

# Maracatu Nação e a busca pela compreensão de seus aspectos religiosos: dos estudos folclóricos culturais à vivência dos jovens integrantes do Arrasta Ilha com o Mestre da Nação do Maracatu Porto Rico

Priscila Aparecida Prazeres  
Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Santa Catarina

## Resumo

O presente trabalho, de sistematização sobre o Maracatu Nação de Pernambuco e seus aspectos religiosos, foi desenvolvido após o curso básico sobre Cultura Popular, realizado em 2011 na Biblioteca Municipal Belmonte de São Paulo, orientado pelo Prof. Dr Alberto Ikeda. Com objetivo de buscar, no âmbito das ciências sociais e do folclore, discussões em torno das produções culturais, assim como de seus impasses teóricos – na tentativa de alguns autores em definir o maracatu e seus aspectos religiosos –, este trabalho expõe a vivência de jovens integrantes da *Associação Cultural Arrasta Ilha*, da cidade de Florianópolis, que ao praticar a cultura afro-brasileira encontram meios de conhecer as Nações de Maracatu. Por intermédio de vivências com mestres dessas Nações, através das oficinas promovidas pela associação, esses jovens procuram aprofundar e fundamentar seus conhecimentos a respeito dessa manifestação cultural, e seus aspectos religiosos, com quem diretamente produz a cultura do maracatu em Recife. Desta forma, este trabalho aponta para algumas reflexões sobre a cultura popular afro-brasileira, a partir dos conhecimentos pautados nos estudos dos folcloristas e cientistas sociais, assim como pela reflexão empírica partindo da vivência com o mestre Shacon Viana da Nação do Maracatu Porto Rico.

**Palavras chaves:** Maracatu Nação, religiosidade, cultura afro-brasileira, jovens.

## Introdução - Contribuições dos Folcloristas e Cientistas Sociais em torno do Maracatu Nação

A produção do estudo sobre Maracatu Nação de Pernambuco focando no aspecto religioso, foi motivada durante o curso sobre Cultura Popular ofertado pela Biblioteca Pública Municipal Belmonte em São Paulo-SP. No decorrer da formação, tivemos contato com vasta referência bibliográfica. No entanto, o que mais me chamou atenção foi às produções literárias do folclore e ciências sociais relacionadas ao maracatu nação de Pernambuco. Além dos autores trazerem várias contribuições sobre o tema, a escolha de estudar esta manifestação cultural, está também relacionada á minha vivência estabelecida na Associação Cultural Arrasta Ilha de Florianópolis desde 2006. Nesta organização, as práticas culturais voltadas ao Maracatu Nação de Pernambuco, me causaram inquietações e dúvidas, e neste movimento de ampliar a compreensão sobre a manifestação cultural Pernambucana, que este texto foi elaborado.

Buscando nas produções acadêmicas, os sentidos atribuídos ao Maracatu Nação de Pernambuco, no primeiro momento pelos folcloristas e cientistas sociais, encontramos procedimentos e divergências para a definição do objeto de estudo. Isso porque, para os primeiros, pesquisar e abordar uma manifestação cultural brasileira implica realizá-la sob a orientação do pensamento positivista, que compreende determinado fenômeno como fato folclórico pronto e acabado. Partindo da observação e descrição de como age, pensa, sente e expressa o povo de uma determinada localidade inseridos no meio civilizado, pode-se assim, entender a manifestação cultural. Já para os cientistas sociais, o folclore é uma realidade social que deve ser pesquisada com bases metodológicas científicas, de modo a perceber e analisar os aspectos históricos, psicológicos, sociais que compõe a manifestação, considerando suas modificações e transformações a partir da dinâmica sócio-histórica que vivemos.

No intuito de demonstrar a necessidade de aprofundamento dos estudos sobre o folclore no âmbito das ciências sociais, Florestan Fernandes em *O Folclore em Questão* (1977) expõe:

O folclore oferece um campo ideal de investigação para os cientistas sociais. É que ele permite observar fenômenos que lançam enorme luz sobre o comportamento humano, como a natureza dos valores culturais de uma coletividade, as circunstâncias ou condições em que eles se atualizam, a importância deles na formação do horizonte cultural de seus portadores e na criação ou na motivação de seus centros de interesse, a relação deles e das situações sociais que emergem com sentimentos compartilhados coletivamente, a sua significação do grau de estabilidade e do nível civilizatório do sistema sócio-cultural etc. (FERNANDES, 1977, p. 13)

Torna-se necessário apresentar as diferentes abordagens dos autores, para evitar a conservação de apenas um ponto de vista no decorrer desta sistematização. Neste estudo, pretendo considerar as contribuições dos folcloristas e cientistas sociais, no intuito de ampliar a concepção do objeto. Desta forma, entender por um lado, estudos baseados na descrição do fenômeno, e por outro, as análises e discussões a cerca da composição histórica, social e psicológica apontadas pelas ciências sociais. Sem desmerecer o estudo de nenhum autor, e buscando complementar os significados atribuídos ao maracatu nação, inseri-se aqui as compreensões expostas pelo mestre da Nação do Maracatu Porto Rico, que foram registradas durante a oficina promovida pelo

grupo Arrasta Ilha no ano de 2011, com o intuito de complementar os estudos já sistematizados.

