notícia de jornal que relatava uma briga de alguns batuqueiros do Porto Rico com a polícia. Outro registro importante saiu de outra notícia de jornal em 1914 que afirmava o seguinte:

“Fêz ontem o seu dendê em frente a nossa tenda de trabalho o velho maracatu Pôrto Rico” (Guerra-Peixe, 1980, p.85)

Como pode-se observar tal trecho está presente na obra *Maracatus do Recife*, do maestro Guerra-Peixe. O autor explica que tal nota, retirada de um jornal recifense publicado em 1914, foi transcrita por Pereira da Costa no *Vocabulário Pernambucano*, e que por conta

do adjetivo “velho” utilizado para descrever o grupo, deduz que naquele ano o Maracatu Porto Rico já era considerado antigo. O maestro não diz mais nada a respeito da nota. Chacon no entanto, relata que a data comemorava a última festa da nação em Palmares. Está claro que a nota pertencia a um jornal recifense, indicando uma grande probabilidade de que o evento ocorreu no Recife, porém, por falta de informações complementares não é possível afirmar com certeza que a nota não tratava de Palmares.

“Em 1914 aconteceu a última festa do Porto Rico em Palmares que foi a primeira noite do dendê<sup>52</sup>. Depois dessa festa ele veio para Recife e em 1916 já desfilou no carnaval...O registro de 1916 é um registro de Federação Carnavalesca porque a data de fundação é quando os maracatus passam a se apresentar e fazer parte da Federação Carnavalesca...” (Chacon Viana, 14/06/10)

Percebe-se que para Chacon, assim como para Guerra-Peixe, o registro de 1916 já é de Recife, contrariando a versão do sítio. Osvaldo Pereira, que se diz autor do texto do sítio, se contradiz ao afirmar ter ido até Palmares em busca de registros do antigo Porto Rico, mas não encontrou documento algum. Porém, em conversa com os moradores da cidade descobriu que realmente havia um “Porto Rico” no século XIX e que o mesmo, de acordo com sua interpretação, era composto por remanescentes do quilombo de Palmares<sup>53</sup>, sendo que um deles se mudou para Recife trazendo o grupo consigo. No entanto Osvaldo não sabe dizer se essa pessoa era Zé da Ferida.

Guerra-Peixe também afirma que o Porto Rico que estava pesquisando tinha como presidente um senhor que havia nascido em Palmares, onde tomava parte do grupo homônimo, porém ele não diz o nome desse senhor. Também não afirma se após essa migração o grupo de Palmares deixou de existir ou se continuou suas atividades simultaneamente a seu homônimo recifense. Ele também afirma que, como fundador do grupo foi lembrado o nome de Severino de Itar ou Itá, mas também não esclarece se tal senhor haveria fundado o grupo em 1916, ou se, se tratava do fundador da fase anterior da agremiação. (Guerra-Peixe, 1980, p. 85).

---

<sup>52</sup> Chacon se refere ao evento como a primeira noite do dendê porque em 2009 ele articulou o que chamou da “segunda noite do dendê”, cerimônia que comemorou o aniversário da nação em setembro. Já em 2010 foi realizada a “terceira noite do dendê”. Essa questão será discutida mais adiante nesse mesmo capítulo.

<sup>53</sup> Nota-se aqui que pode ter havido uma associação entre a cidade de Palmares, interior de Pernambuco e o Quilombo de Palmares que era localizado na região onde hoje fica a cidade União dos Palmares, no estado de Alagoas. De qualquer maneira é interessante perceber como a palavra “Palmares” é apropriada e simbolicamente ressignificada, associando o grupo a um passado de luta e resistência negra.

Quanto à transição do Porto Rico de Água Fria para o Porto Rico do Sr. Eudes, Chacon afirma que Eudes foi até o museu resgatar a antiga agremiação e que assinou um documento se responsabilizando por cuidar da nação. Nessa ocasião ele haveria resgatado o estatuto do Porto Rico de Água Fria e também a calunga D. Inês, o que demonstraria a intenção de Eudes em dar continuidade ao grupo. Ele completa que o termo “do Oriente” foi acrescentado ao maracatu por desejo de Katarina Real, antropóloga que se empenhou em ajudar o referido rei na concretização de colocar o maracatu em atividade, e que havia visto o futuro rei na beira da praia observando o oriente.

Armando Arruda, padre da igreja católica brasileira que há muito tempo está envolvido com os maracatus, afirma que conversou com o Sr Jorge, filho de Pedro da Ferida<sup>54</sup> (como ele se referia) e que o mesmo confirmou a versão de que Eudes e Katarina Real queriam estabelecer uma continuidade com o grupo de seu pai, mas que ele, por razões pessoais, não permitiu. Para Armando Arruda, o acréscimo do termo “do Oriente” na nação de Eudes havia sido uma sugestão de Katarina Real para que não houvesse celeuma entre o grupo extinto e o grupo “restaurado”.

O grupo de Eudes se estabeleceu no bairro do Pina, onde era localizado o terreiro no qual ele era babalorixá. Coincidência ou não, o símbolo escolhido para representar o grupo foi um barco, mesmo símbolo utilizado no Maracatu Porto Rico de Pedro (Zé) da Ferida, de acordo com testemunhos de Armando Arruda, Chacon Vianna e Osvaldo Pereira, sendo que os dois últimos afirmam ainda que o barco era símbolo também do Porto Rico de Palmares. Além do símbolo, Eudes herdara também, ainda de acordo com Armando Arruda, algumas loas do grupo de Pedro (Zé) da Ferida como a que diz:

“Nas águas verdes do mar

Vi um ‘paquete’ bonito

Quando o farol deu sinal

---

<sup>54</sup> O nome verdadeiro do principal articulador do Maracatu Porto Rico de Água Fria era “Pedro Alcântara” que tinha como codinome “Pedro da Ferida”, nome pelo qual Armando Arruda o conhece. No entanto os líderes da atual Nação Porto Rico se referem a ele como Zé da Ferida

A partir dessas escolhas, observa-se um indício de continuidade do grupo de Eudes para com o grupo de Pedro (Zé) da Ferida.

Armando Arruda também foi o principal articulador na passagem do Porto Rico do Rei Eudes para as mãos de D. Elda. Em entrevista ele afirma que após a morte de Eudes em 1978, algumas autoridades que lidavam com a cultura popular na cidade, dentre elas o professor e pesquisador da cultura popular nordestina, Roberto Benjamim, resolveram recolher o material da agremiação como tambores, estandarte, barco, calungas, fantasias e demais adereços e colocá-los junto a um acervo na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), sob os cuidados do professor Benjamim, ou seja, o patrimônio do maracatu pertencia naquele momento à União. Apesar do recolhimento, Armando Arruda alega que o próprio Eudes havia demonstrado em vida o desejo de ver o grupo desfilando após sua morte. Na versão de Armando, que era amigo do falecido rei, ele costumava dizer:

“professor, o meu desgosto de estar nesta sala, estirado num caixão, é dois: é chegar os maloqueiros e dizer: “está vendo, o negão foi primeiro do que eu” – e eu não poder dar uma bofetada. E o outro é meu maracatu não sair “(Armando Arruda, entrevista realizada em 03/12/10)

Após algumas negociações Armando Arruda conseguiu obter a autorização para colocar o maracatu em atividade novamente, como era do desejo de alguns maracatuzeiros do Porto Rico do Oriente, conseguindo também, de acordo com sua versão, resgatar alguns artefatos que se encontravam na UFRPE. Armando afirma que resgatou pouca coisa, pois a maioria se encontrava deteriorada, dentre as coisas resgatadas estava a calunga D. Inês. Como o maracatu encontrava-se em suas mãos, era Armando quem obtinha o poder de escolha da nova rainha do grupo.

A antiga rainha, que desfilava ao lado de Eudes, D. Mera, já se encontrava com a saúde debilitada, portanto ele decidiu entregar o maracatu aos cuidados de D. Maria de Sônia, filha de santo de Eudes e antiga dama-do-paço do Porto Rico do Oriente. A nova rainha, porém, também apresentava problemas de saúde, sendo que um deles decorria do toque dos tambores, que de certa forma lhe atacava o coração, fazendo-a se sentir muito mal. Além de seus

---

<sup>55</sup> Essa loa também faz parte do repertório da atual Nação Porto Rico, estando presente no CD oficial da nação, lançado em 2003.

problemas de saúde, Maria de Sônia, nos três meses em que foi rainha do Porto Rico do Oriente restaurado, teve posturas consideradas irresponsáveis por Armando Arruda, deixando-o inseguro em relação a entregar o maracatu para ela cuidar. Em entrevista ele afirma que sua intenção nunca foi tomar o maracatu para si, visto que ele já presidia outra nação, a Leão de Judá, mas sim, entregar a nação de Eudes para alguém que desse continuidade e apresentasse competência para isso.

Numa determinada cerimônia de confraternização que ocorreria no Pina, para apresentar o renascido Porto Rico do Oriente para pessoas de outros bairros e algumas autoridades locais, D. Maria de Sônia ficara responsável por organizar a cerimônia e oferecer uma panelada de mungunzá aos convidados. Devido a algum tipo de desorganização ou falha de comunicação, no momento em que Armando Arruda chega ao evento com seus convidados, o mungunzá já havia acabado, sendo consumido pelas pessoas da comunidade e parentes de D. Maria de Sônia. Para Armando aquilo o convenceu definitivamente que D. Maria de Sônia não estava capacitada para ser a rainha do grupo, e no mesmo instante ele passou o título para D. Elda Vianna, que seria antes a princesa, pegando-a de surpresa<sup>56</sup>.

Chacon e D. Elda confirmam essa versão, de que o grupo foi entregue nas mãos de D. Elda sem que ela houvesse planejado. D. Maria de Sônia não se conformou com a perda de seu posto e ameaçou processar D. Elda se ela continuasse na liderança. De fato, D. Maria de Sônia possuía legitimidade o suficiente para ser a rainha, visto que já era dama-do-paço do grupo, filha de santo de Eudes além de possuir o apoio da antiga rainha D. Mera, enquanto que D. Elda saía no Porto Rico do Oriente como brincante, em diversos papéis diferentes, sem contar que não era filha de santo de Eudes. D. Elda era quase uma forasteira, era uma ialorixá nascida no Rio de Janeiro e residente no Recife na época a cerca de dez anos. Por alguma razão as ameaças de D. Maria de Sônia preocuparam a nova liderança do maracatu, fazendo com que eles decidissem retirar o termo “do Oriente”, tornando-se simplesmente Porto Rico. Sem dar continuidade aos seus planos de processo judicial, D. Maria de Sônia funda outra nação, chamada “Encanto do Pina”, grupo que jamais cresceria nas proporções que o grupo liderado por D. Elda. De acordo com Armando Arruda a grande maioria dos batuqueiros do

---

<sup>56</sup> A celeuma do mungunzá foi relatada em entrevista tanto por Armando Arruda quanto por Osvaldo Pereira.

grupo de Eudes seguiram D. Elda, tomando parte em seu batuque, sendo regidos pelo então “diretor de batuque”<sup>57</sup> Jaime, trazido de Olinda pelo próprio Armando.

Logo que D. Elda foi nomeada rainha ela tratou de realizar uma cerimônia de coroação, nos moldes das antigas coroações dos reis e rainhas do congo, nas irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. De acordo com as atuais lideranças do grupo, a coroação foi realizada no dia 08 de outubro de 1980 dentro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, localizada no bairro de São José, Recife, pelo cônego Miguel Cavalcanti, já falecido.

Em 1982 Armando Arruda se afasta da Nação Porto Rico por desentendimentos com as lideranças, fato que não o abalou muito, pois como ele mesmo dizia, nunca tivera a intenção de tomar o grupo para si, ele só queria que alguém desse continuidade e assume, ainda hoje, que D. Elda foi a melhor escolha que fez por ter mostrado muita competência e zelo para liderar o maracatu.

Até este momento foi apresentada uma versão da origem da Nação Porto Rico baseada em relatos de Chacon Viana, D. Elda Viana, Osvaldo Pereira e Armando Arruda. No entanto, por se basear principalmente em relatos provenientes da oralidade, tal narrativa é permeada por algumas polêmicas e controvérsias. A partir de agora serão apresentadas algumas dessas controvérsias para que se possa compreender a complexidade dessa questão.

Ivaldo Marciano de França Lima, atual mestre do Maracatu Nação Cambinda Estrela e doutor em História pela Universidade Federal Fluminense, tem como foco principal de suas publicações os maracatus-nação pernambucanos.<sup>58</sup> Dentro de seus estudos ele já fez referência à problemática da narrativa de origem da Nação Porto Rico mais de uma vez, onde

---

<sup>57</sup> Em conversa com Chacon e demais batuqueiros de diversas nações, descobrimos que na década de 80 a pessoa que regia a percussão era chamado “diretor de batuque” sendo a adoção do termo “mestre” algo mais recente.

<sup>58</sup> LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-Nação: Resignificando Velhas Histórias**. Recife: Edições Bagaço, 2005; LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e Maracatuzeiros: Desconstruindo Certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias. Recife, 1930-1945**. Recife: Edições Bagaço, 2008; LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Identidade Negra no Recife: Maracatus e Afoxés**. Recife: Edições Bagaço, 2009; LIMA, Ivaldo Marciano de França e GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Os Maracatus-Nação do Recife e a Espetacularização da Cultura Popular (1960-1990)* in **Cultura Afro-Descendente no Recife: Maracatus Valentes e Catimbós**. Recife: Edições Bagaço, 2007. : LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000)**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da UFF, 2010.

ele define a narrativa como sendo um “discurso legitimador”<sup>59</sup>. As pesquisas do referido historiador e maracatuzeiro, levaram em consideração a análise de documentos escritos, relatos orais de diversos maracatuzeiros pertencentes a diferentes nações, relatos de intelectuais que direta ou indiretamente estiveram ligados aos fatos pesquisados, idas a campo, além de reflexões que buscaram entender esses fatos num diálogo permanente com o contexto social e histórico no qual eles se inseriam.

Uma das primeiras observações levantadas por Lima sobre a narrativa de origem da Nação Porto Rico foi o fato de existirem registros, provenientes do final do século XIX e início do XX, de diversas nações de maracatu que possuíam esse mesmo nome, mesmo que acrescido de outros termos como “Dona Carolina do Porto Rico” ou “Porto Rico do Braço Cutello” (Lima, 2005, p.86). Na realidade nesses registros, retirados das listas de licenças dos grupos autorizados a desfilarem durante o carnaval, observou-se uma recorrência de termos em seus nomes; termos como cambinda, pequeno, porto, oriente, dentre outros, eram comuns entre os grupos. Isso pode ter propiciando a existência de diversos grupos homônimos. Sabe-se através de registros escritos e da memória de alguns velhos maracatuzeiros, da existência de um Porto Rico na cidade de Itapissuma<sup>60</sup> e ainda de outro homônimo supostamente em Igarassu<sup>61</sup>.

Diante da evidência de tantos grupos homônimos é complicado afirmar com absoluta certeza que a atual Nação Porto Rico ou mesmo que o Porto Rico de Água Fria de algum modo descendem do grupo de Palmares. Acredita-se, muitas vezes no âmbito do senso comum, que na construção de um relato histórico, quando não existem documentos não existem provas. Acredito, porém, que a questão abordada aqui é mais complexa, pois considero que documentos escritos não estão isentos de suspeitas, e que, fontes orais muitas vezes também podem servir como prova.

Chacon, que diz já ter escrito um livro sobre a história de sua nação<sup>62</sup>, afirma ter encontrado registros escritos e fotográficos da existência de um maracatu Porto Rico em Palmares, e de seu principal articulador, que de acordo com ele se chamava Chico de Itá. No

---

<sup>59</sup> (Lima, 2005, p 129-133; Lima,2008, p. 282-301; Lima, 2009, p. 69-80, Lima, 2010, p.153-161; 191-198.)

<sup>60</sup> Informação concedida por Ivaldo Marciano de França Lima, comunicação oral.

<sup>61</sup> Informação concedida por Armando Arruda em entrevista realizada no dia 03/12/10.

<sup>62</sup> Em conversas informais Chacon afirma que só não publicou seu livro que se chama *Do Sagrado ao Profano* por falta de incentivo e parceria com editoras.

entanto, quando foi solicitado que mostrasse tais documentos e fotos, ele disse que o material era raro e confidencial. Disse também que não liberaria o texto de seu livro a ninguém antes da publicação, pois, o material também era inédito.

Outra referência escrita sobre o grupo de Palmares é feita no livro de Guerra-Peixe que, infelizmente, não se aprofundou em sua descrição impedindo que os pesquisadores de hoje soubessem ao certo qual dos diversos “Portos Ricos” tinha como presidente um maracatuzeiro que tomava parte no grupo homônimo de Palmares. Em entrevista concedida à Lima, Nido do Caminhão, sobrinho de Pedro Alcântara, afirma ter certeza de que seu tio não nasceu ou residiu em Palmares. Como já foi mencionado, Guerra-Peixe não deixa claro também se o grupo de Palmares deixou de existir com a migração de um de seus maracatuzeiros para o Recife; pode ser que o grupo tenha existido simultaneamente ao grupo de seu “dissidente”.

