

JAILMA MARIA OLIVEIRA

Rainhas, mestres e tambores:

Gênero, corpo e artefatos no maracatu-nação

pernambucano

Recife - 2011

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

Jailma Maria Oliveira

**Rainhas, mestres e tambores:
Gênero, corpo e artefatos no maracatu-nação
pernambucano**

Lady Selma Ferreira Albernaz

Orientadora

Luís Felipe Rios do Nascimento

Co-orientador

Recife – 2011



Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva CRB-4 1291.

O48r Oliveira, Jailma Maria.
Rainhas, mestres e tambores : gênero, corpo e artefatos no maracatu-
nação pernambucano / Jailma Maria Oliveira. - Recife: O autor, 2011.
130 f. : il. ; 30 cm.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lady Selma Ferreira Albernaz.

Co-orientador: Prof. Dr. Luís Felipe Rios do Nascimento.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco,
CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2011.
Inclui bibliografia, apêndice e anexos.

1. Antropologia. 2. Cultura afro-brasileira. 3. Maracatu - Recife,
Região Metropolitana do (PE). 4. Gênero. 5. Identidade. 6. Estética. I.
Albernaz, Lady Selma Ferreira (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22.ed.) UFPE (CFCH2011-107)



TERMO DE APROVAÇÃO

JAILMA MARIA OLIVEIRA

**“RAINHAS, MESTRES E TAMBORES: GÊNERO, CORPO E ARTEFATOS NO
MARACATU-NAÇÃO PERNAMBUCANO”.**

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

Aprovada em: 16/05/2011

BANCA EXAMINADORA

Prof^o Dr^o Luís Felipe Rios do Nascimento (Examinador Titular Interno)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia - UFPE

Prof^a Dr^a Marion Teodósio de Quadros (Examinadora Titular Interno)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia - UFPE

Prof^a Dr^a Isabel Cristina Martins Guillen (Examinadora Titular Externo)
Programa de Pós-Graduação em História - UFPE



*Aos meus pais,
Edmilson Antônio de Oliveira e
Maria Neto Vasconcelos,
pelas suas orações, amor e incentivos
constantemente.*

*Aos meus irmãos,
pela alegria
que a vida me deu de tê-los.
A Adriano José da Fonte Moutinho,
infinitamente especial,
pelo apoio na realização desse sonho*

*In memoriam,
A Maria do Rosário de Melo, pelas vezes que me benzeu
com suas rezas tão poderosas.*



AGRADECIMENTOS

À DEUS, luz que me ilumina e me fortalece, por ter projetado sobre mim a perseverança e a sabedoria necessária para a realização deste trabalho.

Aos meu pais por acreditarem e me apoiarem nas minhas escolhas, por confiarem no meu potencial e dividirem comigo as provações e alegrias dessa caminhada.

A professora Roberta Campos por ter permitido em 2008 minha participação na sua Disciplina, Etnografia em Foco, na condição de aluna especial do Programa, essa oportunidade foi para mim de muito aprendizado.

Aos professores do PPGA e funcionários, com os quais direta ou indiretamente convivi esses dois anos, por terem contribuído, cada um a sua maneira, para o meu crescimento intelectual. Em particular ao professor Carlos Sandroni, por ter se disponibilizado a fazer parte da minha pré-banca, dando-me sugestões importantes para a produção deste trabalho.

A professora Marion Teodósio de Quadros, por aceitar-me como estagiária docente na sua Disciplina Tópicos Especiais sobre Educação, esta experiência foi enriquecedora na medida que proporcionou-me a experiência de conhecer a rotina de uma sala de aula e suas dinâmicas na construção do conhecimento. Sua orientação nesse processo acrescentaram significativamente na minha trajetória como aluna e como pessoa.

Aos meus orientadores Lady Selma Ferreira Albernaz e Luís Felipe Rios, pelo importante papel que exerceram na construção deste trabalho, suas sugestões, paciência, atenção constante e incentivo foram fundamentais para o meu desempenho, sinto-me grata pela confiança em mim depositada. Levo desta experiência compartilhada o propósito ainda mais fortalecido de que devo prosseguir.

À CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por ter me concedido bolsa de estudo durante esses dois anos, a qual tornou possível a realização desta pesquisa.



Aos meus colegas do mestrado, Ana Luiza Correa, Augusto Maux, Nubia Michela, Joaquim Izidro, Paulo Anchieta, Sandro Lobo, Tatiane Vieira e Thiago Bianchetti com os quais tive a honra de dividir horas de estudo, partilhar idéias e agradáveis momentos de laser em mesas de bar.

Agradeço em particular a Maria Edi da Silva, pela parceria, nas horas de dúvidas e de tensões vividas ao longo da nossa caminhada, estimo vida longa para nossa amizade.

Agradeço também de forma especial a Anna Beatriz Koslinski pela sua atenção constante durante todo o período da pesquisa, sempre se colocando a disposição para ajudar-me, me pondo em contato com integrantes das nações de maracatu, dando dicas na construção de idéias, as quais me levaram a refletir sobre situações tão diversas quando se trata de estudar maracatu. Minha gratidão e amizade é o que lhe dou em retribuição.

A Patrícia Geórgia de Lima pela parceria e confiança firmada na elaboração de trabalhos e participação nas discussões sobre gênero, as quais contribuíram em cada etapa dessa experiência para ampliar o meu o olhar sobre as desigualdades de gênero ainda tão presente nas relações humanas.

A Lúcia Helena Barbosa Guerra, em especial, pela mão estendida em nome de uma grande amizade. Para sempre, toda minha gratidão e sentimento recíproco.

A Maria Eduarda Noura Rittiner pela gentileza no empréstimo de livros e discussões Levi-Straussianas durante a fase de preparação para o ingresso no mestrado.

A todas as nações de maracatus visitadas para a realização da pesquisa, entre outubro de 2009 a fevereiro de 2010, e pessoas entrevistadas, as quais deram contribuições relevantes no processo de compreensão desse universo tão rico de interfaces.

A todos e todas que de alguma forma colaboraram para realização deste trabalho.

(...) porque a vida só se dar pra quem se deu...! (Vinícius de Moraes)



*Nagô, Nagô, nossa rainha já se
coroou, nagô, nagô, nagô, nossa
rainha já se coroou¹.*

¹ Loa de maracatu classificada de domínio público.



RESUMO

O trabalho tentou compreender as relações de gênero nos grupos de maracatu-nação do Recife e Região Metropolitana. Desdobrou-se para as noções de corporeidade, sinalizando para constituições de subjetividades de homens e mulheres. Baseia-se em trabalho de campo iniciado em outubro de 2009 até fevereiro de 2010, incluindo observação de ensaios e desfiles carnavalescos, entrevistas, documentos das instituições estaduais de cultura e a produção dos folcloristas. Os grupos de maracatu usam as fontes históricas para compor uma compreensão e avaliação da sua tradição. É um cortejo realizado com música e dança, estruturado em corte e batuque, para celebrar a coroação do casal real e as divindades afro-brasileiras e/ou os antepassados negros. A corte simboliza o poder do sagrado, classificada como feminina, o batuque é masculino, encarnando um poder temporal, divisão que aparenta uma neutralidade de gênero com distribuição relativamente equitativa de poder. Entretanto, no nível das práticas, geram-se disputas entre mestres (símbolo do batuque) e rainhas (símbolos da corte), consoante ocupem a posição de presidente dos grupos. Os instrumentos são classificados por gênero e demandam performances corporais adequadas, independente se quem executa é homem ou mulher, rebatendo na constituição de subjetividades de homens e mulheres. A inclusão de homens travestidos reforça estes aspectos dentro do maracatu.