No livro organizado por Mario de Andrade, escrito entre 1934-1944 e reeditado por Eneida Alvarenga, *Danças Dramáticas do Brasil* e publicado em 2002, o significado do Maracatu Pernambucano apresenta-se como cortejo real, onde estabelecem uma relação de aproximação com outras manifestações populares – *Congos e Congadas* – adquirindo o aspecto dramático de representação de um cortejo com reis, rainhas, dama do paço, baianas, diretor (mestre regente), estandarte, embaixador ou porta bandeira, caboclo, pálios de procissão, instrumental (buzina, ganzá, caixa, bombo, tambor e gongué) e a *Calunga* (carregada pela Dama de Paço). Complementando sua explicação, informa que cada maracatu tem seu nome relacionado à origem religiosa ou geográfica, diferenciando cada nação do maracatu<sup>1</sup>.

Durante todo o cortejo do maracatu, todos dançam e acompanham o som dos instrumentos, em passos lentos ao caminhar pelas ruas de Recife, cantando em cada espaço a *toada* – nome dado a composição da letra do maracatu – destinada ao local que estão percorrendo e ou as questões vivenciadas pelos afro-brasileiros.

A palavra maracatu possui muitos significados que foram interpretados por diversos autores. Mario de Andrade anuncia que “(...) é levado a interpretá-la como voz americana, porque ela se assimila facilmente a fonemas guaranis” (ANDRADE, 2002,p. 479). Assim, o prefixo *maracá* significa um instrumento ameríndio de percussão muito conhecido, e o sufixo *catu* em tupi, quer dizer bom e bonito.

Outros autores ampliaram os significados da palavra maracatu ao informar a Mario de Andrade que termo também quer dizer: “morubixaba, Maracapu (maracapou) – som de Maracá; marã – a guerra, a confusão, a desordem a revolução. Neste sentido o que era *marãcátú* e posteriormente *màràcàtu*, tornou-se maracatu, significando a guerra bonita, a briga bonita, a briga de enfeite, invocando o cortejo real festivo, mas guerreiro” (ANDRADE,2002,p.479).

Para o referido autor toda produção cultural brasileira relacionada à categoria de danças dramáticas, tem forte cunho religioso, a celebração de lutas, cortejos mais ou menos

---

<sup>1</sup> Nação é o agrupamento tribal ou racial dos grupos produtores do maracatu, sendo diferenciada pela espécie, família, classe, casta ou qualidade. (ANDRADE, 2002).

coreografado e cantado (incluindo os cortejos pagãos, cristãos (procissões) e reais africanos).

O aspecto religioso do maracatu nação salientado por Andrade está associado à figura da *Calunga*, boneca carregada pela *Dama de Paço* durante o cortejo. Esta é figura central do maracatu, pois “(...) o que se deduz com mais probabilidade é que inicialmente calunga trazia um conceito vago, de grandeza inexplicável, de superioridade misteriosa e força sobre-humana” (ANDRADE,2002,p.483). Nesse sentido, a palavra calunga exposta pelo autor Heli Chatelain, é utilizada por Mario de Andrade nos seus estudos, “(...) é empregada exclamativamente, para designar admiração, pasmo; outras vezes designa a morte; outra ainda designa a personificação da morte, ou a própria “terra sem mal” dos ameríndios” (ANDRADE,2002,p.484).

Dentre as definições apresentadas por Mario de Andrade, torna-se compreensível os aspectos estéticos do maracatu e alguns significados, porém outras questões que envolvem a manifestação não foram explicitadas, como por exemplo, por quem são coroados, qual a finalidade do cortejo, que reis e rainhas são esses, qual período acontece esse cortejo, quais as origens religiosas e geográfica desses povos?