A continuidade que a Nação Porto Rico de hoje alega ter para com o grupo de Pedro (Zé) da Ferida também possui muitas controvérsias. Primeiramente, existe registrado em diversas listas de licença para desfilar assim como em notícias de divulgação de apresentações a existência de dois grupos chamados “Porto Rico”, um pertencente ao bairro de Água Fria e outro ao bairro de Afogados (Lima, 2008, p.92). Encontra-se transcrito abaixo uma das listas publicadas nos jornais recifenses na década de 1940:

“Carnaval:

Clubes, blocos, troças, maracatus e caboclinhos que se exibirão no Recife:

(...) Maracatus – Estrela Brilhante, Cambinda Estrela, Elefante, Águia de Ouro, Cruzeiro do Forte, Leão da Aldeia, Cambinda Velha, Porto Rico, Pavão Dourado, Porto Rico de Água Fria <sup>63</sup>

Nas listas e notícias encontradas em jornais da primeira metade do século XX está registrado que o Porto Rico de Água Fria pertencia a Pedro de Alcântara enquanto que o Porto Rico de Afogados pertencia a Francisco Xavier de Barros. Os dois grupos desapareceram das listas de licença durante a década de 1950, sem que se possa saber ao certo qual dos grupos era o mais antigo ou mesmo qual encerrou suas atividades antes. Lima afirma no entanto, ter

---

<sup>63</sup> Este trecho pertence à lista de licenças publicada no “Jornal Pequeno” de 10/02/1945. O trecho encontra-se publicado em (Lima, 2008, p.293) de onde retiramos os dados.

encontrado mais registros do Porto Rico de Afogados, com indícios de que o grupo já existia no século XIX, do que do Porto Rico de Água Fria.

Ao ser questionado sobre a existência de dois “Portos Ricos” simultâneos no início do século Chacon afirma com bastante segurança que o grupo de Afogados era o mesmo de Água Fria. Ele alega que um batuqueiro de Água Fria ia até Afogados para ensaiar parte do batuque da nação naquela localidade, ou seja, nos fins de semana existiam ensaios do Maracatu Porto Rico também em Afogados. Chacon afirma ainda que esse grupo de Afogados sequer possuía registro e que a maior prova de que os grupos eram o mesmo é o fato de que no momento em que o Porto Rico de Água Fria encerrou suas atividades, o grupo de Afogados encerrou também. Observa-se que, se forem tomados como base os registros escritos, poderá ser deduzido que os dois grupos existiam de modo independente, inclusive competindo entre si. Lima confirma a rivalidade existente entre os grupos homônimos através de entrevistas realizadas com o já mencionado Nido do Caminhão e também com Jorge de Barros, filho de João Francisco de Barros<sup>64</sup>.

O suposto desejo de continuidade por parte de Eudes em relação ao grupo de Água Fria também possui suas polêmicas. Primeiramente é preciso frisar que Katarina Real, antropóloga que ajudou Eudes a iniciar as atividades do Porto Rico do Oriente, deixa claro em seu livro de memórias (Real, 2001) que o termo “do Oriente” havia sido acrescentado ao nome do grupo pelo Rei Eudes, no intuito de diferenciar seu grupo do “velho Porto Rico de Palmares, fundado em 1915, que não existe mais, acabou-se anos atrás” (Real, 2001, p. 27). Outro fato interessante é a existência da troça Rei dos Ciganos, fundada na década de 1930 por Eudes e que desde então se tratava de um “maracatu disfarçado” (Real, 2001). Essa mesma versão é sustentada pelo professor Roberto Benjamim<sup>65</sup>, que foi amigo próximo de Katarina Real e acompanhou seus esforços na fundação do Porto Rico do Oriente.

Sobre esta questão Chacon afirma ser impossível que Eudes negasse uma continuidade com o grupo de Água Fria visto que ele, ao resgatar o maracatu do museu, havia assinado um termo de responsabilidade para com a continuidade do grupo, além de ter retirado o estatuto do antigo grupo e a calunga D. Inês. No entanto é preciso se levar em conta que “ir para o

---

<sup>64</sup> Informação concedida por Ivaldo Marciano de França Lima em entrevista realizada em 09/12/10.

<sup>65</sup> Informação concedida por Roberto Benjamim em entrevista realizada em 09/12/10.

museu” era, e ainda é, um termo utilizado pelos populares para dizer que o maracatu deixou de existir. De acordo com as pesquisas de Lima, o Porto Rico de Água Fria jamais teve seus artefatos recolhidos em acervo algum, seja de iniciativa pública ou privada. Com o encerramento de suas atividades seu espólio simplesmente se perdeu. Além disso, em seu livro de memórias, Katarina Real afirma que a criação e batismo de D. Inês se deu já no período de Eudes e que o nome da calunga era uma homenagem a rainha portuguesa Inês de Castro. Ainda, de acordo com a própria Katarina Real e Guerra-Peixe a calunga do antigo Porto Rico (não está claro se era o de Água Fria ou de Afogados) se chamava D. Bela<sup>66</sup>.

Katarina Real fornece mais alguns detalhes em relação à ativação do Porto Rico do Oriente, em anexo publicado na 2ª edição de seu livro *O Folclore no Carnaval do Recife*. Primeiramente, no referido anexo, ela lista as nações de maracatu que já existiram, desde as que já estavam extintas até as que estavam em atividade. É interessante perceber como está configurado o fim dessa lista:

“(…) PORTO RICO DO ORIENTE **1967 (Extinto)**

Nação fundada por José Eudes Chagas, diretor da troça Rei dos Ciganos no bairro do Pina. **Extinto com as morte de Eudes em 1978.**

**PORTO RICO 1979 (1915)**

Nação fundada por alguns dos componentes da extinta nação de Eudes Chagas, PORTO RICO DO ORIENTE. **Utilizam a data de fundação do velho PORTO RICO (1915), extinto há várias décadas.**

ENCANTO DO PINA

Outra nação fundada por dissidentes do PORTO RICO (acima) com a antiga rainha da extinta Nação PORTO RICO DO ORIENTE de Eudes Chagas” (Real, 1990, p.180) (os grifos são meus)

Ainda em nota de rodapé Katarina Real agradece o professor Roberto Benjamim pelas informações prestadas acerca da fundação dos sucessores do extinto Porto Rico do Oriente. Notamos que a ela soou estranho o fato da Nação Porto Rico do Pina utilizar a data de

---

<sup>66</sup> Coincidentemente uma das calungas da Nação Porto Rico atual se chama D. Bela. No entanto D. Elda, D. Lea e Chacon afirmam que ela foi criada já no fim dos anos 80 e que seu nome é referência a uma pomba-gira. Nenhum deles fez referência à antiga calunga do outro Porto Rico. Talvez o nome seja apenas uma coincidência ou quem sabe na época da confecção houve essa referência que hoje foi esquecida.

fundação do velho Porto Rico, tanto que ela colocou a data entre parênteses. Ficou claro também que ela não considerou nem o Porto Rico do Pina, nem o Encanto do Pina como sendo a mesma nação do Sr. Eudes. Ao longo do anexo ela fornece ainda novas pistas que rompem com a ideia de continuidade do Porto Rico do Oriente para com qualquer Porto Rico anterior; sobre os preparativos para a ativação da nação ela escreve:

“Havia muito o que fazer: **a elaboração dos estatutos da nova agremiação**; o preparo do símbolo da nação, a grande caravela – “tumbeiro”, Santa Maria; a confecção da bandeira, o batismo da linda calunga Dona Inês de Castro, e tanto mais...” (os grifos são meus) (Real, 1990, p.181)

Em outros trechos interessantes Katarina Real afirma que:

“Afim o que Eudes, Santiago e eu queríamos provar ao povo carnavalesco era que os maracatus-nação não deveriam morrer e que era inteiramente possível “ressuscitar” a tradição até mesmo **lançando uma nova nação em pleno século XX...**” (os grifos são meus) (Real, 1990, p. 182)

Para finalizar, sobre o carnaval de 1989, a antropóloga afirma que:

“Mesmo com a ausência do saudoso Porto Rico do Oriente desde 1979, ainda tivemos um total de nove nações desfilando pelas avenidas da cidade neste fim dos anos 80.” (Real, 1990, p. 182)

Diante destas evidências fica difícil imaginar que Katarina Real enxergasse no Porto Rico do Oriente uma continuação de outro maracatu do mesmo modo como não via a Nação Porto Rico do Pina ou a Nação Encanto do Pina como sendo a mesma nação de Eudes, só com nome diferente. Está claro que o “saudoso Porto Rico do Oriente”, para ela, não existia mais. E a versão de Chacon acerca da utilização do estatuto do Porto Rico de Água Fria por Eudes não coincide com a descrição de Katarina Real, que menciona a “elaboração do estatuto da nova agremiação”.

Ainda em relação a essa transição, é importante lembrar que Armando Arruda, em conversa com Jorge, artesão de tambores e suposto filho de Pedro (Zé) da Ferida, afirma ter ouvido dele a versão de que antes que Eudes fundasse seu maracatu, ele e Katarina Real o procuraram pedindo autorização para “restaurar” o grupo de seu pai; na ocasião Jorge não havia permitido e por isso eles acabaram acrescentando o termo “do Oriente”. Existe nesse relato de Armando Arruda certa confusão com o nome de Jorge; esse Jorge, artesão de tambores, com quem ele conversou era na verdade Jorge de Barros, filho de João Francisco de

Barros, falecido articulador do Porto Rico de Afogados. Lima, através de suas entrevistas com antigos maracatuzeiros dos grupos homônimos, afirma que Pedro de Alcântara jamais teve um filho chamado Jorge e que Jorge de Barros, falecido em 2006, era artesão de tambores.

Isso pode indicar que, se houve algum desejo de continuidade por parte de Eudes, essa continuidade se daria com o grupo de Afogados e não com o de Água Fria, o que indicaria também que o “velho Porto Rico de Palmares, fundado em 1915” fosse o Porto Rico de João Francisco de Barros. Outro depoimento acrescenta mais problemas a esse fato; de acordo com uma senhora idosa, que reside no Pina, que em sua juventude residiu em Afogados, e que mantinha amizade com um dos irmãos de Eudes e também com um batuqueiro do Porto Rico de Afogados, o referido rei, antes de fundar seu grupo no Pina, desfilava no grupo homônimo no bairro onde ela morava. Isso é mais um indício que mostra que, caso Eudes quisesse estabelecer continuidade com algum grupo, seria o Porto Rico de Afogados e não o de Água Fria.

Não se deve esquecer, porém que, caso Katarina Real ou Eudes tenham realmente manifestado esse desejo, eles de fato não conseguiram, conformando-se em fundar uma nova agremiação, com novo estatuto e nova calunga. A continuidade é quebrada também se for pensado que a intenção do Sr Eudes era a de tornar oficial seu maracatu que já existia desde a década de 1930, sob disfarce de troça carnavalesca. Ao mesmo tempo não se pode deixar de pensar na razão pela qual Eudes, ou mesmo Katarina, haveriam escolhido o termo “Porto Rico” para fazer parte do nome da nação, ou mesmo a escolha de um barco, símbolo dos “Portos Ricos” de Água Fria e Afogados, para representar seu grupo. Talvez se tratasse apenas de uma homenagem ao antigo grupo. Homenagem que, pelos indícios deixados por Katarina Real, não indicaria continuidade. O mistério permanece.

Percebe-se então que as diferentes versões da suposta transição do Porto Rico de Pedro da Ferida para o Porto Rico de Eudes geram dois tipos de controvérsias para a versão dos atuais líderes do Porto Rico: se o rei Eudes negava uma continuidade com qualquer nação existente antes da dele, o atual grupo não tem bases para reivindicar uma continuidade com grupos que precederam o grupo do rei. Já se Eudes reivindicava continuidade com o grupo de Afogados o atual grupo teria de rever sua narrativa de origem e se adequar às novas evidências.

Resta agora pensar na transição do Porto Rico do Oriente para o atual Porto Rico do Pina. Lima não nega toda a polêmica relatada por Armando Arruda, mas acrescenta que os maracatuzeiros do Porto Rico do Oriente em sua maioria, não seguiram Elda, mas sim Maria de Sônia, tornando-se membros do Encanto do Pina (Lima, 2008, 2010),(Carvalho, 2007). Este detalhe contraria as versões de Armando Arruda e Osvaldo Pereira que afirmam que esses maracatuzeiros seguiram D. Elda. Lima revela que não realizou entrevistas formais com um número significativo de maracatuzeiros do antigo grupo do Sr. Eudes, mas que em conversas informais com alguns parentes de Maria de Sônia em meados da década de 1990, obteve tal informação<sup>67</sup>.

De fato, seria difícil imaginar que pessoas realmente próximas de D. Maria de Sônia não apresentassem qualquer tipo de mágoa ou mesmo parcialidade ao lembrar de tais acontecimentos. É aceitável deduzir que estas pessoas interpretariam os fatos no intuito de dar razão e legitimidade às reivindicações de sua falecida rainha. No entanto, Lima alega que se D. Elda possuísse realmente o apoio dos maracatuzeiros do Sr. Eudes, não temeria a ameaça de processo por parte de D. Maria de Sônia. Se ela temeu deveria ser porque D. Maria de Sônia de fato possuía representatividade o suficiente para se considerar legítima continuadora de Eudes.

Lima afirma que atualmente os dois grupos, Porto Rico e Encanto do Pina se consideram continuadores de Eudes. No entanto, na vivência que realizei em campo, desde 2008 até meados de 2010, não percebi tamanha rivalidade ou ressentimento. A Nação Encanto do Pina jamais representou ameaça à Nação Porto Rico, o grupo, como já foi mencionado, não teve o mesmo êxito, em termos de títulos e visibilidade que o grupo de D. Elda. A princípio nota-se que restam poucos maracatuzeiros da época de D. Maria de Sônia, os batuqueiros mais velhos não aparentam ter mais que 25 ou 28 anos. Percebi durante uma conversa informal, uma maracatuzeira mais antiga afirmar que D. Elda se “atravessou” na frente de D. Maria de Sônia e tomou seu posto no período de transição, mas não percebi mais nenhum tipo de ressentimento por parte de outros maracatuzeiros do grupo. Observei que poucas pessoas tocam no assunto; nas entrevistas concedidas por Chacon e D. Elda eles

---

<sup>67</sup> A transição do grupo de Eudes para o grupo de Elda, além das polêmicas existentes sobre a narrativa de origem da Nação Porto Rico também já foram discutidas na dissertação de mestrado de Ernesto Ignácio de Carvalho (2007). O antropólogo adota postura semelhante a de Ivaldo Marciano de França Lima em suas colocações.

também não entram em detalhes sobre a questão. Admito que os silêncios, o não dito, também são muito reveladores, porém nessa complicada questão restam mais lacunas que respostas.

## **2. Narrativa de origem da Nação Porto Rico: nas fronteiras entre mito e história**

Através das diferentes versões e evidências sobre a história da Nação Porto Rico, foi possível constatar a imensa dificuldade existente em se reconstruir uma história de um grupo cultural pertencente a uma manifestação popular carente de documentação e pesquisas realizadas com maior rigor científico. Até os fins dos anos 1990, é possível afirmar que as principais referências sobre os maracatus-nação, em termos históricos, culturais e musicais, ainda eram as obras de Pereira da Costa, Guerra-Peixe e Katarina Real. Isso significa que, ao longo dos últimos 40 anos do século XX, não foi produzido nenhum trabalho científico de maior relevância acerca da manifestação. Como já apontado no primeiro capítulo desta dissertação, esses autores, deixaram muitas lacunas em seus trabalhos, não apresentando uma metodologia de pesquisa tão criteriosa como a de antropólogos, historiadores e outros intelectuais da atualidade; os grupos eram descritos de maneira muito homogênea, e os dados descritivos de um autor para outro nem sempre eram congruentes. Não tenho o intuito de desmerecer o trabalho desses intelectuais do século XX, mas apenas justificar a razão pela qual é difícil entender como eram os maracatus-nação daquele período, quais eram seus instrumentos, como se dava a organização dos grupos, como se dava a sucessão de um líder para o outro, qual a sua relação com as religiões afro-indo-brasileiras dentre uma série de questões. Deste modo, na atualidade a construção da história de cada nação de maracatu é realizada por meio da oralidade, através de relatos de memória e de interpretações do pouco material escrito sobre esses grupos.

A memória e a história sempre andaram lado a lado na reconstrução de um acontecimento, ora colaborando entre si, ora entrando em conflito. A história pode ativar a memória, fornecendo-lhe um estímulo ao mesmo tempo que pode servir como agente regulador, tirando-lhe a espontaneidade. De qualquer maneira, ambas fornecem um suporte às identidades individuais e, no caso estudado, coletivas. A memória e história, “quando enredadas na trama de reconstituição temporal contribuem para aguçar a consciência dos sujeitos históricos de pertencimento ou de não pertencimento a organizações, grupos, instituições ou países” (Neves, 2003, p. 110). Sendo assim observa-se que, apesar da oposição

existente entre história e memória, a construção de uma identidade as aproxima, como ocorre no caso da Nação Porto Rico, onde seus líderes recorrem as duas categorias na construção de sua narrativa de origem.