Palavras-chave: maracatu – gênero – corpo – instrumentos musicais – identidade



ABSTRACT

The present dissertation tried to comprehend the gender relations among maracatus-nação groups from Recife and its metropolitan area. It opened out to the notions of corporeity, indicating to men and women subjectivities' establishment. The research is based in a field work that began in October, 2009 until February, 2010, including the observation of rehearsals and carnival parades, interviews, documents from state culture institutions and the production of folklorists. Maracatus' groups use historical fonts to build a understanding and evaluation their tradition. It is a pageant established with music and dance, structured in a court and a percussive orchestra, in order to celebrate the crowing of the royal couple and the Afro-Brazilian divinities and/or black ancestors. The court symbolizes the power of the holy, classified as feminine and the percussive orchestra is masculine, incarnating a temporal power, division that points to gender neutrality with relative equal power's distribution. However, in the level of the practices, disputes between masters (symbol of the percussive orchestra) and queens (symbol of the court) take place, as they occupy the position of president of such groups. The instruments are classified by gender and demand adequate corporal performances, not depending if the executants are men or women, reflecting on men and women subjectivities constitutions. The inclusion of transvestite men reinforces such aspects inside maracatus.

Keywords: maracatu – gender – body – music instruments – identity



SUMÁRIO

	Página
Relação de Fotos	01
Introdução	02
Capítulo 1 - Maracatu-nação pernambucano: fatos da história	11
1.1- O maracatu-nação.....	11
1.2- As Coroações dos Reis do Congo	15
1.3- Contextos de mudanças	24
Capítulo 2 – Relações de gênero no maracatu-nação	30
2.1- Mulheres nas produções de folcloristas	31
2.2- Homens e mulheres nos grupos de maracatu-nação: posições e poderes	35
2.3- Entre o espiritual e o temporal: tensões e complementaridades de gênero	40
2.4- Rainhas coroadas: poder sagrado e liderança.....	52
Capítulo 3 – Estética corporal e relações de gênero	70
3.1- Instrumentos, coreografias e corpo: expressões de gênero	71
3.2- Indumentárias e corporeidades: expressões de etnicidade	83
3.3- Travestismos no maracatu: trânsitos entre masculino e feminino.....	90
Considerações Finais	99
Referências Bibliográficas	104
Apêndice	113
Anexos.....	114



RELAÇÃO DE FOTOS

- Foto 1 Rei e Rainha - maracatu nação Cambinda Estrela (desfile das agremiações, carnaval 2011).
- Foto 2 Batuque - maracatu nação Porto Rico (desfile das agremiações, carnaval 2010).
- Foto 3..... Dama do Paço - maracatu nação Cambinda Estrela (desfile das agremiações, carnaval 2011).
- Foto 4 Joana - mestra do maracatu nação Encanto do Pina (desfile das agremiações, carnaval 2010).
- Foto 5..... Dona Santa - rainha (falecida) do maracatu nação Elefante.
- Foto 6 Ivanize de Xangô - rainha (falecida) do maracatu nação Encanto da Alegria.
- Foto 7 Elda de Oxossi - rainha do maracatu nação Porto Rico.
- Foto 8 Nadja de Angola - rainha do maracatu nação Leão da Campina.
- Foto 9 Marivalda - rainha do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife.
- Foto 10..... Abê
- Foto 11..... Mineiro
- Foto 12..... Alfaia de Macaíba
- Foto 13..... Alfaia de Compensado
- Foto 14..... Ala de abês - maracatu nação Encanto da Alegria (desfile das agremiações, carnaval 2010).
- Foto 15..... Batuque - maracatu nação Cambinda Estrela (desfile das agremiações, carnaval 2011).
- Foto 16..... Baianas ricas - maracatu nação Leão Coroado (Mercado Eufrásio Barbosa – Olinda/PE, carnaval, 2011).
- Foto 17..... Homem travestido - maracatu nação Cambinda Estrela (desfile das agremiações, carnaval 2011).



Introdução

O objetivo desta investigação é compreender as relações de gênero nos grupos de maracatu-nação do Recife e Região Metropolitana. Desdobra-se para as noções de corporeidade, as quais parecem estar entrelaçadas nestas relações revelando como o corpo é percebido e sinaliza para a constituição de subjetividades de homens e mulheres².