Na tentativa de responder a essas questões, o texto de Arthur Ramos, em *O Folclore Negro do Brasil*, escrito em torno de 1935, aponta algumas pistas, assim como nos estudos de Alceu Maynard Araujo em *Folclore Nacional II* de 1964 e na produção de José Ramos Tinhorão em *Os Sons Negros no Brasil* de 2008, traz reflexões a cerca da contribuição dos povos africanos para a composição cultural brasileira. Para iniciar a síntese dos autores citados, se faz necessário explicitar quais povos africanos foram trazidos ao Brasil para trabalhar em regime de escravidão servindo ao europeu como mão de obra no período colonial, e sequentemente, explicitar com outras informações os aspectos que possibilitaram a inserção desta manifestação cultural no Brasil.

Nos registros pesquisados, identifica-se que a maioria da população negra trazida ao Brasil era de origem sudanesa e ou bantus. Informações sobre esses povos estão disponíveis também em sites da internet. No texto publicado online por Antonio Junior Gasparetto, em a *Origem dos escravos africanos*, aponta que grande parte dos negros era “oriundos da costa oeste da África, passando por Cabo Verde, Congo, Quíloa e Zimbábue. Os sudaneses dividiam-se em três subgrupos: nagôs, gegês e fanti-ashantis. A origem deste grupo representa o que hoje é a Nigéria, Daomei e Costa do Ouro e seu

destino geralmente era a Bahia. Os de origem bantus, grupo mais numeroso trazido ao Brasil, dividiam-se em dois subgrupos: angola-congoleses e moçambiques”. Atualmente este grupo está ligado ao que hoje representa Angola, Zaire e Moçambique (correspondentes ao centro-sul do continente africano) e destino destes no período colonial era o Maranhão, Pará, Pernambuco, Alagoas, Rio de Janeiro e São Paulo.

Neste contexto, as etnias misturavam-se no Brasil, possibilitando uma nova configuração de povoamento, as características peculiares que os diferenciavam, deixavam de existir, passando a compor um quadro complexo da cultura africana e em seguida afro-brasileira. Nesse sentido, o que antes era próprio de determinado grupo étnico, com o passar do tempo, forma-se o que conhecemos hoje enquanto cultura de matriz africana e ou afro-brasileira. ARAUJO (2004) salienta esse aspecto informando “(...) negros todos eram, mas não da mesma etnia, daí não terem podido conservar as civilizações tradicionais. Houve um momento de confusão, mas a dor uniu os indivíduos das mais dispares origens étnicas. E eles poderiam voltar-se contra o branco dominador, menor em número, maior porém, em crueldade” (ARAUJO,2004, p.352).

Algumas características culturais desses povos, que se mantêm desde o período colonial até os dias de hoje, mesmo sofrendo adaptações e transformações, estão associadas à relação com as criações mitológicas, aos *Orixás* – designação dos deuses africanos – , ao batuque e a orientação religiosa. Exatamente nos aspetos comuns, que as diferenças étnicas eram esquecidas, e nesta união cultural dos negros, acabavam cantando e dançando para celebrar as origens e aos ancestrais. Atualmente, torna-se perceptível a ligação entre a mitologia africana, as expressões artísticas e religiosas nas diversas manifestações culturais, que não foram completamente abaladas, e o que interessa neste estudo está evidenciada no maracatu nação de Pernambuco.

Para entender o que Mario de Andrade denominou como cortejo real, é necessário analisar a configuração histórica do período pré-colonial, e assim entender o porquê da relação entre os negros, a igreja católica e os portugueses. Desde antes da escravidão, os africanos já realizavam a dramatização da escolha de um rei, chamando-os de o rei do Congo. O historiador José Ramos Tinhorão, no ano de 2008, expõe nos seus estudos sobre *Os sons dos negros no Brasil*, a origem da festa de coroação, dizendo “(...) a coroação dos reis do Congo, realizada no âmbito das confrarias de Nossa Senhora do Rosário, e que antes de firmar uma tradição ligada a história dos escravos e seus

descendentes crioulos no Brasil, constitui a mais antiga criação cultural dos africanos subequatoriais no próprio território de Portugal, a partir dos meados do século XV” (TINHORÃO,2008,p.107).

Os portugueses só concediam a permissão aos africanos estabelecidos na Europa para realização das coroações, por conta de uma “projeção simbólica da política missionária desenvolvida em comum pelo poder real e a Igreja dos portugueses na África e, como tal, representaram apenas um reflexo da nova política posta em prática por D.João II (e depois continuada por D. Manuel e D. João III) em relação aos negócios da África, e que tinham no tráfico de escravos sua atração principal” (TINHORÃO, 2008,p.108).

A coroação do rei e rainha africanos foi estabelecida na região do Congo, onde os portugueses mantinham relações econômicas com o rei local Muemba Nzinga. Naquele momento o rei do Congo passa a representar a ligação política de Estado entre portugueses e africanos nos séculos XV e XVI.