A versão da narrativa defendida por Chacon tem efetivamente pouco respaldo documental, indo assim contra a ideia esboçada por Lima de que, a construção da história opera não apenas com relatos orais, mas também com documentos e de que, não havendo congruência entre as fontes, não é possível se afirmar certezas. No entanto, se for levado em conta os relatos de pessoas que direta ou indiretamente estiveram envolvidas com a Nação Porto Rico em suas diferentes fases, será possível perceber que de certo modo, a versão de Chacon faz sentido, não sendo uma construção totalmente fantasiosa, distante da realidade.

Como já foi mencionado, a versão do atual mestre do Porto Rico se constrói em parte baseada na memória. A memória não é apenas construção individual, não sendo sempre compreendida como produto de uma mente isolada, livre de interferências ou contaminações; muito pelo contrário. Maurice Halbwachs contribuiu muito para o entendimento da categoria ao publicar a obra *A Memória Coletiva* (1999). Para o autor, a memória é construída coletivamente sendo permeada por influências exteriores à mente do indivíduo. Deste modo, a memória individual seria um ponto de vista da memória coletiva, já que ela é construída a partir de referências e lembranças próprias de um grupo. Nesse sentido, nada impede que Chacon opere com uma memória de um período ao qual não viveu, sua memória é inspirada na vivência, lembrança e conversa com outros. Sendo assim, não existe uma memória pura, ela é uma recriação contínua, flexível, reflexo da imagem que cada período cria do passado (D'Alessio, 2001). Por fim, Ecléa Bosi, que também estudou a fundo a questão da memória salienta que “lembrar não é reviver, mas sim reconstruir, repensar com imagens e idéias de hoje as experiências do passado” (Bosi, 1987, p.57).

A memória é uma categoria demasiadamente complexa, não podendo ser ignorada na reconstrução de um acontecimento. A memória privilegia a construção de uma história vivida, história que privilegia a fusão entre o mundo interior individual e a sociedade (D'Alessio, 2001). Partindo deste ponto de vista, a história vivida estaria do lado oposto da história escrita, esta entendida por Márcia Mansur D'Alessio como sendo aquela que empobrece o real, se atendo a sucessão de fatos e datas.

Esse mesmo tipo de construção histórica linear, baseada principalmente em documentos, é denominada por Claude Lévi-Strauss (1997) como “história científica”. Essa terminologia é utilizada pelo antropólogo em sua obra *Mito e Significado* para designar o fazer histórico da sociedade ocidental contemporânea, diferente do fazer histórico de algumas sociedades tradicionais da América do Norte, baseado em narrativas orais. Na referida obra o autor conclui que em sociedades permeadas pela tradição oral, os limites entre mito e história se tornam muito sutis. Acredito ser esse o caso não só da Nação Porto Rico, como também de outros maracatus-nação.

Na Nação Porto Rico é interessante perceber também o modo como a narrativa de origem do grupo é compreendida pelos maracatuzeiros de um modo geral. Ao longo das entrevistas realizadas durante o trabalho de campo, observou-se que a grande maioria deles acredita que a Nação Porto Rico foi fundada em 1916, só que no bairro do Pina, por Eudes Chagas. Quando questionados se havia realmente sido Eudes que havia fundado a nação há exatos 94 anos, todos disseram que sim. Aqueles que não souberam precisar o ano de fundação da nação enfatizaram ter sido há muito, mas muito tempo atrás, ficando até difícil definir a data com precisão. Apenas alguns mencionaram a cidade de Palmares como local original de fundação da nação, mas todos foram categóricos ao citarem o Rei Eudes como o fundador, o que é impossível do ponto de vista prático tendo em vista que ele nasceu em 1921 (REAL, 2001). Alguns maracatuzeiros ofereceram mais detalhes à narrativa afirmando que a caravela Santa Maria, símbolo da nação, havia sido vista pelo Sr. Eudes no horizonte e era de coloração verde e vermelha, o que explicaria as atuais cores da nação. Outros disseram ainda que a caravela vinha do país Porto Rico e trazia escravos para o Brasil.

Através do relato desses maracatuzeiros, fica possível compreender com mais concretude como a história, entendida muitas vezes como uma sucessão de fatos ocorridos de modo linear, numa escala cronológica, muito bem definida no tempo e no espaço, não é a única presente na mente de todas as pessoas<sup>68</sup>. No grupo estudado, observa-se uma mistura de fatos, épocas e datas que para os olhos da história científica definida por Lévi-Strauss, não fazem o menor sentido. No entanto, para as pessoas do grupo, essa história situa o grupo no

---

<sup>68</sup> Tomo aqui a noção de “história científica” apresentada por Claude Lévi-Strauss ou mesmo de “história escrita” apresentada por Márcia Mansur D’Alessio com o intuito de compreender melhor a teoria esboçada por Lévi-Strauss não só em *Mito e Significado*, como também a distinção de pensamento selvagem e pensamento científico; tais noções do fazer histórico também são as mais presentes na mente de leigos.

mundo, fortalece sua identidade e cria um sentido para sua existência, por esta razão acredito ser pertinente encará-la definitivamente como sendo um mito de origem.

Lévi-Strauss em seu livro *O Pensamento Selvagem* discorre acerca de duas formas possíveis do pensamento humano ser operado, ele as chamou de “pensamento científico” e “pensamento selvagem” ou “mítico”. Ambos os pensamentos são considerados lógicos, são uma tentativa de ordenar o mundo através de classificações, porém a forma como eles operam é diferente. Enquanto o pensamento científico parte de uma abstração para chegar a algo concreto o pensamento selvagem parte do concreto para depois abstrair, funcionando como um tipo de “bricolagem” intelectual. Deste modo, o pensamento selvagem busca uma apreensão total do real, enquanto que o pensamento científico busca um conhecimento cada vez mais compartimentado, separado em etapas que se sucedem, como ocorre no pensar histórico predominante no ocidente. Sendo assim, para os maracatuzeiros da Nação Porto Rico, a sucessão de fatos, a cronologia de sua história não é o foco, mas sim o modo como essa história dá um sentido à realidade vivida por eles, a existência do grupo e a seus valores.

Lévi-Strauss não entende os mitos como sendo uma negação da história. Os mitos assim como a história são exercícios de racionalidade, fazem uma mediação com o real e são concretizados no vivido, ou seja, não se tratam de meras fantasias distantes do cotidiano das pessoas, eles existem porque fazem sentido, dão conta de preencher lacunas e ordenar a realidade. Os mitos fundadores do Porto Rico são atualizados em rituais como o desfile no carnaval, nas obrigações religiosas e mesmo em festas, como a de aniversário da nação que desde 2009 tomou a forma da “Noite do Dendê”.

A versão contemporânea da Noite do Dendê foi configurada de maneira ritualizada, articulando uma série de símbolos. Ela se inicia em frente à igreja do Pina com os batuqueiros e alguns passistas como rainha, rei, vassallos e damas do paço, indo em cortejo até à sede da nação que está a cerca de 500 m de distância. Esse cortejo faz referência a uma prática do rei Eudes que, na noite do desfile de carnaval, saía em cortejo da sede da nação e de lá ia para a Igreja do Pina onde “batia a bandeira” e em seguida tomava o ônibus para o centro da cidade<sup>69</sup>. Acompanharam o cortejo não só pessoas da comunidade, como também componentes de outros grupos de cultura popular e membros de alguns terreiros do Recife. A

---

<sup>69</sup> Informação concedida por Osvaldo Pereira em entrevista realizada em 22/07/10.

festa foi aberta a todos, com direito a comida e bebida a vontade na sede da nação. Chegando em frente à sede, o batuque continuou por mais um tempo até o momento em que D. Elda, seu rei Riva, Chacon e mais duas ialorixás sobem ao palco improvisado no meio da rua. Chacon agradece a todos pela participação, diz que o evento é a realização de um sonho e que muitas outras “Noites do Dendê” estariam por vir. As pessoas o aplaudem e, em seguida, os sacerdotes presentes no palco puxam cantos em ioruba em louvor a Exu, antes do início das apresentações culturais. É importante lembrar que Exu é o orixá mensageiro que abre os caminhos, devendo sempre ser o primeiro a ser invocado. Em seguida, outras agremiações de diversas vertentes da cultura popular se apresentaram deixando a festa muito animada. Na sede da nação se encontravam os comes e bebes além de uma pequena exposição onde se apresentava a caravela Santa Maria, luxuosos vestidos, alguns artefatos e os troféus conquistados pela nação.

A festa foi uma ótima oportunidade para a Nação Porto Rico se apresentar para outras agremiações da cidade, inclusive outras nações de maracatu, e também para reativar seu mito na memória de seus maracatuzeiros. Ali, mais do que nunca, o mito estava sendo concretizado no vivido, nos moldes que Lévi-Strauss problematiza. Tal qual em 1914, a Nação Porto Rico novamente fazia o seu “dendê” em frente a sua sede.

Em tais eventos e mesmo no cotidiano do grupo, são articulados uma série de símbolos que colaboram na concretização dos mitos presentes na nação, símbolos materiais como a réplica da caravela Santa Maria ou mesmo símbolos evocados nas loas, que por diversas vezes, fazem referência aos ancestrais fundadores da nação, aos orixás ou mesmo à África e aos escravos como mostram os exemplos a seguir:

“D. Inês é minha rainha, de Palmares a Palmeirinha

Chegou Chico de Itá, Sr. Eudes e Zé da Ferida

A princesa Elizabete, D. Bela a bruxaria

Salve Pereira da Costa de Palmares a Palmeirinha

Mãe Elda é nossa rainha Táta Raminho é nosso rei

Olha o respeito à majestade chegando aonde cheguei”

“Ô, eu sei, minha origem é nagô  
É nagô, é nagô, é nagô, é  
Sei de onde vim, mas aonde vou senhor?  
Onde estão nossas origens  
Que a história não registrou  
Onde estão nossos heróis da história  
E com passado de glória com destemor  
Entre os grandes heróis mostramos  
E o líder maior Zumbi  
Nunca foi o bicho mal da história  
Que muitas vezes na escola  
Com medo ouvi  
Viva treze de maio, negro livre no Brasil  
Mas a bem da verdade foi um primeiro de abril”

“Chega meu povo, corre para ver  
Nação Porto Rico, a Noite do Dendê  
Em 1914, fiz a noite do dendê  
Tocando elú pelo terreiro  
Só para ver o chão tremer  
Vamos cantar minha gente

Que essa noite eu quero ver

De Exu à Orixalá

Batendo baqueta, tocando dendê <sup>70</sup>

As loas aqui transcritas são evocadas cotidianamente na nação, em apresentações, ensaios ou mesmo em batucadas descompromissadas. A última delas em especial é uma verdadeira ode à famosa “Noite do Dendê”, que permeia o imaginário do grupo.

Por acreditar que os mitos são da ordem do inconsciente, Lévi-Strauss aconselha que a recorrência deva servir de critério norteador de sua análise, pois os mitos convencem pela repetição. Os rituais e os símbolos neles articulados fornecem subsídios para que a construção do mito de origem seja realizada pelo grupo. De tanto ouvir o nome do Sr. Eudes Chagas e a importância do ano de fundação do Porto Rico e de sua tradição, os maracatuzeiros do grupo absorveram essa verdade sem contestá-la. No entanto, o modo como o mito é apreendido por Chacon e pelos maracatuzeiros em geral é diferente.

A versão de Chacon é repleta de detalhes e minúcias que não fazem parte do repertório dos maracatuzeiros. Esse fato não deve ser entendido como uma suposta falta de interesse dos maracatuzeiros por sua origem, mas talvez ao fato de que a versão de Chacon seja afirmada e defendida em meios letrados, como sítios na internet e apostilas fornecidas para a classe média durante suas oficinas, ou de maneira verbal nas reuniões com autoridades locais ou lideranças de outros maracatus-nação. Dentro da Nação Porto Rico, a origem não é assunto recorrente no diálogo entre Chacon e demais maracatuzeiros. A apreensão do mito pelo grupo se deu numa dimensão mais prática que retórica. De certa maneira, percebe-se que, para Chacon, informar seus maracatuzeiros em relação a sua história, com a riqueza de detalhes fornecida para as pessoas de fora do grupo, não é uma prioridade.

A princípio observa-se que para Chacon, o fato dos maracatuzeiros do grupo terem consciência de que o grupo é antigo, tradicional, religioso e descendente de escravos já é o

---

<sup>70</sup> As duas primeiras loas estão presentes no primeiro CD da nação, lançado em 2003 e a última no segundo CD de 2009.

suficiente sem que mais detalhes sejam acrescentados à essa narrativa. O antropólogo Georges Balandier salienta que os mitos tratam da origem, do começo, remetendo por meio do discurso à temporalidade, não a que resulta de uma sucessão de acontecimentos históricos, como já frisado ao longo deste capítulo, mas a de um tempo fundador durante o qual uma ordem se forma (Balandier, 1997). Esse tempo fundador é jogado para um passado distante e remoto, passado este permeado de misticismo, não permitindo assim uma reconstrução prática e objetiva, como a almejada pela “história científica”. Deste modo, o mito se torna algo de difícil contestação, legitimando práticas e escolhas por parte de um grupo, ressoando em sua organização social e ideologia. Balandier acrescenta ainda que os mitos se inserem numa tradição e se impõem pela autoridade. Já para Lévi-Strauss, os mitos assim como a história, asseguram com um alto grau de certeza que “o futuro permanecerá fiel ao passado e ao presente” (Lévi-Strauss, 1995, p. 63). Por esta razão observa-se que os mitos são maneiras de ordenar o mundo, operando muitas vezes também como legitimadores de uma ideologia. Aquele que detém o saber e a autoridade sobre o mito é também o detentor do poder dentro de um grupo. Ao que tudo indica, em seu grupo Chacon procura articular até que ponto os maracatuzeiros devem conhecer sua origem; mais adiante irei aprofundar essa questão.

### **3. Tradição: o alicerce que sustenta a Nação Porto Rico**

Não se pode esquecer que o mito de origem da Nação Porto Rico é uma das maneiras pelas quais o grupo afirma sua tradição. Tal mito confere ao grupo valores de um grupo tradicional, fazendo referência à antiguidade, escravidão e religiosidade. Já a tradição, é considerada um valor para os maracatus-nação pernambucanos, conferindo-lhes autenticidade.

A questão da antiguidade que, ao que tudo indica, é indissociável a da tradição, é algo importante para a maioria dos grupos. Assim como na Nação Porto Rico, diversas nações atribuem à sua história uma sucessão de fases, com desaparecimentos e ressurgimentos ao longo dos anos. A Nação Estrela Brilhante, por exemplo, já esteve presente nos bairros de Campo Grande (1906-1968), Alto do Pascoal (1969-1990), Casa Amarela /Padre Lemos (1993-1995) e Alto José do Pinho (1995-2001) (Barbosa, M. 2001). Por mais que os maracatuzeiros e comunidades de outras fases já tenham perdido totalmente os vínculos com os grupos atuais, de certo modo eles se consideram o mesmo grupo. No caso da Nação Estrela

Brilhante, Cristina e Virgínia Barbosa afirmam que a atual nação reconstruiu o grupo levando em consideração práticas, tanto dos modos de organização do maracatu como na parte religiosa, realizadas pelos grupos das fases anteriores. Deste modo o Estrela Brilhante do Alto Zé do Pinho seria o herdeiro do legado simbólico dos “Estrelas Brilhantes” de Campo Grande, Alto do Pascoal e Casa Amarela.

Já a Nação Leão Coroado, considera antiga a nação que nunca encerrou suas atividades. Nesse sentido ela seria a mais antiga por ter sido fundada, de acordo com suas lideranças, em 1863 sem jamais ter interrompido suas atividades. Eles desconsideram a antiguidade da Nação Elefante (1800) e Estrela Brilhante de Igarassu (1824)<sup>71</sup>, que passaram por períodos de recolhimento e restaurações.

Chacon faz parte do grupo que vê na manutenção do nome uma garantia de continuidade:

“Porque você (o maracatu) tá no museu você não morreu não, você continua existindo, porque quando você sai à data de fundação não morre... Antes de D. Santa o Elefante já existia, como é que ela queria acabar com uma coisa que não era dela?... O Porto Rico não é nosso, ele é um bebê que a gente cuida, a gente cria... igual ao orixá que tem que cuidar com amor... os eguns, os orixás, eles sabem quando é feito com amor...”  
(Chacon Viana, 27/11/10)

O ponto de vista do referido mestre garante que seu maracatu possa se afirmar como fundado em 1916. No entanto, se for tomado por base por um critério no qual o mais antigo fosse o grupo que estivesse nas mãos da mesma família por mais tempo, a Nação Porto Rico poderia tomar para si o título de mais antiga sem sombra de dúvidas. Porém tal critério ainda não foi defendido abertamente por ninguém e provavelmente não teria aceitação por parte de outros grupos ou das autoridades locais<sup>72</sup>. No contexto dos maracatus-nação pernambucanos ser antigo é ter a fundação num passado remoto, só assim o grupo pode se definir como antigo e, logo, tradicional.