O contato com o maracatu-nação iniciou-se com a pesquisa de conclusão do Curso de Graduação em Ciências Sociais³, a qual evidenciou a existência de diversas dimensões a serem exploradas no âmbito da organização interna dessa manifestação e na sua relação com a sociedade na qual se insere. Esses aspectos causaram-me inquietações levando-me a aprofundar o olhar sobre outras questões que poderiam ser melhor exploradas posteriormente.

Um estudo centrado nas relações de gênero, tendo como desdobramento a concepção de corporeidade dentro desse contexto, mostra-se desafiador na medida em que há poucos ou quase nenhum trabalho com recortes de gênero sobre maracatu, tampouco discussões focadas nas percepções de corpo. Isto indica ser pertinente uma análise deste tipo, cujo viés permite perceber as posições ocupadas por homens e mulheres e suas implicações na organização dos grupos, desdobrando-se para as concepções de corpo que elas podem revelar.

O envolvimento com o tema e as indagações por ele suscitadas, mostram aspectos que justificam um estudo do maracatu com recorte de gênero porque são questões consideradas relevantes na organização dos grupos. Por isso o trabalho tem por objetivos observar e compreender: as diferentes posições de homens e mulheres; os valores diferentes entre batuque e corte, nesta última prevalecendo às mulheres e com a

² O presente trabalho é um recorte da pesquisa “Concepções sobre corporeidade e fertilidade femininas entre brincantes de bumba meu boi maranhense e de maracatu pernambucano” financiada pelo CNPq (Processo nº 402901/2008-8; Edital nº 57/2008), sob a coordenação da Prof^a Dr^a Lady Selma Ferreira Albernaz. Além de mim, esta pesquisa contou com a participação de duas alunas bolsistas de graduação, Ighara de Oliveira Neves e Patrícia Geórgia Barreto de Lima.

³ Esta pesquisa foi realizada no ano de 2000, cuja finalidade foi investigar a mediação econômica dos maracatus, estudando o maracatu nação Leão Coroado nas proximidades da sua sede durante o período de ensaios que antecede o carnaval. Ver Oliveira (2007).



presença de homens travestidos; o crescente valor do batuque no conjunto da manifestação e o poder e visibilidade que este confere aos grupos e a constituição das representações da estética corporal, que sinalizam para conformação subjetiva, a qual acaba por influenciar no modo como essas representações são elaboradas.

Considerar cada uma dessas nuances, na perspectiva das relações de gênero, serve para compreender como as relações de poder se estruturam dentro dos grupos, como as desigualdades são justificadas e que diferenças pode haver entre cortejo e batuque. Além disso, outros fatores também se mostram pertinentes, como o apelo estético em torno de um determinado instrumento, a exemplo do abê, o qual destaca as mulheres na sua execução, e a presença de homens travestidos no papel de baianas. Outra questão que parece relevante, para compreender como gênero e raça se entrelaçam, é a mediação do maracatu na afirmação de identidade negra, que se tornou mais evidente nas últimas décadas e ocorrendo, em simultâneo, um ingresso de pessoas de classe média nesses grupos, vistas como ricas e brancas.

Diante da confluência desses aspectos importa perceber quais as implicações das relações de gênero nos grupos de maracatu-nação e em que medida a conformação corporal resulta dessas relações, considerando a interface com raça e classe. Sabendo-se que desigualdades e hierarquias são fenômenos que permeiam a todo o momento as relações de gênero (Scott, 1996), cabe ainda se perguntar como as relações de poder são evidenciadas dentro dos grupos.

No que tange à noção de corporeidade, esta sugere pensar até que ponto a posição ocupada por homens e mulheres repercute na percepção do corpo; e em que medida as categorias de raça e classe influenciam essa percepção. Colocar a idéia de corpo para ser investigada com base nas questões de gênero, pode ser útil para perceber que tipo de tratamento é dado à estética corporal dentro do maracatu através dessa categoria, bem como para entender como o corpo, nos estudos de gênero, nos permite acessar a questão da subjetividade dos sujeitos, para compreender a constituição das identidades no contexto das representações estéticas. É através dessas indagações que este trabalho tenta compreender a dinâmica das interações entre os gêneros e seus efeitos na conformação dos grupos.