No período da negociação entre os povos africanos e europeus, características culturais negras passaram a fazer parte da realidade dos brancos em Portugal, sendo uma delas a coroação do rei de Congo na Confraria de Nossa Senhora do Rosário, pois constituía o reconhecimento por parte dos portugueses à importância do reino de Congo para os negócios. No Brasil, TINHORÃO descreve que “certas características decorrentes dessa tradição das festas de coroação de reis do Congo em Lisboa do século XVI iam passar ao Brasil a partir dos anos seiscentos (quando surge notícias sobre tais coroações em Pernambuco), para ganhar sua feição de auto popular definitivamente integrado à tradição nos séculos XVIII e XIX.” (TINHORÃO,2008,p.110).

Com essa explicação, supõe-se que os africanos realizavam a escolha do rei e da rainha na igreja da Nossa Senhora do Rosário e em seguida saíam às ruas em forma de cortejo real para demonstrar, a princípio, características culturais. Nas Irmandades do Rosário, eram escolhidos por eleição o rei e rainha que passariam a representar os negros, sendo estes livres ou escravos. No Brasil adotaram o mesmo esquema de eleição e cortejo real, e com o tempo, os grupos formaram diferentes nações e passaram a diferenciar-se a partir da escolha de um animal ou outro símbolo que se distingue as nações. No entanto, as nações de Pernambuco referem-se como de origem nagô, ou seja, grupo étnico mais tradicional. Por isso, encontramos uma ligação totêmica – relacionada com o

animal/símbolo africano – nos cortejos, e sua denominação como maracatu nação, ou seja, o maracatu de determinado povo.

Após anos de celebração da coroação dos reis e rainhas do Congo acontecer na Igreja do Rosário, a festa dos maracatus nação, por volta do século XX, passa a fazer parte do calendário carnavalesco, de modo a conter e controlar as manifestações dos afro-brasileiros num período determinado. Alceu Araujo complementa dizendo que o maracatu “(...) preparado para catequizar o negro, passou de religioso, das irmandades de Xangô, saindo dos átrios dos terreiros, para perpetuar no carnaval como folguedo popular” (ARAUJO,2004,p.353).

Nesse sentido, o que era de origem africana – a coroação dos reis e rainhas – adaptou-se a realidade portuguesa, passando a acontecer na Igreja do Rosário, e em seguida, à ser realizada no Brasil, com elementos católicos e indígenas para perpetuá-la, configurando deste modo, uma nova expressão artística cultural. Esta adaptação é definida, desde início dos estudos da composição cultural brasileira, como folclore ou manifestação da cultural popular afro-brasileira. Na qual expressa os elementos africanos – a coroação do rei e rainha de Congo e sua religiosidade –, inclui os caboclos indígenas no festejo, permanecendo nos moldes da Igreja Católica na Nossa Senhora do Rosário e no ciclo carnavalesco. Todo o processo de inclusão dos diferentes elementos culturais e étnicos que configuram o maracatu nação de Pernambuco, faz parte da transformação e modificação histórica, social e cultural.

No que se refere ao aspecto religioso do maracatu nação exposto por RAMOS (2007), ele diz que “os maracatus apresentam aspectos de sobrevivência não só histórica, como ainda totêmica e religiosa. Ao lado de reis, rainhas, embaixadores, figuram animais totêmicos (galo, jacaré...) e figuram, igualmente, símbolos fetiches religiosos. É o caso da Boneca *Calunga*. *Calunga* é um deus entre os povos bantus, o mar para os angola-congueses” (RAMOS,2007,p.79).

Nesse sentido, identifica-se a reverência do maracatu nação, além da coroação daqueles que serão responsáveis pelo grupo, o forte caráter religioso evidenciado na presença da boneca *Calunga*. Esta, que carrega a identificação da nação com determinada ligação aos ancestrais, relacionadas às entidades religiosas e sagradas de matriz africana.

Contribuindo para diferenciar o que é o deus africano para os povos aqui presentes e o que representa a boneca *Calunga*, RAMOS (2007), complementa dizendo que “entre os jejes-iorubanos, de fato, o ídolo é um “objeto de excitação” conduzido pelo feiticeiro ou ciente, não devendo ser confundido com o Deus, o orixá ou fetiche. Mas entre os bantus o iteque é o fetiche, o boneco e a *Calunga* é um deus” (RAMOS, 2007,p79). Nesse sentido, para os primeiros, a *Dama de Paço* que carrega a boneca *Calunga* durante o cortejo é a responsável por conduzir o fetiche da entidade religiosa do maracatu nação que representa, ela é quem está preparada espiritualmente para tal condução. Já para os bantus, a própria boneca é o Deus que acompanha o cortejo do Maracatu.