Porém, no contexto dos maracatus nação, existem outras maneiras de afirmar a tradição além da questão da antiguidade. Para serem considerados tradicionais, os maracatus-nação devem preservar alguns valores.

---

<sup>71</sup> As datas de fundação supracitadas para as nações Elefante e Estrela Brilhante são aquelas atribuídas pelos grupos, estando presentes em seus estandartes.

<sup>72</sup> Tal critério nos foi sugerido por Ivaldo Marciano de França Lima em conversa informal.

Quando D. Elda foi nomeada rainha da nova fase do Maracatu Porto Rico, enfrentou algum tipo de resistência, principalmente por parte de maracatuzeiros de outros grupos e de autoridades que lidavam com a cultura popular. Deve-se lembrar, que ela não era pernambucana e nem tinha tradição na participação em maracatus. Em entrevista, a rainha afirma que era apenas uma brincante no maracatu de Eudes, sem nunca ter assumido personagem de maior importância<sup>73</sup>. Ainda segundo alguns testemunhos de ex-maracatuzeiros das nações Porto Rico e Encanto do Pina, D. Elda não era filha da casa de Eudes, ou seja, não estava presente no terreiro de modo efetivo. De fato, a própria rainha afirma que não teve seu santo feito na casa de Eudes, mas que mesmo assim ele a considerava sua filha de santo. Para complicar ainda mais a aceitação de D. Elda, é preciso lembrar que ela trouxe uma série de inovações para o seu maracatu. Como já apontado no primeiro capítulo dessa dissertação, a rainha trouxe uma nova concepção estética para o grupo ao implantar novos tecidos, trazendo mais brilho e luxo para a corte, novos personagens, além de um gigantesco número de desfilantes<sup>74</sup>. Nesse sentido, sua coroação foi fator determinante para que ela obtivesse legitimidade para estar à frente de uma nação de maracatu e de poder se afirmar como tradicional, mesmo sendo de outro estado e trazendo novidades à corte. Na época, e ainda hoje, ela se diz a única rainha viva coroada na Igreja do Rosário dos Homens Pretos, como rege a tradição.<sup>75</sup> Essa coroação tem uma importância grande para D. Elda e seu grupo, tanto que ela menciona o fato em qualquer entrevista ou conversa informal que tenha como foco a Nação Porto Rico.

Na obra *A Desordem: Elogio do Movimento* Georges Balandier define tradição como “a soma de saberes acumulados pela coletividade a partir de conhecimentos e princípios fundadores. Exprime uma visão de mundo e uma forma específica de presença no mundo. Por essas duas razões remete a uma realidade primeira e a uma ordem que a manifesta, formando-“a soma de saberes acumulados pela coletividade a partir de conhecimentos e princípios fundadores. Exprime uma visão de mundo e uma forma específica de presença no mundo. Por essas duas razões remete a uma realidade primeira e a uma ordem que a manifesta, formando-se ao longo do tempo. Traz em si um núcleo de verdades fundamentais das quais os especialistas são os guardiões e os intérpretes... (BALANDIER, 1997, p 94).

---

<sup>73</sup> Informação concedida por D. Elda Viana em entrevista realizada em 10/04/10.

<sup>74</sup> De acordo com Ivaldo Marciano de França Lima o grande número de passistas trazidos para a passarela causou impacto na época; no entanto essa quantidade só foi conseguida através da contratação de dançarinos de outras agremiações e grupos de dança de Recife e arredores. Lima afirma que a nação Porto Rico foi a primeira a realizar esse tipo de negociação que hoje é comum em muitas nações. (Lima, 2010)

<sup>75</sup> Os historiadores Isabel Cristina Martins Guillen e Ivaldo Marciano de França Lima alegam que a coroação de D. Elda carece de comprovação documental. Para um estudo mais aprofundado da questão ver (Gullien, 2007, p.179-202) e (Lima, 2008; 2010).

O autor afirma ainda que é por meio da palavra, símbolo e rito que a tradição se insere em uma história na qual o passado se prolonga. Para ele esse tipo de história seria desconcertante, pois nega o seu próprio movimento, sendo refratária à novidade, exprimindo na permanência a verdade, a ordem do mundo, desde sua origem. Neste sentido compreende-se que por meio da narrativa mítica (palavra) a tradição da Nação Porto Rico se insere numa história e legitima os valores e práticas do grupo, que geralmente estão sob os cuidados de seus líderes.

O autor enfatiza ainda que a tradição é avessa ao novo, ao moderno que entende como coisas sem ancestrais, logo sem posteridade, sinal de desordem. A ordem e a verdade se encontram no antigo, no começo. Ainda assim o autor não nega a “desordem” na tradição, ou seja, o imprevisto e as novidades que podem surgir a qualquer momento. A ordem e o imobilismo na tradição não conseguem se manter inalterados. Balandier afirma que

“a tradição está dissociada da mera conformidade, da simples continuidade por invariância ou reprodução estrita das formas sociais e culturais; a tradição só age enquanto portadora de um dinamismo que lhe permite a adaptação, dando-lhe a capacidade de tratar o acontecimento e de explorar algumas potencialidades alternativas”. (BALANDIER, 1997, p.67)

A tradição joga com o movimento do modo como lhe convém, portanto ela lida com mudanças sem deixar de se considerar tradicional. A Nação Porto Rico não afirma sua tradição sem pensar sobre o que faz, ou seja, por simples repetição ou reprodução de hábitos e costumes que foram passados de geração em geração. A tradição é aberta sendo ressignificada cotidianamente, deste modo o grupo opera com tal categoria sem jamais deixar de articular com os valores e demandas da sociedade mais ampla. Na Nação Porto Rico, a tradição é articulada de uma maneira pela qual ela não deixa de justificar todas as inovações implantadas por D. Elda e Chacon. Ainda assim, no grupo a tradição não perde sua aura de invariabilidade e de ancestralidade.

A utilização dos atabaques no batuque do Maracatu Porto Rico é um ótimo exemplo de como o grupo opera com a tradição. O grupo foi o primeiro maracatu-nação do Recife<sup>76</sup> a utilizar tais instrumentos, sendo alvo de diversas críticas provenientes de autoridades ou maracatuzeiros de outros grupos que afirmam que a adoção descaracteriza a manifestação,

---

<sup>76</sup> Optei por colocar o Porto Rico como o primeiro maracatu a adotar os atabaques porque do início do século XX até o presente não há registro oficial de nenhum grupo específico que utilizasse os atabaques em seu batuque.

distanciando-a de um modelo autêntico. No entanto, para Chacon, a adoção dos atabaques não representa uma inovação, mas sim a mais pura tradição nos maracatus. De acordo com ele, os atabaques são citados em livros como o *Folk-Lore Pernambucano* (1974 (1908)) de Pereira da Costa, *Maracatus do Recife* (1980 (1955)) do maestro Guerra-Peixe e *O Folclore no Carnaval do Recife* (1990 (1966)) de Katarina Real. A fala de Chacon apresenta sua justificativa:

“Nos livros trata-se muito dos atabaques e fala-se pouco das alfaias. Eu me aprofundei e vi que o instrumento principal do maracatu na época (século XIX) não eram as alfaias eram os atabaques, todas as manifestações culturais direta ou indiretamente ligadas à religiosidade, elas eram tocadas em atabaque, a alfaia veio a aparecer depois... eu resgatei esse instrumento dos maracatus eu resgatei os atabaques... e não é fácil porque você tem que provar porque tá usando, provar que já existia. Hoje, as pessoas que criticam eu só mando ler, mando estudar” (Chacon,14/06/10)

De fato, nas referências apontadas por Chacon existe menção aos atabaques:

“Celebravam os africanos as suas festas com danças e cantorias acompanhadas de instrumentos musicais fabricados e exclusivamente usados por eles... Esses instrumentos eram o Atabaque ou Tabaque, espécie de tambor, e muito estrepitoso...” (Costa, 1974, p. 211)

“Adiantou-nos ainda (o presidente do Porto Rico pesquisado por Guerra-Peixe), que, em Palmares os tambores usados eram mulungus, em lugar de zabumbas (alfaia). O mulungu é um instrumento de forma afunilada, medindo cerca de cinquenta centímetros de altura, tem uma só membrana, amarrada à corda e é suspenso por outra corda (seria o talabarte) que passa pelo ombro do executante. Podia ser percutido com as mãos ou com maçanetas.” (Guerra-Peixe, 1980, p. 86)

“Vários instrumentos presentes no passado nestes grupos (maracatus-nação), como a “corneta de flandres”, o triângulo e o atabaque parece ter desaparecido inteiramente” (Real, 1990, p.65)

Apesar de tais referências não se pode esquecer da polissemia que a palavra “maracatu” apresentava no século XIX. De acordo com referências do final do século XIX e início do século XX, maracatu poderia definir uma espécie de cortejo real, um ajuntamento de negros, uma festa regada a muita batucada, ou até mesmo um reboiço (Lima, 2005). As poucas descrições que existiam da manifestação nem sempre eram homogêneas, ou seja, diversos tipos de instrumentos ou mesmo de personagens apareceram como sendo pertencentes aos “maracatus”. Na própria descrição de Katarina Real, os clarins e triângulos pertencem, de acordo com ela, aos maracatus-nação. Ressalta-se também que até a década de 1950 a divisão entre maracatus-nação, ou de baque virado e maracatus de orquestra ou de baque solto, não

era clara. Na lista de licenças para desfilarem no carnaval os grupos eram colocados lado a lado sem distinção, como na nota que segue:

“Carnaval:

Clubes, blocos, troças, maracatus e caboclinhos que se exibirão no Recife:

(...) Maracatus – Estrela Brilhante, Cambinda Estrela, Elefante, Águia de Ouro, Cruzeiro do Forte, Leão da Aldeia, Cambinda Velha, Porto Rico, Pavão Dourado, Porto Rico de Água Fria <sup>77</sup>

Por esta razão, e por compreender-se que as mudanças que ocorreram nos maracatus-nação, assim como em qualquer manifestação cultural, ao longo do tempo não se deram de modo linear, não é possível afirmar com precisão que os maracatus-nação de antigamente utilizavam atabaques. Pode ser que em algumas manifestações que eram reconhecidas como maracatus tal instrumentos fossem utilizados, ou mesmo que em algumas festas ou batucadas eles aparecessem, mas possivelmente não da maneira homogênea como Chacon imagina ter acontecido. O mesmo se diz do formato geral dos maracatus. Não é possível definir com precisão quais eram as personagens do cortejo, qual era o material utilizado para confeccionar fantasias, adereços ou mesmo instrumentos, com qual frequência os grupos ensaiavam, se é que eles eram organizados a ponto de realizarem ensaios, sem esquecer da dimensão religiosa, que não se sabe como se dava no passado, como já foi discutido no segundo capítulo desta dissertação. Não existem certezas, apenas indícios. Lima afirma que os grupos começaram a ser mais padronizados com o início da normatização do carnaval na década de 1930, quando foram impostas algumas regras na composição dos desfiles das agremiações carnavalescas (Lima, 2010).

Ainda assim em meio a tantas incertezas em relação à configuração dos maracatus-nação do século XIX ou início do XX, Chacon acredita ter encontrado o modelo de maracatu autêntico, através da leitura da obra de intelectuais, em sua maioria folcloristas ou romancistas, que escreveram sobre maracatus ou cultura negra, pela sua vivência e conversa com outros maracatuzeiros mais antigos que ele, e mesmo por deduções pessoais, inclusive que partiram de sua vivência religiosa.

---

<sup>77</sup> Este trecho pertence à lista de licenças publicada no “Jornal Pequeno” de 10/02/1945. O trecho encontra-se publicado em (Lima 2008, p. 293), de onde foram retirados os dados.

Chacon afirma, por exemplo, que os nomes dos tambores atribuídos por Guerra-Peixe como marcante, meião e repique foram uma espécie de disfarce dos verdadeiros nomes dos tambores. Como já observa-se no capítulo anterior, Chacon não separa maracatu das religiões afro-indo-brasileiras e por esta razão, ele afirma que os baques do maracatu derivaram dos toques para os orixás.

“A linguagem de Guerra-Peixe não é a linguagem religiosa; a linguagem da musicalidade do maracatu é a mesma do candomblé; o luanda (tipo de baque) saiu do elujá para Xangô, o martelo (idem) saiu do abata para Oxum, então todos esses toques saíram do candomblé” (Chacon, entrevista realizada em 14/06/10)

Para Chacon o informante que passou o nome dos tambores para o maestro teve de disfarçar a verdadeira origem da nomenclatura por conta da perseguição que os terreiros sofriam na época. Portanto, ao inserir os atabaques em seu batuque e ao nomear os tipos de virada como “biancó”, “ian” e “iandarrum”, Chacon afirma estar resgatando os antigos modos de fazer dos maracatus, respeitando a verdadeira tradição.

O mesmo ocorre em outras esferas do Porto Rico como os trajes dos batuqueiros. Até o fim dos anos 1990, o uniforme dos batuqueiros de maracatus-nação de um modo geral era calça branca, sapato branco, chapéu de palha e camisa com as cores da nação. De fato esse tipo de roupa era constante, basta observar em fotos anteriores ao século XXI. Chacon afirma que tais trajes eram com estética de cirandeiros e não de maracatuzeiros. Ele acredita que, ao colocar vestimentas com características afro, ele resgatou algo que havia sido esquecido pelos demais grupos.

“(…) dei uma cara pro Porto Rico, né, nas vestes, eu comecei a colocar uma veste mais pra época, tirei mais a veste do chapéu de palha, botei mais uma veste afro, com a cara da África e não mais a cara do batuqueiro de ciranda porque se você olhar os batuqueiros de maracatu é mais cara de cirandeiro, chapéu de palha, camisa estampada, sapato branco, calça branca, é veste de cirandeiro, não é veste de maracatuzeiro. Veste de maracatu que tem uma ligação africana é totalmente diferente, foi essa cara que eu tentei dar e que hoje graças a minha insistência na veste, todos os maracatus estão vestindo” (Chacon, 14/06/10)

Salienta-se que antes de Chacon, sua mãe, D. Elda, também havia realizado certas mudanças no cortejo e tal qual seu filho havia também sido alvo de críticas, em meados da década de 1980. Como mencionado anteriormente, tais críticas se deram pelo fato da Rainha Elda ter colocado mais brilho nas fantasias, utilizando novos bordados e tecidos, ter supostamente implantado as saias de armação e acrescentado novos personagens à corte.

Observa-se que na época o único amparo que D. Elda tinha para se afirmar como rainha tradicional e poder assim legitimar suas escolhas, era o fato de ser, de acordo com ela, a única rainha viva coroada na Igreja do Rosário dos Homens Pretos como regia a tradição. No entanto, atualmente Chacon dispõe de nova argumentação para justificar as escolhas e inovações de sua mãe. Para ele, o que D. Elda fez não representou nenhuma descaracterização à manifestação, pois ela mexeu apenas com a corte, com a nobreza e realeza; e nobreza é luxo, é brilho, é *glamour*. Por outro lado, de acordo com Chacon, ela não mexeu no chitão das baianas, nos escravos, nos lanceiros ou nos orixás; ela só mexeu onde havia abertura para mexer.

“Uma coisa é você resgatar a essência, e cultivá-la, outra coisa é querer inventar (...) Tem que buscar a tradição, quem tem que fazer a tradição não morrer somos nós, tem que buscar o que ficou escondido” (Chacon, entrevista realizada em 14/06/10)

Até então foi possível observar que todas as inovações trazidas por Chacon, mesmo que duramente censuradas por outros grupos obtiveram o amparo na tradição. Chacon tomou para si o papel de mestre dinâmico e inovador, pois foi o primeiro a implantar esta série de mudanças, ao mesmo tempo que consegue ser conservador e até mesmo “purista” por amparar todas suas escolhas na tradição. Ele juntou duas coisas até então consideradas inconciliáveis: inovação e tradição; Chacon se mostra como o sujeito visionário, com capacidade de enxergar demandas e oportunidades projetadas num futuro próximo, ao mesmo tempo que mostra uma postura avessa à inovações consideradas “descabidas” que possam descaracterizar a manifestação. Sua articulação com a tradição, no entanto é muito bem calculada.