A pesquisa de campo, orientada para construir uma etnografia, favoreceu este estudo tendo sido desenvolvida em 3 etapas: 1. Levantamento das instituições que regulam os maracatus; 2. Observação dos ensaios, prévias carnavalescas e do carnaval; 3. Entrevistas com integrantes de maracatu e representantes dos órgãos culturais da esfera municipal.

O levantamento institucional foi realizado na Casa do Carnaval e na Fundarpe, em outubro de 2009. A visita às instituições culturais teve como finalidade obter informações sobre os grupos existentes, localização das suas sedes, como são classificados de acordo com os critérios dessas instituições, bibliografia e acervo sobre o tema. Essa foi uma forma de estabelecer um primeiro contato e de observar que tipo de discussão aparece nessas entidades. Verificar inicialmente esses critérios mostrou-se ainda relevante para contextualizar os grupos.

Durante esta fase observei que a Casa do Carnaval apresenta um acervo bastante significativo sobre maracatu. O material disponível na instituição consiste em matérias jornalísticas, folhetos ilustrativos e de divulgação das festas populares, fotografias, vídeos, áudio de entrevistas e documentos oficiais sobre os grupos. Consultar estas fontes foi importante para perceber como o maracatu aparece na mídia, o destaque que lhe é dado entre as demais manifestações no cenário local e como gênero e corpo são significados. Além disso, serviu para ampliar ainda mais as bases e construir uma etnografia densa segundo as orientações de Geertz (1989)⁴.

No caso da Fundarpe, as informações levantadas se deram mediante participação em um evento sobre patrimônio cultural organizado por esta instituição em 2010. Neste evento pude conhecer a relação deste órgão com os grupos populares, através de financiamento de projetos e políticas de patrimônio vivo, as quais contemplaram nos últimos anos, nesta categoria, entre outras agremiações, os maracatus-nação Leão Coroado e Estrela Brilhante de Igarassu. Acompanhar os trabalhos de valorização dessas manifestações desenvolvidos por esta entidade foi oportuno, na medida em que me fez ampliar o

⁴ A expressão etnografia densa aqui mencionada refere-se à possibilidade de alcance epistemológico que pode ser obtido a partir da análise desse material. Seguindo as orientações de Geertz, trata-se, portanto, de um conhecimento hermenêutico que procura muito mais compreender do que chegar a uma verdade absoluta. Para uma maior compreensão do método hermenêutico e suas implicações nos mais diferentes contextos de pesquisa ver também Geertz (1997).



conhecimento sobre a importância da cultura popular na arena das discussões sobre patrimônio cultural.

A observação dos grupos iniciou-se com as visitas às suas sedes, principalmente os que estão situados em Olinda, Recife e Iguarassu. A finalidade foi observar os ensaios, no geral realizados nesses locais. Não houve uma seleção prévia dos grupos a serem visitados, seguiu-se o calendário dos mesmos (setembro até o carnaval), em decorrência disso as observações mais frequentes foram dos maiores e mais conhecidos, que são também os que estão no centro do debate relativo ao maracatu. Saliento que alguns grupos não realizaram ensaios no período da pesquisa.

Os ensaios ocorriam sempre no final de semana desde a sexta-feira à noite até o domingo no final da tarde. Esta coincidência tanto ocasionou visitar o mesmo grupo mais de uma vez e/ou impedir a realização da observação. Isto porque os ensaios podem ser suspensos sem aviso prévio, ou porque aliava-se ao ensaio outra atividade que seria importante participar. Em quase todos os grupos visitados os ensaios servem para preparar o batuque para o carnaval. As observações também incluíram os ensaios para abertura do carnaval, dirigido pelo percussionista Naná Vasconcelos, realizados no período das prévias carnavalescas em Recife⁵, na Rua da Moeda, Bairro do Recife.