Completando o sentido religioso atribuído aos maracatus por Arthur Ramos, finaliza seu exposto:

Os maracatus, portanto, não festejam apenas a sobrevivências históricas e totêmicas. Festejam a religião. Aproveitam-se do carnaval, iludiram a perspicácia dos brancos opressores e festeja seus reis, as suas instituições, a sua religião. Entre os seus deuses, adoraram a *Calunga*, um dos maiores, um motivo universal, o deus do mar e das águas (RAMOS.2007, p. 80).

Para Alceu Araujo, sua explicação não difere do que Arthur Ramos coloca, mas explicita em sua compreensão:

A presença do maracatu no carnaval se justifica, ele é o próprio Xangô sem elementos estáticos, místicos, porém os mesmos cantos e os mesmos instrumentos musicais. Uma diferença, porém – seu templo é a praça pública, o altar é o palanque. (RAMOS,2004,p.358).

As definições aqui apresentadas sobre o maracatu nação, pelos autores das ciências sociais e folcloristas, que vivenciaram o período inicial dos estudos sobre a cultura popular, demonstram a crescente preocupação por compreender as diferentes características que compõe a população brasileira, suas respectivas culturas e as influências que receberam para constituir-se.

Com o passar dos anos, outros textos foram produzidos e publicados na tentativa de explicar os pormenores da existência do maracatu nação Pernambucano, enquanto prática de um povo, e mesmo assim os indícios apontam para diversos caminhos percorridos. Existem várias concepções que são evidenciadas tanto nos registros publicados, como nas falas de quem vive a história de determinada manifestação



cultural. Nesse sentido, apresento algumas concepções do mestre Shacon Viana da Nação do Maracatu Porto Rico expostas na vivência com grupo Arrasta Ilha. Muito do que foi descrito neste trabalho, veremos que pra quem faz parte da nação, muda-se o discurso “teórico”, inserindo os elementos que não foram evidenciados na ocasião das produções dos autores citados, por conta do desconhecimento cultural e pela maneira que o maracatu nação era observado, mas que faz toda a diferença para compreender a manifestação cultural por quem vive e estuda o tema.

### O Grupo Arrasta Ilha e a vivencia com Mestre da Nação Porto Rico: entre a prática e a teoria

O grupo Arrasta Ilha é uma organização social composta por jovens moradores de Florianópolis-SC, cuja finalidade é a produção artística cultural sobre o maracatu nação de Pernambuco entre outras manifestações culturais. Desde sua criação em 2002, diversos jovens vem contribuindo para fortalecer o grupo de modo a expandir as ações a ponto de torna-se Associação Cultural no ano de 2006, possuindo desta forma, respaldo legal e jurídico para realização das atividades. A composição dos integrantes é bastante diversificada, em relação às cidades de origem, ocupação profissional e idade.

No Arrasta Ilha o foco das atividades gira em torno da percussão e da dança do maracatu nação. Realizam ensaios todos os domingos na Universidade Federal de Santa Catarina. A partir desta organização, criam repertório e composições próprias na área da percussão e da dança, assim como, tocam e reproduzem as danças das diferentes nações de Pernambuco. No que se refere à parte religiosa do maracatu, no Arrasta Ilha não há o desenvolvimento deste aspecto. Os integrantes do grupo buscam conhecer e vivenciar a religiosidade quando estão com os mestres e por meio de leituras de textos que relata a relação do maracatu com a religião. Quando o grupo é convidado para apresentações, ou realizam projetos de oficinas de percussão e dança do maracatu nação, expõe ao público apenas os aspectos que produz, mas sem deixar de fazer a devida referencia a parte religiosa.

Além da preocupação por realizar estudos e socializar os saberes que praticam, alguns integrantes buscam aprofundar os conhecimentos realizando pesquisas e produzindo dissertações acadêmicas, a fim de ampliar o legado literário desta manifestação popular brasileira e contribuir com a formação do grupo. Dentre os estudos produzidos por integrantes da associação, destaca-se a dissertação de mestrado da Alexandra Alencar

Vieira, cujo título é *Dançando novas africanidades: diálogos com praticantes do maracatu e dança afro em Florianópolis-SC*. A referida autora pretendia com sua análise, identificar quais sentidos os praticantes de maracatu do Arrasta Ilha, atribuem à prática que realizam em torno da cultura afro-brasileira.