Até mesmo a religiosidade do grupo, que serve de sustento para tantas práticas, sendo crucial para se compreender seu universo simbólico, se insere dentro da tradição já que todo maracatu que se considera autêntico e tradicional tem que possuir um vínculo com as religiões afro-indo-brasileiras, isso de acordo com os próprios maracatuzeiros; lembro que no capítulo anterior coloquei a dimensão religiosa dos maracatus-nação como o principal divisor de águas entre os maracatus considerados autênticos e os grupos percussivos. Deste modo conclue-se que a tradição é o pilar no qual a Nação Porto Rico se sustenta. Diferente do que poderia se pensar, a tradição, pela sua articulação com o movimento, não congela ou limita as escolhas de um grupo cultural; no caso do Maracatu Porto Rico ela representa a liberdade, a oportunidade e o amparo para justificar e legitimar tais escolhas.

Como Balandier problematiza, a tradição, além de legitimar as práticas e valores do grupo também legitima sua estrutura social e hierarquia, pois ela é associada à autoridade inerente ao original, ao discurso do sábio. A tradição governa os indivíduos e a coletividade, mas apenas alguns a conhecem inteiramente e esses que conhecem são os detentores do poder e da liberdade para articular com ela, adaptando-a a seus interesses. O resto do grupo que reconhece a autoridade estabelecida pela hierarquia não questiona o porquê de certas atitudes; muitas coisas simplesmente se justificam pela tradição, ou seja, a tradição, expressada pelos mitos de origem de um grupo, por exemplo, pode funcionar também como meio de dominação.

Ao ser questionado sobre sua função na Nação Porto Rico, é muito comum que Chacon mistifique o seu papel e suas atitudes. Ele encara a nação como sua vida, como algo que foi colocado em seu caminho por Olorum, algo no qual ele tem o dever de cuidar e levar adiante. Deste modo, a liderança de Chacon tem um caráter de missão, em que o referido mestre se considera o escolhido para ser o detentor do saber. Amparar as atitudes na tradição, seja através dos mitos ou da religião, dão as mesmas um ar de legitimidade, sendo assim, tais escolhas são dificilmente questionadas por aqueles que estão inseridos no contexto.

A manutenção da estrutura hierárquica da Nação Porto Rico, sozinha não parece justificar a atitude de afirmação constante da tradição. Para compreender-se melhor outros caminhos que possam apontar o porquê de tal afirmação é preciso relacionar o grupo com os valores da sociedade na qual ele se insere.

#### **4. A Nação Porto Rico e o Mercado Cultural:**

A discussão será iniciada retomando-se a questão da narrativa de origem da Nação Porto Rico; como pode-se perceber, o modo pela qual ela foi apreendida pelos maracatuzeiros do grupo diverge do modo apreendido e relatado por Chacon. A apreensão dos maracatuzeiros se deu numa dimensão prática, através dos rituais e simbolismo articulados na nação, tais como cerimônias religiosas, apresentações carnavalescas e festas como a Noite do Dendê; tais eventos concretizam os mitos fundadores da nação.

Já Chacon apreendeu a narrativa através de sua vivência religiosa, conversa com outros maracatuzeiros e também através dos livros que leu sobre o assunto, livros estes em sua maioria escritos por intelectuais do início do século XX. Não se deve deixar de comparar a narrativa exposta no sítio virtual da nação com os parágrafos esboçados sobre o “Porto Rico” no livro de Guerra-Peixe. Chacon realizou uma ressignificação simbólica com os relatos escritos, sua religiosidade e sua vivência na cultura popular na elaboração do mito fundador. Resta então questionar porque existe uma disparidade entre a versão desse mito relatada por Chacon e pelos maracatuzeiros.

A princípio, observa-se que a versão de Chacon é divulgada em meios letrados, ou seja, no sítio virtual do grupo, nas apostilas fornecidas nas oficinas de batuque voltadas para a classe média e em outros meios de divulgação da nação, ou seja: a versão de Chacon é voltada para fora do contexto do grupo, tendo como alvo outras classes sociais. A divulgação do histórico da nação, que lhe confere tradicionalidade, é realizada para o meio que enxerga nas culturas tradicionais um produto a ser consumido.

Com o advento da globalização na segunda metade do século XX, surgiu também a indústria cultural que passou a se interessar pelo exótico, por aquilo que anteriormente só interessava a intelectuais ligados a cultura popular, dentre eles, folcloristas, cientistas sociais, historiadores e etnomusicólogos (Carvalho, 2004).

A globalização se trata de um fenômeno que, como o próprio termo diz, atuou em escala global, encurtando distâncias espaciais e temporais, impondo uma série de valores e estilos de vida, dentre eles o consumo (Bauman, 1999; Eriksen, 2005). Diante da força do fenômeno, alguns pesquisadores previram um processo de homogeneização das culturas. No entanto, o acesso aos valores e mesmo benesses fornecidas pela globalização não está ao alcance de todos. As classes populares não obtiveram oportunidade de usufruir dos avanços tecnológicos, serviços que a princípio trouxeram facilidade para a vida das pessoas e de bens de consumo de um modo geral, ou seja, ao colocar em evidência uma série de coisas nas quais a maioria das pessoas não tem acesso, o processo de globalização acentuou ainda mais as desigualdades sociais.

A partir do exposto, percebe-se que a globalização é um fenômeno altamente excludente e isso explica porque ela não acarretou numa homogeneização das culturas, mas

sim, no surgimento de focos de resistência cultural. Num mundo que lhes é hostil, é compreensível que as minorias tentem se afirmar pelo que são e resistir às imposições externas ao invés de aceitá-las passivamente. Porém, devido à força da globalização não há como o local ignorar totalmente as pressões globais, portanto, o que ocorre é uma articulação entre o global e o local. Para Eriksen “o surgimento desses ‘focos de resistência’ não seria uma reação à globalização, mas sim um de seus efeitos; para ele a globalização cria as condições para a localização, fenômeno que Roland Robertson chamou de glocalização” (Eriksen, 2005).

Eriksen afirma que no início desse processo de resistência, as minorias se afirmavam com fins políticos, em busca de direitos mais igualitários em relação à sociedade mais ampla. Porém com o fortalecimento da indústria cultural e transformação da cultura popular em mercadoria, o discurso das minorias culturais se deslocou, tornando-se agora comercial<sup>78</sup>. Índícios apontam que isso é o que ocorre na Nação Porto Rico.

José Jorge de Carvalho no artigo intitulado *Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento* (2004), discute, dentre outros assuntos, sobre algumas conseqüências provenientes da espetacularização das culturas populares, incentivada pela indústria cultural. Para o antropólogo “a sincronização entre a comercialização da performance exótica e a resistência cultural ocorreu de forma perversa” (Carvalho, 2004, p.6). Ao adquirir o formato de espetáculo muitas manifestações populares transformaram o modo de se fazer a cultura, incorporando elementos como tempo, espaço e estética sugeridos pela cultura de quem detêm o domínio da indústria cultural. Deste modo, a cultura popular foi padronizada num formato que agradasse ao público que irá assistir e pagar pelo espetáculo, sendo assim destituída de seus sentidos originais e adquirindo outros significados para o povo a quem ela pertence e também para a classe que a consome.

No caso de algumas agremiações carnavalescas do Recife, isso também é evidente. Se tomar-se o exemplo dos maracatus-nação Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico percebe-se que uma série de convenções e células rítmicas foram colocadas dentro do baque de modo que

---

<sup>78</sup> Informação concedida por Thomas Hylland Eriksen durante a palestra intitulada “Modern and Postmodern Ethnicity: About Politics, Tourism and the Power of Identity” proferida na III Jornada de Estudos Sobre Etnicidade de Pernambuco realizada na UFPE nos dias 4,5 e 6 de Novembro de 2009.

ele se tornasse mais diversificado e menos “monótono”, logo mais atraente para o público que assiste ao espetáculo.

O fato de vários maracatus se apresentarem apenas com o seu batuque, também reforça a perspectiva apontada por Carvalho. Até meados da década de 1990, era raro um maracatu se apresentar sem a sua corte, porque ambos eram os elementos que compunham a manifestação. Atualmente, é extremamente comum as nações se apresentarem em eventos públicos e privados sem a presença da corte. A espetacularização dos maracatus-nação acarretou dentre outras coisas, na diminuição do prestígio da corte.<sup>79</sup> Os espaços mais favoráveis para se observar a corte dos maracatus nação são os desfiles do Concurso das Agremiações Carnavalescas e a Noite dos Tambores Silenciosos, ambos no carnaval. Como em outros contextos a corte se faz cada vez menos presente, é comum a leigos acreditarem que o maracatu nação como um todo se compõe das pessoas que fazem parte do batuque.

Carvalho discorre ainda sobre o modo como as classes dominantes se privilegiam da lógica imposta pela indústria cultural, ora servindo de mediadores culturais dos grupos de cultura popular, e quase sempre ignorando as condições desiguais que o mercado impõe a esses grupos, ora se apropriando dos saberes populares e construindo seu próprio espetáculo, baseado no aprendizado que adquiriram, logo tomando o espaço que poderia ser entregue ao grupo popular. Carvalho observa que por trás desse processo de mercantilização cultural sem precedentes, existe uma desigualdade econômica de acesso às esferas de poder e decisão que quase sempre são desfavoráveis às comunidades afro-brasileiras e indígenas. Isso de fato é observado em diversos grupos de cultura popular, inclusive nos maracatus-nação. No entanto, no caso da Nação Porto Rico quem faz a mediação com o mercado é o próprio Chacon.

Apesar das relações desiguais que se observa entre os grupos populares e os produtores culturais, percebe-se que Chacon, ao estabelecer suas alianças com produtores, pesquisadores ou autoridades locais, propõe uma série de exigências visando obter condições favoráveis aos interesses da nação. É preciso lembrar que as atitudes do mestre, revelam seu perfil de pessoa visionária, que sempre lutou por espaço e visibilidade no mercado cultural. Ao mesmo tempo em que ele afirma a religiosidade, afro-descendência e tradição da nação, enfim as diferenças com fins de reconhecimento pela sociedade, ele também utiliza esse mesmo discurso para se

---

<sup>79</sup> Agradeço a Profa. Dra. Isabel Guillen que em conversa informal me ajudou a chegar a estas conclusões.

inserir no mercado cultural atual, portanto ele não aceita passivamente as imposições de fora, ele está sempre negociando em seu favor e em favor do grupo ao qual dirige.

No entanto, essa negociação parece ser feita no intuito de obter melhores cachês em apresentações financiadas pelos órgãos públicos e iniciativa privada, conseguir contratos para tocar em outras cidades e estados ou mesmo no exterior, enfim, conseguir melhor infraestrutura e conforto nesses eventos, como ônibus para levar a agremiação de um lugar para outro, alimentação para os maracatuzeiros dentre outras coisas. O poder de decisão e liderança de Chacon também é observado nas reuniões da AMANPE em que ele muitas vezes enfatiza que os maracatus-nação são a principal atração do carnaval do Recife e que por isso merecem melhores condições, no sentido de cachês e infra-estrutura para seu trabalho. Compreendo, a partir dessas observações, que esse discurso proferido por Chacon é desprovido de qualquer tipo de militância étnica ou política. O foco se concentra na obtenção de recursos financeiros e melhorias estruturais para as apresentações; e a afirmação da tradição na nação tem papel fundamental na arrecadação desses recursos.

O discurso da tradição nos maracatus-nação é algo extremamente estimulado pelos órgãos que administram a cultura e o turismo na cidade do Recife e arredores (órgãos que cada vez mais andam lado a lado com a indústria cultural), ou seja, a princípio, ser tradicional traz vantagens para os maracatus assim como para esses órgãos públicos. Deve se salientar, que na prática ainda existe muita exploração comercial por parte das autoridades e empresários da indústria cultural, e para os grupos geralmente resta a menor parte dos lucros obtidos pelo mercado, mas ainda assim como já foi enfatizado, na Nação Porto Rico percebe-se uma insistência em prosperar dentro desse contexto.

Thomas Eriksen afirma que em uma sociedade na qual a diversidade cultural se tornou uma mercadoria a ser consumida, a impressão que se tem é que a única forma de proteger a cultura é vendendo-a, é inserindo-a dentro dessa mesma lógica, como se fora dela não houvesse um sentido para a existência daquela prática<sup>80</sup>. Por esse viés entra a questão de quem tem legitimidade para vender essa cultura. A princípio, para se vender uma apresentação ou oficina de maracatu é preciso provar que faz parte de um determinado grupo, ou seja, a comercialização da cultura tem interferência direta na construção de identidade do

---

<sup>80</sup> Idem.

grupo, delimitando suas fronteiras. Quem pode ministrar uma oficina da Nação Porto Rico? Chacon, alguns batuqueiros da comunidade... E a classe média? Até que ponto ela pode se considerar como parte da nação, como maracatuzeiro da nação a ponto de obter legitimidade para transmitir um conhecimento do grupo? As “coisas” que um grupo possui carregam sua identidade, deste modo aquilo que é transformado por eles em mercadoria também carrega.

Em *A Vida Social das Coisas* (1999) Appadurai já deixa claro que o que determina se algo pode ou não ser concebido como mercadoria são as relações e representações sociais, ou seja, os significados que os bens possuem são atribuídos socialmente. Por essa razão os bens são comunicadores de valor cultural, indicando *status* e outras relações sociais. Quando um grupo cultural põe a venda coisas que são retratos de sua identidade e relações sociais, se arrisca a transformar suas relações sem se dar conta que isso acontece. O consumo é algo que interfere na configuração da sociedade estabelecendo hierarquias e revelando algo sobre os sujeitos, suas famílias, cidades e redes de relações. Portanto, o consumo se torna um fenômeno chave para se entender as relações sociais. No caso do grupo estudado, a transformação da cultura em mercadoria revela um campo de disputa pelo poder e legitimidade. Existe disputa no campo das decisões a serem tomadas diante das negociações com produtores e consumidores, assim como disputa para delimitar quem pode ou não transmitir o conhecimento referente à parte percussiva do maracatu nação.

Mary Douglas complementa as visões de Eriksen e Apadurai aqui apresentadas, na obra *O Mundo dos Bens* (1996) no qual realiza uma discussão acerca do consumo, criticando os postulados da economia neoclássica centrados no utilitarismo, racionalidade e maximização de ganhos. Para a antropóloga, o consumo não é algo meramente utilitário, não é a simples satisfação racional de necessidades práticas e orgânicas e, ao mesmo tempo não é totalmente irracional; as pessoas não consomem de acordo com motivações que dizem respeito apenas a imitar o gosto das classes mais altas. A autora também não vê o consumo como alienação, estupidez, futilidade ou insensibilidade à miséria. Ela vê o consumo como um sistema de significação que supre a necessidade simbólica, evidencia categorias culturais. Ele é algo ativo no dia a dia, regulando relações sociais, construindo identidades. Além disso, o consumo é um meio de ordenar, selecionar e classificar as coisas no ato da escolha, dando um sentido ao mundo (Douglas e Isherwood, 1996)

É preciso entender agora, o que acontece quando os maracatus-nação, especialmente a Nação Porto Rico, transformam sua cultura em algo para ser consumido por todas as classes, principalmente pelas classes médias e de que maneira essas atitudes podem mudar a organização social de um grupo.

Na cidade de Recife e arredores como um todo, tem se observado o surgimento de um grande número de grupos percussivos compostos em sua maioria por brancos das classes médias. Já foi enfatizado nesta dissertação, que esses grupos não estão vinculados a comunidades ou religiões afro-indo-brasileiras, e na maioria das vezes não possuem uma corte real, ou seja, não são maracatus-nação considerados autênticos pelos maracatuzeiros de um modo geral. Algumas pessoas tentam se diferenciar dos percussionistas desses grupos ao participarem de maracatus-nação considerados legítimos. Ao “consumirem” um maracatu autêntico eles se colocam numa posição superior àqueles que estão nos grupos percussivos, pois estão aprendendo o batuque com os verdadeiros mestres.

Sobre as possíveis motivações que a classe média teria em se apropriar ou mesmo se aproximar da cultura popular, Carvalho afirma o seguinte:

“(...) devido provavelmente a uma crise profunda de identidade com relação a sua suposta procedência branca ocidental (particularmente mal resolvida neste momento histórico de uma subalternidade generalizada da classe dominante do país em relação ao Primeiro Mundo), essa classe média necessita estabelecer uma ponte simbólica com o legado africano enraizado no país. Uma solução encontrada, aparentemente satisfatória do ponto de vista psíquico, porém perversa do ponto de vista político, é tentar experimentar a proximidade com os valores culturais africanos sem questionar seu papel, enquanto brancos de classe média, na reprodução das desigualdades sociais e raciais sofridas pelas comunidades guardiãs dessa cultura.” (Carvalho, 2004, p 14)

A suposição de Carvalho provavelmente se aplica ao caso da inserção da classe média na Nação Porto Rico; no entanto esse tipo de inserção é muito recente. Até um tempo atrás, apenas pessoas negras tocavam nos maracatus e alguns mestres, como o falecido Luís de França do Maracatu Leão Coroado, eram terminantemente contra a presença dos brancos no batuque, encarando a atitude como uma deturpação da manifestação.

A primeira mudança visível em todas as nações que abriram suas portas para a classe média, foi a presença de mulheres tocando os tambores. Antigamente era permitido somente aos homens assumirem esse posto, enquanto que as mulheres dançavam. Hoje em dia, as mulheres podem fazer parte da percussão, mas é interessante perceber que, apesar de não serem proibidas, as mulheres residentes nas comunidades de um modo geral não tocam os bombos, preferindo em seu lugar os agbês. As mulheres que escolhem o tambor são as de fora, as brancas de classe média. O único grupo que até hoje não aceita mulheres no batuque é o Estrela Brilhante de Igarassu, que se considera o mais antigo e tradicional dos grupos com fundação em 1824. A Nação Encanto da Alegria no início não aceitava mulheres até que passou a aceitar por um período e agora nos fins de 2010 voltou a proibir. De acordo com as lideranças eles adquirem essa postura por motivo religioso e de respeito à tradição<sup>81</sup>.

A presença da classe média também alterou a configuração étnica do batuque dos grupos. A grande maioria dos participantes de fora prefere se integrar ao batuque a que a corte, no Maracatu Porto Rico, por exemplo, observa-se que hoje pelo menos a metade dos batuqueiros pertencem a classe média. Isso foi possível porque o Mestre Chacon Viana, ao observar o interesse dessas pessoas em fazer parte do batuque, organizou oficinas de maracatu que acontecem todos os fins de semana no centro da cidade. Essas oficinas são pagas, gerando renda para o mestre e também adequando os batuqueiros de fora ao padrão técnico exigido por ele. Essas oficinas também são realizadas para jovens de classe média de outras cidades brasileiras e até do exterior, que contratam o Mestre Chacon anualmente, o que lhe deu a oportunidade de estabelecer bons contatos com produtores culturais fora de Pernambuco.

A dimensão religiosa do grupo também sofreu algumas alterações com a inserção da classe média. Obrigações, matanças e demais rituais dentro do xangô, que antes eram proibidos de serem assistidos por pessoas de fora da religião, atualmente são abertos. Hoje em dia é permitido a um jovem de classe média assistir a rituais, participar das giras e inclusive filmar as diversas práticas ocorridas dentro do terreiro. Na obrigação realizada antes do carnaval, por exemplo, os jovens de fora são inclusive estimulados (mas não obrigados) a participar, tomando o banho de *amassi* e realizando oferecimentos às entidades e divindades, caso desejem.

---

<sup>81</sup> Informação concedida por Clóvis dos Santos e Antônio Pereira de Souza (Mestre Toinho) da Nação Encanto da Alegria em 28/08/10, comunicação oral.

De acordo com alguns maracatuzeiros e ex-maracatuzeiros do grupo, essa postura gerou um verdadeiro esvaziamento do terreiro de D. Elda. Enquanto que na década de 1980 a casa tinha uma grande quantidade de adeptos, sendo referência na comunidade, hoje o terreiro é alvo de acusações por parte de alguns praticantes das religiões afro-indo-brasileiras, de não ser sério tendo em vista que “abre os preceitos para qualquer um”. De um modo geral, os adeptos do xangô têm uma postura mais reservada em relação aos segredos e fundamentos da religião. Porém, foi relatado que D. Elda se mostrou muito deslumbrada com a visibilidade que estava ganhando, abrindo as portas de sua casa com menos critérios.

O esvaziamento do terreiro representa também um esvaziamento do maracatu. Nas entrevistas realizadas ao longo da pesquisa percebeu-se que a “Macaia de Oxóssi” e o Maracatu Porto Rico estão extremamente ligados, ou seja, quando algum maracatuzeiro se afasta da nação por qualquer razão, ele se afasta do terreiro também. Como já expus, foi extremamente difícil realizar um levantamento das pessoas que desfilaram na corte do maracatu. Os batuqueiros eram facilmente reconhecidos, pois estavam sempre aglutinados nos momentos de ensaio, já a corte, quando não está no desfile do carnaval, passa despercebida pela comunidade. Como estratégia para descobrir a quantidade de pessoas da corte que residia na comunidade participei dos diversos *osés* que aconteciam no terreiro semanalmente, pois as pessoas que ali estivessem e que não fossem batuqueiros provavelmente fariam parte da corte; no entanto, eram poucas as pessoas que participavam dessas cerimônias, geralmente um número inferior a dez, enquanto que muitas pessoas desfilavam na corte no dia do concurso.

De fato, no dia do desfile percebeu-se que muitas pessoas vieram buscar suas fantasias na última hora, de maneira muito improvisada, o que demonstrou que muitos desfilantes não mantêm um vínculo com a nação ao longo do ano, se aproximando apenas nesse dia. O mesmo ocorre com os grupos de dança que são contratados para sair na corte. Eles participam da manifestação apenas um dia no ano. A partir do exposto, ficou muito claro que a maioria dos maracatuzeiros que desfilam na parte da dança, não possui um vínculo estreito com a nação. No caso de quem dança, esse vínculo seria favorecido pela vivência religiosa já que a maioria das apresentações da nação ocorre apenas com o batuque, e como o terreiro se esvaziou o vínculo também se rompeu. Saliento mais uma vez que por esta razão, a presente pesquisa teve por foco o batuque do Maracatu Porto Rico. Com isto não tomo tenho a intenção de tomar a parte (batuque) pelo todo (maracatu nação), mas diante das demandas do

mercado e mesmo das atividades cotidianas do maracatu, percebi que à parte percussiva do grupo era dedicada a maioria das atenções. Além disso, como em apresentações o batuque é a parte do maracatu que sempre está presente, para muitas pessoas enxergam no batuque da Nação Porto Rico, a “Nação Porto Rico como um todo”, sem pensar na existência de todo o cortejo que também compõe o grupo.

Para finalizar, percebe-se que a presença da classe média no Maracatu Porto Rico, trouxe consigo um branqueamento do batuque da nação e um enfraquecimento dos vínculos comunitários do grupo<sup>82</sup>. Compreende-se que o branqueamento não se deu apenas pela grande quantidade de brancos de classe média que aderiram ao batuque do grupo, mas também ao súbito afastamento do batuque da nação por parte dos rapazes da comunidade do Bode, estes sim, negros em sua maioria.

Pensar nas razões desse afastamento não é algo simples, dificilmente será possível obter certezas em relação a essa questão. Acredito, no entanto, que observar o fluxo de batuqueiros da época do Mestre Jaime para a época de Mestre Chacon pode apontar para alguns caminhos. Em entrevistas realizadas ao longo da pesquisa obtive alguns dados interessantes.

Como já mencionado no primeiro capítulo dessa dissertação, na época de Jaime os batuqueiros eram todos mais velhos que a faixa etária apresentada atualmente. Se hoje os batuqueiros da nação estão na faixa dos 18 a 25 anos, na época de Jaime eles já estavam com seus 28 a 40 anos. Nesse período as crianças não podiam tocar e, por muito tempo, não havia ninguém que lhes ensinasse, o que dificultava a inserção de jovens no batuque. Ainda naquela época, a remuneração dos batuqueiros por apresentação era um hábito. O cachê recebido nas apresentações era dividido entre o batuque sendo que quanto mais antigo e experiente o batuqueiro, maior era sua remuneração. Isso com certeza era um estímulo à permanência e aprimoramento técnico do batuqueiro, ao mesmo tempo que limitava a entrada de novos batuqueiros já que a quantidade de pessoas no batuque era fixa. Hoje, observa-se que a lógica é oposta, pois Chacon privilegia um batuque com grande quantidade de batuqueiros.

Muitos maracatuzeiros entrevistados afirmaram que quando Chacon assumiu a regência em 2000, ele imediatamente suspendeu os cachês alegando que quem quisesse tocar na nação

---

<sup>82</sup> Em entrevista, um dos maracatuzeiros da nação também chegou a esta conclusão, porém prefere manter sua identidade sob sigilo.

deveria fazê-lo por amor e não por dinheiro. De acordo com alguns maracatuzeiros, essa atitude foi crucial para o afastamento de diversos batuqueiros.

“O agrado? Aquilo foi acabando. Depois que na época de Chacon, cortou tudo, cortou dinheiro, cortou até a roupa dos batuqueiros. A gente saía pra tocar alfaia, antes ele já vai anunciando “Óia, vai ter que comprar roupa, viu?”. Porque esse ano, foi 150 conto que eles (batuqueiros) gastou. Nunca teve isso! Paga pano? Isso não existe, você me desculpe” (Júlio, 24 anos, ex-batuqueiro (08/06/10)

“Daqui apouco chegou pessoas (classe média), aí batucaram aquele curso de tocar (oficinas pagas), aí ele (Chacon) começou a ganhar o trocado dele, os (...) velho, aqueles velho mesmo que tocava, mesmo, foi muito, aquele povo que tocava aqui, aqueles velho que tocava maracatu aqui, fia foi tudo embora (...); Foi, se afastaram, é que eles davam trocado a cada um, eles, Jaime e Elda” (Maurício, 45 anos, ex-batuqueiro 06/06/10)

“Sempre (...) dava um agrado quando era com Jaime, agora tá dando mais nada visse, tem pessoa que precisa que só a porra, e nada, vai tocar porque gosta, né? Do maracatu, porque se fosse isso, a turma não tocava mais não” (Fabrício, 23 anos, batuqueiro, 05/06/10)

“Mudou muitas coisas. A gente tocava com Jaime, carnaval, a gente recebia; hoje em dia a gente não recebe mais. Vai depender de que? Depende do Mestre Chacon, e o negócio dele é querer ter muita gente de fora (classe média) e querer sugar o povo de fora e o povo de dentro (palavrão). Aí, eu até toco, e não deixo não, só deixo quando eu morrer. (Jorge, 25 anos, batuqueiro, 06/06/10)

É pertinente se pensar também, que a pouca idade de Chacon, que na época tinha 30 anos, sendo mais novo que muitos dos batuqueiros, e as inovações no baque, também podem ter contribuído para esse afastamento. No entanto, Chacon não estava só; ele podia contar com os adolescentes formados pela antiga Escolinha de Batuque.

De fato, tudo indica que os meninos da escolinha compuseram o quadro de batuqueiros de confiança de Chacon nessa primeira década de sua regência. Poucos anos depois que Chacon assumiu a liderança, esses meninos foram incorporados ao terreiro de D. Elda como ogãs. No início da década, com a saída dos batuqueiros antigos, esses rapazes que a tempo ansiavam por uma participação efetiva no grupo deveriam estar realmente motivados.

Na “era Chacon” o maracatu ganhou mais visibilidade, mais fama e também recursos que melhoraram a infra-estrutura da nação, a qualidade dos instrumentos e também a condição social de algumas pessoas do grupo, incluindo as lideranças. Os recursos financeiros que o grupo adquire são administrados pela família de Chacon, sendo que não existe uma política de aplicação e distribuição dos mesmos.

Através das entrevistas foi possível perceber que algumas pessoas do grupo, pessoas próximas do núcleo familiar de Chacon seja por relações de amizade ou de compadrio, obtêm mais benefícios provenientes dos dividendos do maracatu. Alguns batuqueiros são remunerados, outros trabalham com Chacon como ajudantes nas oficinas e outros recebem ajuda mensal na forma de dinheiro ou cestas básicas. Existem ainda os batuqueiros que vez por outra recebem alguma ajuda quando precisam. Esses batuqueiros acreditam que essa ajuda, que vem apenas na hora da necessidade, é mais válida que a remuneração por apresentação, como na época de Jaime, já que nem sempre ela era de alto valor. Abaixo segue depoimento que ilustra essa situação:

“ Porque naquele tempo ali com Jaime eles dizia que amava; mais do que a gente de hoje eles não ama não. Porque? Porque na época eles tocava por dinheiro “ Ah o maracatu vai tocar ali na esquina. Quanto é? É 20 reais. Bóra. O maracatu vai tocar ali na esquina. Quanto é? É de graça. Ah, então bota os meninos” E lá ia os meninos. (...) Hoje o maracatu não paga mais e eles foram se embora. (...) A gente gosta da nação, ajuda. A gente ajuda ela e ela ajuda a gente, ajuda muito, faz tudo pela gente. Mas a gente não é aqueles batuqueiro não, Porto Rico vai desfilar, a gente quer 50 reais, não. A gente vai porque a gente ama (...) A gente não quer dinheiro não, a gente prefere ser reconhecido o ano todinho que receber 50 reais por um carnaval e ele (Chacon) esquecer da gente, a nação esquecer da gente. Carnaval é domingo, segunda, terça e quarta, daí a nação vai e me paga 50 real; aí depois o resto do ano, que eu precisar da nação? Se na hora que eu chegar lá, “Dona Elda, me ajuda, me compra um remédio. Eu não dei o dinheiro a você já do carnaval, porque você não comprou?” Então eu prefiro o que, eu tocar do jeito que eu gosto e ficar dependendo dela (a nação). Ela me ajuda e eu ajudo ela, vai tocar hoje, toca, se amanhã eu precisar de um remédio ela vai e me dá. Então eu prefiro ter essa troca” (Rodrigo, batuqueiro, 24 anos, 24/07/10)

Nesse caso, observa-se que é criada uma dívida moral desses batuqueiros com Chacon, que percebem na figura dele o provedor, a pessoa que sempre os ajuda na hora da necessidade, a pessoa a quem eles devem ser gratos. Acredito que se o batuqueiro é remunerado por apresentação, ele não cria nenhum tipo de dívida moral com as lideranças já que está sendo pago pelo seu trabalho; mas do contrário, quando a remuneração vem na forma de ajuda e de maneira arbitrária, a pessoa que recebe se enxerga como um beneficiado, que está recebendo por conta da bondade do líder, portanto cria uma dívida moral para com ele.

Por fim, existem os batuqueiros que não recebem nada e que estão cada vez menos estimulados a participar do batuque, como por exemplo os batuqueiros dos últimos depoimentos supracitados. Dos cerca de vinte e cinco rapazes pertencentes àquela geração, restam atualmente doze sendo que a maioria deles não participa de apresentações casuais.

Esses batuqueiros geralmente fazem questão de participar do dia do desfile no carnaval, que é o momento mais esperado do ano para o maracatu, de viagens e das festas realizadas pela nação e pelo terreiro. Esses doze meninos que restaram também não são frequentadores assíduos dos ensaios; nos dois primeiros ensaios realizados no mês de novembro, por exemplo, notei que apenas quatro dos doze rapazes estavam presentes. Nestes ensaios o batuque foi composto majoritariamente pela classe média ou por pré-adolescentes da comunidade, que vêm nesses eventos um momento de lazer. Dos rapazes que se afastaram, três o fizeram por motivo de mudança de cidade e o resto alegou motivos pessoais. Tal como na corte, os batuqueiros que se afastaram do maracatu, automaticamente se afastaram do terreiro também.

A demanda de batuqueiros exigida em apresentações menores é suprida pela classe média. Por essa razão, Chacon vem cada vez mais aprimorando seu método de ensino da percussão, se aproximando muito de um ensino escolar, para que a classe média possa apresentar a mesma competência e nível técnico dos batuqueiros do Bode. Lembro que a transmissão do conhecimento na cultura popular geralmente se realiza pela observação, pela vivência e experimentação e não por compartimentação das células rítmicas, e combinações pré-estabelecidas pelo “instrutor”. A espetacularização dos maracatus-nação também interferiu no processo de aprendizagem do batuque; Chacon teve que se adequar à lógica de aprendizagem das pessoas de fora da comunidade para poder transmitir o conhecimento à elas.

Para que o número de batuqueiros de fora seja sempre grande, visto que ultimamente são eles quem compõem a massa de batuqueiros para apresentações corriqueiras, Chacon precisa estrategicamente reafirmar a autenticidade e tradição de sua nação, pois a classe média, ao buscar uma nação para se filiar, valoriza estas categorias. Para conseguir se firmar no mercado cultural Chacon também necessita mostrar um maracatu-nação tradicional, religioso e africano. No entanto, a constante afirmação desses valores não traz em sua base uma militância por melhorias de condições para as pessoas de sua comunidade, por uma valorização e luta do povo negro, que a princípio compunha o maracatu, ou qualquer tipo de postura política. Do contrário, a afirmação de tais valores distancia o maracatu das pessoas que o compõem, desumanizando a manifestação. O maracatu não pertence à Ana, Maria, Joaquim ou José, ele pertence à África, a Ogum, Xangô, Oyá, Elizabete e, acima de tudo a

Olorum, e o que eles decidem ninguém questiona, a não ser os seus porta-vozes constituídos pelas lideranças.