Durante sua pesquisa, verificou que a produção do grupo relacionada ao maracatu nação é distinta das nações de Pernambuco. A autora salienta sobre a perda da característica do maracatu nas ações do grupo no que se refere ao “fato dos integrantes não desenvolverem a parte sagrada do maracatu ligada ao candomblé Pernambucano é um exemplo do afastamento da prática cultural desenvolvida em Pernambuco. Dessa forma, há uma perda de relação tanto com o passado do maracatu quanto da relação dessa atividade cultural com a cultura negra.” (ALENCAR, 2009,p.41)

Pelo fato dos jovens integrantes do grupo Arrasta Ilha, envolverem-se somente na produção artística enquanto tocam os instrumentos, cantam as letras das diversas nações, dançam, trocam ideias e realizam pesquisas ligadas ao maracatu, a compreensão que constroem em relação à manifestação é de certa forma reduzida. Isso porque, o maracatu possui elementos específicos com características próprias que expressa toda magnitude da herança africana.

No que se refere ao aspecto religioso – as bonecas, as saudações aos santos e a proteção espiritual – fica na esfera teórica do grupo, por não trabalharem os elementos que constituem esta dimensão. Para tentar amenizar a ausência do aspecto religioso entre outros elementos do maracatu nação, o grupo organiza anualmente oficinas com mestres das nações do maracatu de Pernambuco, de forma que possam compreender e buscar informações com quem vivencia o maracatu como um todo.

No decorrer dos dias 23 a 25 do mês de junho de 2011, a Associação Cultural Arrasta Ilha, realizou na Guarda do Embaú/SC, uma oficina de percussão do maracatu de baque virado<sup>2</sup> com o mestre Shacon Viana da Nação do Maracatu Porto Rico. Na ocasião, o mestre anunciou que faria um trabalho diferenciado durante a oficina, focando na história oral do maracatu de baque virado para fundamentar a prática do grupo, assim

---

<sup>2</sup> Atualmente o Maracatu Nação ou Maracatu de Baque Virado são as denominações utilizadas para diferenciar do que surgiu depois na Zona da Mata de Pernambuco, o Maracatu Rural ou Maracatu de Baque Solto. O que os torna diferente é exatamente ao ritmo executado por cada um deles, o primeiro tem virações cadenciadas e o segundo e livre ou solto sem demarcações rítmicas.

como na abordagem da histórica e religiosidade da nação. Promovendo a discussão sobre a importância dos grupos que tocam seu repertório, explicando sobre o valor da nação para os grupos de jovens e os grupos para a nação.

Iniciamos a oficina com o momento de conversa, onde todos se reuniram formando um grande círculo. Na sequência, o mestre distribuiu algumas perguntas que ele havia elaborado para fomentar o debate a partir dos pontos que considera fundamental aos grupos.

Cada pergunta foi lida pelos participantes, e neste procedimento, quem lia a pergunta poderia responder, ou então, quem soubesse falar sobre o assunto e complementar a questão tinha a total liberdade para contribuir. Por último, o mestre falava e concluía o assunto. O que ficou evidente, nesta primeira parte da oficina, foi a respeito da importância do vínculo que possui com a nação a partir da sua vivência na comunidade do Pina, local da sede da Nação do Maracatu Porto Rico. Neste texto estão apresentadas as concepções do mestre de forma descritiva, assim como, outros subsídios foram utilizados para complementar a explicação do mestre Shacon.

Durante a sistematização do estudo, encontrei no *Guia do Folião* – produzido pela Prefeitura Municipal de Recife no ano de 2008 –, informações a respeito da Nação Porto Rico. Nesta produção traz a trajetória da nação apontando que após uma longa existência na cidade dos Palmares-AL, a Nação Porto Rico passou por um processo de declínio e enfraquecimento, reaparecendo algum tempo depois no Recife. A data de fundação da nação é de 7 de setembro de 1916, porém, em registro publicado no jornal da cidade de Recife, anunciava que em 1914 a Nação Porto Rico já estava em atividade. A reorganização em Pernambuco ocorreu no bairro de Água Fria sob liderança de Zé da Ferida – mestre da Nação naquela época– com apoio do pesquisador Pereira da Costa e da COC (Comissão Organizadora do Carnaval). Durante o começo do século XX, a nação pode participar dos desfiles de carnaval após sua estruturação.

Com a ditadura instaurada por Getúlio Vargas, muitas manifestações afro-brasileiras foram perseguidas, fragmentando os grupos organizados e promovendo o desfalecimento dos cultos e práticas afro-brasileiras que possuem caráter religioso, em especial as nações do maracatu e os terreiros – local onde acontecem os cultos de matriz africana.