A liderança neste caso é o mestre do maracatu, e por esta razão ele se tornou a pessoa mais mencionada neste estudo. As responsabilidades de gestão do Maracatu Nação Porto Rico bem como as decisões são tomadas por ele. Aos outros maracatuzeiros cabe auxiliá-lo para que as atividades do grupo permaneçam e os objetivos sejam alcançados. O depoimento do maracatuzeiro Victor ilustra muito bem esta questão:

“Se acontece alguma coisa com Chacon, o que é que vai ser desse maracatu? Nada. (...) Aí é que está a questão, tudo funciona em cima da cabeça dele, a mãe dele ajuda na parte de fantasia. Mas o maracatu hoje quem determina como é que vai ser, ter que trabalhar, é Chacon; Hoje quem faz projeto pelo maracatu é Chacon; Então, isto tem que ser ampliado, até pro bem do próprio maracatu” (Victor, 40 anos, 21/06/10)

Ao contrário do que pode parecer, o depoimento supracitado, no meu ponto de vista não indica necessariamente que tal maracatuzeiro veja de forma negativa a atuação de Chacon. Victor reconhece os méritos do trabalho do mestre, mas se preocupa com a sobrecarga de trabalho nas costas de uma única pessoa e tem receio do grupo não poder crescer além do que já cresceu caso a gestão não seja de fato compartilhada.

A tradição na Nação do Maracatu Porto Rico é construída de modo muito elaborado e coerente para principalmente atender às demandas que o mercado cultural impõe e assim obter mais espaço e visibilidade dentro da sociedade mais ampla.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da presente dissertação levantei uma série de questões referentes ao modo como a Nação Porto Rico se organiza, aos valores afirmados através de rituais, mitos e discursos e ao diálogo com o atual contexto no qual ela se insere. A partir do exposto, nota-se uma tensão entre a maneira como Chacon articula certos valores para obter mais espaços para a Nação Porto Rico no contexto comercial e as consequências que isso vem trazendo à composição e organização do grupo como um todo.

No intuito de compreender a complexidade dessa questão, é necessário problematizar o que faz de um maracatu um maracatu-nação. Primeiramente, é preciso diferenciar os maracatus-nação, que atualmente trabalham apenas com instrumentos de percussão e são comuns na cidade do Recife e arredores, dos maracatus-rurais ou de baque solto, que utilizam instrumentos de sopro e têm forte presença na zona da mata pernambucana. Os dois tipos de maracatu se diferenciam também na composição de alguns personagens de sua corte.<sup>83</sup> A partir disso poderia-se pensar que a utilização de instrumentos de percussão, seria o ponto que diferenciaria os maracatus-nação dos outros tipos de maracatu, mas a realidade é um pouco mais complexa.

Como já foi mencionado no primeiro capítulo desse estudo, existe atualmente não só nas cidades de Recife, Olinda e arredores, como também em outras cidades do Brasil e até do exterior, uma série de grupos compostos em sua maioria por brancos da classe média que realizam a parte percussiva e algumas vezes a dança dos maracatus-nação. Esses grupos foram definidos por alguns estudiosos (Lima, Carvalho, Barbosa V., 2001, Estevez, 2008;) e mesmo por alguns mestres de maracatus-nação como maracatus estilizados, para-folclóricos ou grupos percussivos. Alguns desses grupos utilizam a definição “maracatu” em seu nome, apesar de muitas vezes não se considerarem como maracatus-nação; de fato muitas características diferenciam esses dois tipos de grupos. Primeiramente observa-se a forma como que esses grupos se apresentam, a maioria deles realiza apenas a parte percussiva da

---

<sup>83</sup> Lembro que tudo indica que até meados do século XX, não existia uma separação formalizada entre maracatus nação e maracatus rurais, o que nos impede de saber ao certo até que ponto eles compartilhavam os mesmos instrumentos e figuras da corte. A divisão desses maracatus em categorias diferentes foi primeiramente apresentada nas obras de Guerra-Peixe (1980) e Katarina Real (1990). Para um estudo mais aprofundado acerca da questão ver Lima, 2008, cap. 2; Carvalho, 2007, introdução.

manifestação, ou seja, apresenta apenas o batuque sendo a minoria os grupos que apresentam um bloco de dança e mais raros ainda os que fazem algum tipo de encenação de corte real. Isso por si só já diferencia bastante os maracatus nação dos grupos percussivos.

Outro fator importante, é observar que as nações geralmente se situam em comunidades periféricas afro-descendentes de baixa renda, sendo compostas por pessoas residentes nesses locais, ou seja, pessoas que possuem relações de vizinhança e que compartilham práticas, costumes e visão de mundo semelhantes (Lima; Guillen, 2007) enquanto que nos grupos percussivos, os ensaios ocorrem em locais centrais das cidades, sendo os seus componentes em sua maioria jovens brancos de classe média provenientes de diferentes bairros, não havendo assim um vínculo comunitário. O interesse desses jovens de classe média ao participar desses grupos “para-folclóricos”, está sobretudo no entretenimento, na batucada, na dança no encontro com os amigos (Lima e Guillen 2007), enquanto que nas nações, como já foi discutido ao longo dessa dissertação, os interesses extrapolam a dimensão do lazer, atingindo outras como religiosidade, ancestralidade, tradição, disputa por reconhecimento e espaço na sociedade. Os grupos percussivos, ao compartimentarem elementos dos maracatus-nação para compor suas apresentações encaram-no muito mais como uma performance, não compartilhando dos mesmos sentidos que a prática possui no contexto das comunidades.

A religiosidade talvez seja o traço que mais marca a diferença entre os dois tipos de grupo. Todas as nações observadas durante o trabalho de campo, possuíam em maior ou menor grau, algum tipo de laço com as religiões afro-indo-brasileiras.<sup>84</sup> Nos grupos percussivos esse vínculo não existe, pois nem os instrumentos nem as bonecas (quando elas existem) recebem qualquer tipo de obrigação religiosa para sair à rua.

Sendo assim, nota-se que as diferenças entre maracatus-nação e grupos percussivos são tão marcantes que é inviável considerar as duas manifestações como sendo a mesma coisa. Na visão dos mestres de maracatus-nação considerados tradicionais esses grupos não podem ser definidos como maracatus. Deste modo, a questão da religiosidade, do vínculo comunitário, que por si só já entra na dimensão da territorialidade e da composição social e mesmo étnica do grupo, são marcadores efetivos do que faz um maracatu ser considerado como maracatus-nação; um maracatu que deseje se constituir como nação precisa cumprir esses pré-requisitos, caso contrário terá sua autenticidade e legitimidade questionada por outras nações, pelos

---

<sup>84</sup> Vide capítulo 2 desta dissertação.

órgãos responsáveis pelas políticas culturais da região e mesmo por alguns intelectuais interessados no assunto.

Chacon, no intuito de legitimar o grupo que lidera reafirma constantemente o vínculo religioso do grupo e o fato do grupo ser proveniente de uma comunidade de baixa renda do Recife onde residem negros. Além desses marcadores efetivos que caracterizam um maracatu-nação, observa-se que Chacon agrega ainda outros valores como a africanidade e a tradição da Nação Porto Rico em seu discurso. De fato, a construção desse discurso e a criação da imagem da Nação Porto Rico foi realmente eficaz no sentido comercial. Atualmente o grupo é um dos maracatus-nação com maior visibilidade não só em Pernambuco, como no Brasil e no exterior. Como foi observado no primeiro capítulo desse estudo, desde que Chacon assumiu a regência musical e administração do grupo, o Porto Rico se destacou ainda mais no cenário cultural, lançou dois CDs, melhorou a infra-estrutura de sua sede, a condição financeira de seus líderes e de alguns maracatuzeiros, e abriu muito espaço para a classe média.

A classe média, ávida por criar laços com um maracatu-nação legítimo, ou seja, que possui os valores defendidos por Chacon, paga pelas oficinas de percussão ministradas por ele e alguns de seus batuqueiros, desfila no carnaval quando também paga pela sua fantasia ou roupa de batuqueiro e instrumento (que é confeccionado por maracatuzeiros da nação) e algumas vezes, realiza doações em dinheiro ou em material para a confecção de fantasias e adereços para a corte. Deste modo, não se pode negar que a contribuição financeira que a classe média oferece ao grupo é significativa para que ele se apresente dentro das demandas exigidas pelo mercado cultural e assim obtenha ainda mais contratos, recursos financeiros, visibilidade, enfim, espaços na sociedade de consumo.

Essa inserção e colaboração financeira da classe média também ocorre na Nação Estrela Brilhante do Recife, uma das primeiras a abrir espaço para pessoas de fora da comunidade. Não é de se estranhar que as nações que dispõem de maior visibilidade e recursos, sejam as que há anos se revezam nas vitórias do concurso das agremiações carnavalescas organizado pela Prefeitura do Recife.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Ernesto Ignácio de Carvalho também partilha dessa conclusão em sua dissertação de mestrado *Diálogo de Negros Monólogos de Brancos: Transformações e Apropriações Musicais no Maracatu de Baque-Virado* (2007, p. 43).

Chacon abre espaços para a classe média no Porto Rico e cobra por isso, sendo que ela paga sem levantar muitos questionamentos. O pagamento livre de contestações, geralmente ocorre num contexto onde a classe média possui uma visão idealizada da cultura popular, que enxerga como ameaçada de desaparecer e carente de ajuda para sua continuidade e sobrevivência, ou ainda numa tentativa de amenizar possíveis problemas de ética, pois sabe que está se apropriando de um conhecimento que supostamente não lhe pertence, ou até mesmo por acreditar que sua presença nas comunidades afro-descendentes evidencia as desigualdades sociais presentes na sociedade brasileira; o pagamento serviria assim de redenção.<sup>86</sup> Não se deve esquecer também do *status* que esses jovens adquirem ao se infiltrarem em tais grupos de cultura popular, possibilitando-lhes a “construção de uma identidade alternativa num contexto social com fortes tendências a homogeneização e padronização” (Carvalho, 2007, p. 46). A classe média cria para si uma ilusão de que na cultura popular não existem divisões de classes ou preconceitos de qualquer natureza, mais uma vez idealizando o espaço e as práticas desses grupos.

No entanto, essa inserção e sociabilidade nos meios populares, como já indicado no primeiro capítulo dessa dissertação, não extrapola o universo do maracatu. Ela se realiza nos ensaios e apresentações da nação. Lembro que o estilo de vida e os valores compartilhados pelas classes média e pobre, não são os mesmos pois o acesso a certos estilos de vida compostos por um determinado tipo de educação, moradia, qualidade de vida e recursos também não são os mesmos. Neste sentido, a sutura existente na sociedade mais ampla se repete dentro do maracatu.

Ainda no caso da Nação Porto Rico, percebe-se que a desigualdade não se apresenta apenas na relação dos maracatuzeiros com a classe média, mas também na relação com as lideranças do grupo. A insatisfação e desmotivação dos maracatuzeiros da comunidade se torna cada vez mais evidente. Se pensar-se na composição do batuque do Porto Rico no desfile dos carnavais de 2008 e de 2010, percebe-se um grande crescimento do número de brancos de classe média e um grande esvaziamento dos negros da comunidade do Bode.

---

<sup>86</sup> Esses discursos foram observados tanto em trabalho de campo e vivência realizada na Nação Porto Rico desde 2008 como também na observação e participação de grupos percussivos e oficinas de maracatu de baque virado no sul do país, desde 2006.

Em observação realizada no carnaval de 2008 estimei que aproximadamente 10% dos batuqueiros eram brancos da classe média; já no carnaval de 2010 obtive números precisos que definem 31% dos batuqueiros presentes no desfile como sendo da classe média, sendo que 21% pertencem à região de Recife e arredores e os outros 10% a outros estados brasileiros. Nas entrevistas realizadas em campo foram observados discursos de pessoas que se sentem menosprezadas e lesadas pelas lideranças da nação, o que de fato explica o afastamento desses maracatuzeiros. Eles observam que o grupo está crescendo e ficando cada vez mais famoso e valorizado, porém na hora de avaliar os impactos positivos que essa visibilidade do grupo gerou na vida deles, resta um desânimo por constatarem que não receberam benefício algum.

A incongruência está em se pensar que, para conseguir os espaços no mercado cultural, Chacon se utiliza do discurso da religiosidade, africanidade e tradição no Maracatu Porto Rico, porém esse discurso só se sustenta com a presença dos maracatuzeiros provenientes do Bode, que são negros, e ogãs ou yabás do terreiro de D. Elda e colaboram para a “manutenção” dessa tradição. Sem a presença da comunidade, o maracatu-nação não acontece, não existe. No entanto, no momento de distribuir os recursos, a escolha dos maiores, menores e não beneficiados se dá de modo arbitrário, gerando frustração e conseqüente afastamento por parte do grupo.

O discurso da religiosidade e africanidade proferido por Chacon, não resulta em nenhum tipo de conscientização de classe ou etnia por parte dos maracatuzeiros. Na obra *Negritude sem Etnicidade* (2007) o antropólogo Lívio Sansone constata que a África tem sido axial no processo de mercantilização das culturas negras. Ele observa um processo de reafricanização no estado da Bahia onde a estética e ritos africanos são usados como ícones poderosos na conquista de *status*. No entanto, nessa afirmação de africanidade e negritude, soar e parecer africano é o que mais importa, é o que torna as coisas africanas, sendo que não existe por parte dos grupos culturais que se utilizam dessa categoria um critério de pesquisa mais rigoroso para estabelecer tais relações (Sansone, 2007, p.100).

O autor compreende que:

“No Brasil a negritude não é uma categoria racial fixada numa diferença biológica, mas uma identidade racial e étnica que pode basear-se numa multiplicidade de fatores: o modo de se administrar a aparência física negra, o uso de traços culturais associados à tradição afro-brasileira (particularmente na religião, na música e na

culinária), o *status*, ou uma combinação desses fatores. Na América Latina, a negritude é definida em associação com dois conjuntos fundamentais de elementos. O primeiro é uma associação com o “passado” e a “tradição”. O segundo é mais amplo e inclui a referência a uma proximidade da natureza, a poderes mágicos, á linguagem corporal, à sexualidade e ao sensualismo. Quando se mobiliza a África na composição do que é negro, ela funciona como o *locus* em que se considera que essas características tiveram origem e são exibidas” (Sansone, 2007, p.26)

Em Recife também está ocorrendo esse resgate da África por parte de alguns grupos de cultura popular, dentre eles, os, maracatus-nação. A Nação Porto Rico é uma das que mais evoca símbolos africanos, não só através da religiosidade afro e mito de origem que remetem a um passado associado à escravidão, mas também através da estética das vestimentas de seus batuqueiros.

Dentro dos critérios estabelecidos por Sansone percebe-se que Chacon expressa uma negritude, que constitui um valor apenas para ele. Ele utiliza os mitos fundadores, a religiosidade e a tradição para estabelecer uma associação com a África, sem que isso signifique militância ou conscientização étnica e política por parte dos maracatuzeiros. Se houvesse esse tipo de conscientização através da reafirmação dessas categorias, provavelmente as lideranças do grupo teriam que enfrentar mais questionamentos no momento em que fossem distribuir os recursos e tomar as decisões relacionadas à organização e administração da nação. Sem conscientização e sem estímulo financeiro, parte dos maracatuzeiros perde a motivação para continuar no grupo. Nesse contexto, nem mesmo os mitos fundadores ou a vivência religiosa com todo seu aparato simbólico conseguem ser capazes de manter a coesão do grupo.

Na introdução dessa dissertação me propus compreender o que era determinante para que os maracatuzeiros da Nação Porto Rico se sentissem como parte de um mesmo grupo, o que gerava a coesão, como se dava a construção de sua identidade. Ao longo do processo, percebi que a vivência religiosa e os mitos fundadores são fundamentais para estabelecer o elo que liga as pessoas, os maracatuzeiros da nação. Por meio de rituais revelados nas atividades do terreiro ou mesmo em celebrações como o desfile do concurso das agremiações ou a “Noite do Dendê”, os mitos são concretizados na dimensão prática da vida, situando os indivíduos no mundo, fornecendo-lhes um papel a ser cumprido, orientando comportamentos, reforçando valores e também justificando, ou mesmo ocultando, práticas e hierarquias existentes no grupo. Nesses contextos rituais é onde observa-se maior efervescência e

devoção ao Porto Rico. De todo modo, os mitos e os rituais que os concretizam dão um sentido à existência dessas pessoas. Situar um indivíduo num grupo social atribuindo-lhe uma função, um papel a ser cumprido é determinante para a construção de sua identidade.

Não se pode deixar de mencionar também, que através da participação no maracatu, as pessoas do grupo conseguem experimentar situações em que são o foco das atenções, nas quais são vistas, admiradas, respeitadas. No cotidiano, pessoas humildes e afro-descendentes, desempregadas ou com ocupações como pedreiro, zeladores, empacotadores, contínuos, diaristas, manicures, enfim, ocupações com pouco ou nenhum prestígio na sociedade, são invisibilizadas. Elas não têm acesso aos bens de consumo ou mesmo a um sistema de educação e saúde de qualidade, não são respeitadas ou levadas em consideração pelo resto da sociedade. Já por meio de apresentações do maracatu elas se colocam no centro das atenções, pessoas humildes se tornam reis, rainhas e nobres, ou habilidosos percussionistas admirados por todos que os assistem. Ainda por meio do maracatu, as pessoas do grupo têm a oportunidade de conviver e transmitir seu conhecimento para pessoas de outras classes sociais, ou seja, têm a chance de perceber que seu conhecimento possui um valor. Por fim, o maracatu também fornece a oportunidade de viajar para outras cidades do Brasil e até mesmo para o exterior, quando sabemos que em sua condição cotidiana essas pessoas não possuem recursos para conhecer lugares diferentes. Todos esses aspectos mencionados até então, fornecem grandes evidências do que gera a coesão e sentimento de pertença nos maracatuzeiros do grupo. São aspectos permeados por um “encanto” que aproxima as pessoas. No entanto, acredito que esse “encanto” está em risco.

O mesmo respeito e visibilidade experimentados de forma situacional pelos maracatuzeiros do grupo é experimentado por Chacon, com a diferença que ele, ao longo de sua trajetória, vem tentando e conseguindo romper essas barreiras impostas pela hierarquia da sociedade mais ampla de modo contínuo e não tão esporádico. Através do maracatu, ele se tornou uma pessoa pública, conhecida e respeitada no meio artístico, político e de outras vertentes da elite não só no âmbito de Pernambuco como também em partes do Brasil e do exterior. Seu emprego como funcionário público da URB jamais lhe conferiria tamanho reconhecimento.

Na comunidade do Bode, Chacon uniu forças com o então grupo desafeto Encanto do Pina<sup>87</sup> e encorajou sua esposa a assumir a regência do baque. Deste modo, ele consegue ampliar sua inserção no mercado de apresentações e oficinas de maracatus-nação, além de evidenciar o fato de Joana ser a primeira mulher na regência de um maracatu-nação autêntico, o que auxilia o ganho de mais visibilidade para o grupo. Ele também conseguiu se inserir no nicho de mercado pertencente aos grupos percussivos, já que fundou há dois anos o grupo denominado Baque Mulher, regido também por sua esposa e composto apenas por meninas. Além disso, ele administra o grupo de coco chamado Mazuca da Quixaba que tem Joana nos vocais, suas filhas no coro e alguns batuqueiros mais próximos, provenientes da Nação Porto Rico e Encanto do Pina, na percussão. Com todos esses grupos associados a sua família Chacon se faz sempre presente nos eventos culturais promovidos pelos órgãos públicos e privados da região.

Tudo isso fornece indícios de que Chacon tem consciência das exigências e demandas do mercado cultural, utilizando diversas estratégias para se inserir no meio. Portanto constatamos que os populares não são pessoas que apenas reproduzem valores, práticas e costumes de tempos imemoriais por pura força de hábito ou numa demonstração de sobrevivências culturais que perderam seu sentido num contexto atual. Os populares, por mais que sejam explorados pela classe dominante, e na grande maioria dos casos o são, nem sempre se colocam no papel de vítimas, eles buscam por espaços na sociedade, ressignificam suas práticas culturais cotidianamente de modo que elas façam sentido no meio em que existem.

A articulação que Chacon faz com a religiosidade, africanidade e tradição da Nação Porto Rico não significa no entanto, que ele não possua vínculos afetivos com tais categorias. Do mesmo modo que elas situam e dão sentido à existência dos maracatuzeiros do grupo e à própria Nação Porto Rico per si, elas também o fazem com Chacon. É notável que ele não deixa de acreditar na ligação de sua nação com a África, com os ancestrais escravos ou mesmo da importância para a religião não só na nação como também para sua vida. O seu discurso se constitui como verdade para os maracatuzeiros do Bode, para as pessoas de fora e

---

<sup>87</sup> Além do susposto desafeto por parte de alguns membros do Encanto do Pina em relação ao Porto Rico por conta da transição após a morte do Rei Eudes, também houveram desentendimentos de ordem pessoal por parte de alguns familiares de Chacon e Joana. No entanto, tudo foi resolvido um tempo antes de Joana assumir o apito da Nação Encanto do Pina; Hoje as nações se consideram irmãs.

inclusive para ele mesmo. Chacon “vive” o Porto Rico plenamente; o grupo é fundamental para a construção de sua própria identidade.

Thomas Eriksen afirma que nesse contexto de transformação da cultura popular em mercadoria, muitos grupos constroem discursos no sentido de reafirmar valores exigidos pelas demandas do mercado e angariar legitimidade para si, mas que, após certo tempo, de tanto repetirem esses discursos, a princípio construídos com um objetivo específico, eles se tornam verdades para seus próprios articuladores. No caso de Chacon, percebe-se que as demandas de mercado andam de mãos dadas com a dimensão sagrada que o maracatu representa para sua vida.

A Nação Porto Rico, que se mostra fundamental para a construção da identidade de Chacon como também de seus maracatuzeiros, trouxe melhorias concretas na dimensão financeira e de sociabilidades na vida de Chacon, sua família e agregados, mas não trouxe melhoria para grande parte dos maracatuzeiros. Enquanto Chacon se torna cada vez mais uma figura pública, respeitada e com acesso a diversos bens de consumo, os maracatuzeiros continuam desempregados, analfabetos, marginalizados, excluídos e estigmatizados em seu cotidiano. Como venho repetindo, atualmente se percebe um movimento em direção a um branqueamento da nação, que tem como base o afastamento de pessoas da comunidade que vão se tornando insatisfeitas e aproximação de pessoas brancas de classe média que se interessam cada vez mais pelas culturas populares.

A partir de então, resta questionar o que o futuro reserva para a Nação Porto Rico se esse branqueamento permanecer. Como o grupo irá continuar se reconhecendo e sendo reconhecido como um maracatu-nação, a partir do momento que os vínculos comunitários se romperem? Se não existir mais o vínculo da nação com a comunidade, se ela for composta apenas por pessoas provenientes de outra etnia e classe social, o Bode não verá mais sentido na existência da nação em seu território. Questiono também, como o grupo pretende continuar sendo maracatu-nação a partir do momento em que não possuirá mais ogãs tocando em seu batuque. Por mais que pessoas da classe média se filiem a religião, elas jamais poderão substituir os ogãs que nasceram na comunidade que conhecem o maracatu e o terreiro desde que se conhecem por gente. Se o afastamento da comunidade prevalecer, até que ponto o Porto Rico irá resistir como nação, até que ponto existe uma negociação com o sagrado no sentido de uma nova configuração religiosa não descaracterizar o grupo? A ligação religiosa

existente num maracatu-nação considerado autêntico depende também do vínculo comunitário que os praticantes dessa religião possuem, as duas dimensões estão imbricadas.

Se certas fronteiras e valores, que de acordo com o discurso de intelectuais e também dos maracatuzeiros definem o *status* de maracatu-nação forem totalmente ultrapassadas, poderá haver uma ruptura total do Porto Rico com os maracatus-nação o que o tornaria possivelmente um grupo percussivo, em que não existe vínculo religioso ou comunitário, no qual as pessoas pagam, para tomar parte no grupo. Chacon se utiliza da religião, África e tradição na nação Porto Rico para (dentre outras coisas) se firmar no mercado, mas não percebe que à longo prazo, se ele não estabelecer uma política de distribuição de recursos mais igualitária, ele poderá perder a base que sustenta a existência da Nação Porto Rico como um autêntico maracatu-nação, que é a permanência dos maracatuzeiros do Bode no grupo.

Não se pode afirmar com certeza se essa previsão de ruptura total do Porto Rico com os maracatus-nação irá se concretizar, mas por enquanto o que percebe-se é que num contexto que poderia ser configurado como um espaço de conscientização e construção de cidadania, composto por pessoas que vivem na exclusão, ocorre uma reprodução das desigualdades existentes na sociedade mais ampla por parte das lideranças do grupo. Reprodução que ameaça a manutenção do universo simbólico da Nação Porto Rico, no sentido que vai distanciando-o da realidade concreta vivida pelos maracatuzeiros do grupo.

## REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. *The Social Life of Things*. Cambridge University Press, 1999.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, Anablume, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *Ensaio Sobre o Conhecimento Aproximado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.
- BARBOSA, Maria Cristina. *A Nação do Maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande*. (Monografia apresentada ao curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2001)
- BARBOSA, Virgínia. *A Reconstrução Musical e Sócio-Religiosa do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife): Casa Amarela/ Alto José do Pinho* (Monografia apresentada ao curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2001)
- BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *As Religiões Africanas no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1971.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BALANDIER, George. *A Desordem : Elogio do Movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BARTH, Fredrik. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Boston: Little, Brown and Company, 1969.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: As Consequências Humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.
- CARVALHO, Ernesto Ignácio. *Diálogo de Negros, Monólogo de Brancos: Transformações e Apropriações Musicais do Maracatu de Baque Virado*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da UFPE, 2007.
- CARVALHO, José Jorge de. *Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-Brasileiras: De Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento*. Brasília: UNB, série Antropologia, 2004.
- COSTA, F. A. Pereira da. *Folk-lore pernambucano. Subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Recife, Arquivo Público Estadual, 1974 (1908).
- CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

- D'ALESSIO, M. B. M. . *Memória e Historiografia: Limites e possibilidades de uma aproximação*. História Oral (Rio de Janeiro), São Paulo, v. 17, p. 55-71, 2001.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma Sociologia do dilema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 4ª edição, 1978.
- DELGADO, Lucilia de Almeida Neves, NEVES, Lucilia de Almeida . *História Oral e Narrativa: tempo, memória e identidades*. História Oral (Rio de Janeiro), São Paulo, v. 6, p. 9-26, 2003.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo: Uma Análise dos Conceitos de Poluição e Tabu*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DOUGLAS, Mary and ISHERWOOD, B. *The World of Goods: Towards an Anthropology of Consumption*. London: Routledge, 1996.
- DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O Imaginário*. São Paulo: Difel, 1999.
- DURKHEIM, Emile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa: O Sistema Totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ERIKSEN, Thomas Hylland. **How Can the Global Be Local? Islam, the West and Globalization of Identity Politics** in HEMER, Oscar and TUFTE, Thomas (editors). *Media and Glocal Change-Rethinking Communication for Development*. Buenos Aires: CLASCO, 2005.
- ESTEVEZ, Leonardo Leal. “*Viradas e Marcações*”: *A participação de pessoas de classe média nos grupos de maracatu de baque-virado do Recife-PE*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da UFPE, 2008.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. São Paulo: Global Editora, 2007.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- GOLDMAN, Márcio. *A Construção Ritual da Pessoa: a Possessão no Candomblé*. Religião & Sociedade, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 22-54, 1985.
- GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/Irmãos Vitale, 1980, 2ª Edição (1955).
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vertice, 1999.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 11ª Edição, 2006.
- HOBBSBAWM, Eric J e RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

- KEANNE, Webb. *The Evidence of the Senses and the Materiality of Religion*. In: **Journal of the Royal Anthropological Institute**. Volume 14, issue # s1. Royal Anthropological Institute, 2008. P. S110–S127.
- KUPER, Adam. *Cultura: A Visão dos Antropólogos*. Bauru: EDUSC, 2002.
- LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos: Ensaio de Antropologia Simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LATOUR, B. e WOOLGAR, S. *A Vida de Laboratório; A Produção dos Fatos Científicos*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.
- LEACH, Edmund. “*O Cabelo Mágico*”. In *Edmund Leach*. São Paulo: Editora Ática, 1983.
- LÉVI-STRAUSS, Cláude. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Antropologia Estrutural II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Papyrus Editora, 2008, 9ª Edição (1989).
- \_\_\_\_\_. *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Olhar, Escutar, Ler*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: Ressignificando Velhas Histórias*. Recife: Edições Bagaço, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Maracatus e Maracatuzeiros: Desconstruindo Certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias. Recife, 1930-1945*. Recife: Edições Bagaço, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Identidade Negra no Recife: Maracatus e Afoxés*. Recife: Edições Bagaço, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000)*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da UFF, 2010. (Anexos)
- LIMA, Ivaldo Marciano de França e GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Os Maracatus-Nação do Recife e a Espetacularização da Cultura Popular (1960-1990)**. In: *Cultura Afro-Descendente no Recife: Maracatus Valentes e Catimbós*. Recife: Edições Bagaço, 2007.
- LONGHI, Márcia Reis. *Viajando em Seu Cenário: Reconhecimento e consideração a partir de trajetórias de rapazes de grupos populares do Recife*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da UFPE, 2008.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedaco: Cultura Popular e Lazer na Cidade*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1978.
- MOTTA, Roberto. *Religiões Afro-Recifences, Ensaio de Classificação*. In: **Revista Antropológicas**, ano II, v.2, série religiões populares, Recife, Ed. UFPE, 1997, PP.11-34.

\_\_\_\_\_. *Notas sobre o Sincretismo Afro-Brasileiro*. In: II Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste, 1991, Recife. Anais da II Reunião de Antropólogos do Norte e do Nordeste. Recife : Editora Universitária UFPE, 1991. p. 253-264.

\_\_\_\_\_. *Edjé Balé: Alguns Aspectos do Sacrifício no Xangô de Pernambuco*. Tese de concurso para professor titular de Antropologia no Departamento de Ciências Sociais do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, 1991.

\_\_\_\_\_. **Continuidade e Fragmentação nas Religiões Afro-Brasileiras**. In: SCOTT, Parry e ZARUR, George, orgs., *Identidade, Fragmentação e Diversidade na América Latina*, Recife, Editora Universitária da UFPE, 2003, 133-146.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, Etnia e Estrutura Social*. São Paulo: Pioneira Editora, 1978.

PEIRANO, Mariza. *Rituais Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

RADCLIFF-BROWN, A.R. **Religião e Sociedade**. In: *Estrutura e Função na Sociedade Primitiva*. Petrópolis: Vozes, 1973.

REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Ed. Massangana, 1990, 2ª Edição (1966).

\_\_\_\_\_. *Eudes, o Rei do Maracatu*. Recife: Editora Massangana, 2001.

RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1932.

SANDRONI, Carlos, BARBOSA, Cristina e VILAR, Gustavo. **A transmissão de patrimônios musicais de tradição oral em Pernambuco: um relato de experiência**. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org). *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Editora Universitária, UFPE, 2008.

SANSONE, Lívio. *Negritude Sem Etnicidade: O Local e o Global nas Relações Raciais e na Produção Cultural Negra do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

SANTOS, Climério de Oliveira e RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque Book – Pernambuco – Baque Virado e Baque Solto*. Recife, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raca e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. *Florestas de Símbolos: Aspectos do Ritual Ndembu*. Niterói: EdUFF, 2005.

\_\_\_\_\_. *Dramas, Campos e Metáforas: Ação Simbólica na Sociedade Humana*. Niterói: EdUFF, 2008.

VARGAS, Herom. *Hibridismos Musicais de Chico Science e Nação Zumbi*. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2007.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1974*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WEBER, Max. **Sociologia da Religião**. In: *Economia e Sociedade*. Brasília: UnB, 1994.

Sítios consultados:

<http://video.google.com/videoplay?docid=-8142121220796768253#> (link para o documentário acerca da Nação Leão Coroado realizado em 1987)

[www.carnavaldorecife.com.br/downloads/Release\\_Programacao\\_Carnaval\\_2010.pdf](http://www.carnavaldorecife.com.br/downloads/Release_Programacao_Carnaval_2010.pdf) (release do Carnaval Multicultural 2010 fornecido pela Prefeitura da Cidade do Recife)

<http://reiriva.blogspot.com/> (blog de Riva, Rei da Nação Porto Rico)

<http://loasdoportorico.blogspot.com/> (blog com as loas da nação)

[www.nacaoportorico.art.br](http://www.nacaoportorico.art.br) (sítio oficial da Nação Porto Rico)

<http://inventariomaracatus.blogspot.com/> (blog da pesquisa do Inventário Sonoro dos Maracatus Nação Pernambucanos)

## ANEXOS



Fig. 1: Mapa do Recife com foco na comunidade do Bode, Bairro do Pina. O marco indica o local da sede da Nação Porto Rico.



Fig. 2: Sede da Nação Porto Rico. Foto retirada na 2ª Noite do Dendê em 25/09/09.



Fig. 3: Caravela Santa Maria, símbolo da nação.



Fig. 4: Bombos da nação e calungas prontos para receberem oferecimento de sangue na sede da nação/terreiro. Ao centro D. Elda segura a calunga D. Elizabete.



Fig. 5: Afição dos bombos e ajustes finais para o desfile do Concurso das Agremiações, na sede da nação no domingo de carnaval, 14/02/10.



Fig. 6: Estandarte da Nação Porto Rico, desfile oficial, 14/02/09. Foto: Therckes Silva.



Fig. 7: Batuqueiros da Nação Porto Rico, desfile oficial, 14/02/10. Foto: Therckes Silva.



Fig.8: Dama do Paço Silvania Maria dos Santos, segurando a calunga D. Inês. Foto: Therckes Silva.



Fig. 9: Rei Riva e Rainha Elda, desfile oficial, 14/02/10. Foto: Marcelo Bulhões.



Fig. 10: Mestre Chacon Viana, desfile oficial, 14/02/10. Foto: Therckes Silva



Fig. 10: Eu, tocando no batuque da Nação Porto Rico em fevereiro de 2009, entre as amigas Ana Ahoy (ao fundo) e Carol (a frente).