A morte de Zé da Ferida, na década de 50, fez com que os objetos da Nação do Maracatu Porto Rico fossem recolhidos e levados para o museu do Homem do Nordeste, ficando exposto até 1967. Foi então que Eudes Chagas, com o apoio de Luiz de França e Veludinho – outros mestres de nações de maracatu em Recife – retirasse alguns objetos do museu e restaurassem a nação com a ajuda da antropóloga Katarina Real, rebatizando como Nação do Maracatu Porto Rico do Oriente (em referência a mãe África) e Eudes torna-se rei da nação. Com o restabelecimento da nação sob liderança de Eudes como rei e *babalorixá* – pai de santo – do Porto Rico do Oriente, o maracatu viveu um período de ascensão, agregando a comunidade do Pina.

A Nação do Maracatu Porto Rico do Oriente, passou então a sair nas ruas no carnaval de Recife em 1968 consagrando-se campeã do desfile oficial. Recebeu em seguida o presente de um barqueiro e artesão do Pina o símbolo desse grupo, a caravela de Santa Maria.

Com a morte de Eudes Chagas em 1978, mais uma vez os objetos da nação foram recolhidos ao museu. Esta prática era indicada pelos folcloristas, pois acreditavam que colocando os objetos dos grupos expostos no museu, a cultura poderia ser contemplada por outros cidadãos, e deste modo, seria preservada. Porém, esta prática dos folcloristas não respeitava e não possibilitava o tempo necessário à sucessão do rei morto.

Após a morte de Eudes, Elda Viana assume a nação do maracatu no ano de 1980, torna-se rainha da nação sendo coroada na Igreja da Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no bairro de Santo Antonio em Recife. Elda Viana retoma o antigo nome da nação e torna-se além de rainha da nação, *yalorixá* – *mãe de santo* – no terreiro da Macaia do *Oxossi*, no bairro do Pina, onde é até os dias atuais é a sede da Nação do Maracatu Porto Rico.

A partir do exposto sobre o surgimento do Porto Rico, percebe-se que o aspecto religioso de alguns grupos do maracatu nação é mais forte do que podíamos supor com os descritos anteriores. O mestre Shacon anuncia que, atualmente, a própria necessidade de fazer o cortejo é a religiosidade, é o *candomblé*. Pois, além dos reis e rainhas da nação, no caso do Porto Rico, estarem ligados a religião afro-brasileira, o maracatu nação é sagrado por demonstrar na manifestação cultural, a influência africana a partir dos rituais associados ao *candomblé*. Os cortejos foram a maneira que os negros encontraram para driblar aqueles que reprimiam o culto afro-brasileiro.

Além desse aspecto, durante a exposição do mestre, soubemos que as *Calungas* representam os ancestrais, ou seja, ou *eguns* – os mortos – , que passaram pela nação. Cada boneca leva o nome de uma pessoa de grande representatividade espiritual para a nação, e que eram ligadas ao candomblé. No caso da Nação Porto Rico existem três bonecas 1ª Dona Inês, 2ª Rainha Elisabeth e Dona Bela. Cada uma delas carrega sua “entidade” espiritual representada também pelo *orixá* regente da pessoa reverenciada. No Porto Rico os orixás representados pelas bonecas são: *Oxum*, *Iansá*, e *Exu*.

As nações de maracatu, antes de sair às ruas, preparam todo o ritual de oferendas aos santos da casa, fazem as “obrigações”, tocam os tambores para os *orixás* regentes, respeitando a necessidade de cada entidade religiosa. Após estes trabalhos, os responsáveis por cada elemento religioso do maracatu, por intermédio das Damas de Paço, Rei, Rainha, que na definição dos cultos religiosos pode ser a pessoa que recebe a entidade ou está mais preparada espiritualmente para carregar a *Calunga*, possam participar do cortejo.

Atualmente existem diversos grupos de jovens pesquisadores da cultura afro-brasileira, que tocam o maracatu de baque virado, não fazem parte das nações e não possuem necessariamente o vínculo religioso com os cultos de matriz africana. Na fala do mestre, percebemos a responsabilidade que temos ao colocar nas ruas o maracatu sem a devida “proteção” religiosa e sem saber o que estamos fazendo, pois o maracatu nação tem fortíssima expressão e orientação espiritual.

É certo que devemos procurar informações a respeito do que fazemos, principalmente quando estamos representando algo. Neste caso, o que devemos considerar de extrema importância, é que ao demonstrar o que nos chamamos hoje de cultura popular, devemos fazer referência ao que historicamente as diversas nações fazem, buscando proteção para o momento que tivermos tocando, pois as toadas trazem a força dos ancestrais e dos *orixás*, e mesmo sem perceber, podemos nos afetar espiritualmente por conta do maracatu estar totalmente ligado ao aspecto religioso. Não podemos lidar de modo ingênuo com esta manifestação cultural por conta de sua carga espiritual. Para o mestre é muito importante que façamos uma aproximação com o culto afro-brasileiro e busquemos a devida proteção.

## Considerações Finais

Podemos perceber que as nações de maracatu têm uma longa trajetória histórica, social e principalmente espiritual. Durante todo o estudo e vivência, nota-se que a religiosidade é intrínseca a manifestação cultural de tal modo que é impossível dissociá-la.

Cada personagem do maracatu tem seu aspecto sagrado, e com o passar do tempo, essa peculiaridade torna-se mais perceptível. Tudo indica que elementos do sagrado dentro da manifestação foram “descobertos”. Pois os autores consultados, ressaltaram o aspecto, de forma diferente e com menor ênfase do que o mestre da nação. Provavelmente na época dos estudos estes aspectos estavam ocultos ao olhar despretenso dos pesquisadores.

Não é por acaso que isso aconteceu, pois vivenciamos atualmente maior liberdade de escolha religiosa e permissividade de cultos das mais variadas fundamentações espirituais. Quando as práticas do maracatu iniciaram no Brasil, muito do que era conduzido pelos negros era perseguido e deveria ser escondido ou camuflado. Por isso, podemos deduzir que o elemento sagrado não era tão evidente como é hoje.

Até mesmo a prática do batuque do maracatu, foi salientada na fala do mestre que, quando as nações produziam seus sons, estavam realizando seus trabalhos para os ancestrais e *orixás*. Quando mudavam as acentuações melódicas, era porque a repressão se aproximava, e tinham que parar o som. Nesse procedimento criaram o que hoje é denominado como “virar o baque”.

Na cultura brasileira como nas diversas expressões populares nada é por acaso, basta ter um pouco de atenção e olhar apurado para perceber suas peculiaridades históricas, sociais, políticas e religiosas.

Para finalizar este texto, deixo registrada uma toada produzida pelo Mestre Shacon, a qual demonstrou durante a oficina. Esta é uma letra em yorubá – língua nagô – que faz saudação aos orixás referenciados pelos cultos afro-brasileiros de Nação Nagô e aos orixás da Nação do Maracatu Porto Rico.

Toada KOBALARUÊ – Saudação aos Orixás de Nação Nagô  
Autoria: Mestre Shacon Viana  
Kobalaruê! (mestre)

Kobalaruê! (coro)  
kobalaruê exubê (mestre)  
Ogum iê, Ogum iê (mestre)  
Ogum mejê êêê (coro)  
Okê arô! (mestre)  
Okê arô! (coro)  
Okê arô ôôô (mestre)  
Atotô juberú (mestre)  
Atotô ôôô (coro)  
Saluba nanã (mestre)  
Saluba nanã (coro)  
Saluba nanã borokô (mestre)  
Ora yê yê oxum  
Ora yêyê  
Ora yê yê mãe oxum (mestre)  
Ora yê yê êêê (coro)  
Odomiô! (mestre)  
Odomiô! (coro)  
Odomiô yemanjá (mestre)  
Odomiô yemanjá (mestre)  
Odomiô ôôô (coro)  
Orixá kaô! (mestre)  
Orixá kaô! (coro)  
Kabecilé ôôô (mestre)  
Eparrei minha Oyá (mestre)  
Eparrei êêê (coro)  
Sewêpa babá (mestre)  
Sewêpa babá (coro)  
Sewêpa babá leô (mestre)  
Porto Rico saudando orixás (mestre) Minha iaia, meu babá leô (coro)

## Referências

ALENCAR, Alexandra Elisa Vieira. Dançando Novas Africanidades: Diálogos com praticantes do maracatu e dança afro em Florianópolis – SC. Dissertação de Mestrado do Curso de Pós-Graduação Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Santa Catarina, 2009.

ANDRADE, Mario de. Danças Dramáticas do Brasil. Edição organizada por Eneida Alvarenga – 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

ARAÚJO, Alceu Maynard. Folclore Nacional II: dança, recreação e música – 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FERNANDES, Florestan. O Folclore em questão – 2ª Ed. São Paulo: HUCITEC, 1977.

GASPARETTO. Antonio J. Origem dos escravos africanos. Historia Brasileira.

Disponível: <http://www.historiabrasileira.com/brasil-colonia/origem-dos-escravos-africanos/> . Acesso em julho de 2011.

PREFEITURA MUNICIPAL DE RECIFE. Guia do Folião. Recife, 2008.

RAMOS, Arthur. O Folclore Negro no Brasil: demopsicologia e psicanálise – 3ª Ed. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2007.

TINHORÃO, José Ramos. Os sons dos negros no Brasil. Cantos, danças, folguedos e origens – São Paulo: Ed 34, 2008.