Vale notar que os ensaios nas sedes atraem pouco público enquanto os do Bairro do Recife chamam a atenção de muitas pessoas e pode-se dizer que são esperados com ansiedade pelos moradores da cidade e turistas. Durante toda esta etapa as conversas informais serviram para aclarar o que eu via e observava, estabelecer relações de confiança e por sua vez fazer contatos para entrevistas posteriores.

Para os ensaios nas sedes fiz contatos prévios com as lideranças dos grupos, apresentando-me às mesmas logo ao chegar. Isto se fazia necessário para respeitar as hierarquias dentro dos grupos, onde as lideranças são muito respeitadas. Tentei evitar, por um lado, que esta mediação direcionasse quem deveria entrevistar ou não, e por outro, seguir as orientações dadas serviram para compreender relações de poder e confiança entre os mestres, rainhas e seus aliados e aliadas.

⁵ As prévias de carnaval em Recife iniciam-se em Janeiro e constituem-se de bailes em clubes e de cortejos de rua promovidos pelas agremiações carnavalescas.



Ainda na semana pré-carnavalesca observei a Noite dos Tambores Silenciosos de Olinda, conduzida por mestre Afonso do Maracatu-nação Leão Coroado. Nele participaram maracatus de Olinda, Recife e Igarassu. Outro evento que ganhou destaque no período pré-carnavalesco foi a prévia da Noite dos Tambores Silenciosos, realizada no Bairro do Recife, que gerou muitas polêmicas. Esta prévia foi anterior a Noite dos Tambores de Olinda, na qual a mesma foi duramente criticada pelas lideranças presentes, que por sua vez consideraram a iniciativa um desrespeito ao caráter religioso que marca o evento oficial em Recife.

Durante o carnaval as observações concentraram-se em Recife, mais especificamente, na abertura oficial do carnaval, no Concurso das Agremiações Carnavalescas e na Noite dos Tambores Silenciosos, que são também os acontecimentos considerados de maior visibilidade pelos próprios grupos. Fechou-se o ciclo com a observação do julgamento do concurso no dia 18 de fevereiro de 2010.

A abertura, desde o ano 2000, inicia-se com um conjunto de cerca de 400 batuqueiros e batuqueiras de maracatus, regidos por Naná Vasconcelos, famoso percussionista de Pernambuco. O maracatu, ainda que não se possa dizer que seja o ponto alto dessa cerimônia oficial da Prefeitura do Recife, chama muita atenção e certamente é um motivo para reunir as pessoas que vem assistir aos shows de cantores e cantoras de renome nacional. De qualquer forma põe o maracatu em destaque, rivalizando com a simbologia do frevo para exprimir ser pernambucano.

O desfile das agremiações é um concurso organizado pela Federação Carnavalesca de Pernambuco em parceria com a Prefeitura do Recife, que premia por tipo de manifestação, sendo o maracatu uma destas categorias, subdividido em grupos de acordo com tamanho e luxo da agremiação. Essa subdivisão consiste especificamente em grupo especial, grupo 1 e grupo 2.

Por fim, a Noite dos Tambores Silenciosos é um grande ritual com a participação exclusiva dos maracatus-nação para reverenciar os antepassados mortos. Esse evento acontece no Pátio do Terço, bairro de São José. Liga-se a idéia de resistência do maracatu às perseguições sofridas ao longo do tempo, ainda que seja uma criação para fortalecer os grupos por intelectuais negros nos anos 1960.



De acordo com os grupos além dessas atividades os maracatus realizam cortejos nas próprias comunidades. Eles também podem ser selecionados para se apresentar nos pólos carnavalescos espalhados em vários pontos da cidade, organizados pela prefeitura do Recife. Podem ainda desfilar pelas ruas de Olinda e cidade vizinha ao Recife. No entanto, até onde foi possível constatar, durante o cumprimento dessa agenda, especificamente, os grupos não promovem concursos carnavalescos.

No que se refere às entrevistas estas resultaram em 24 no total, entre integrantes e lideranças dos grupos e representantes das instituições culturais. Os nomes destas lideranças, por serem conhecidos, foram revelados à medida que se fez necessário expor suas opiniões e experiências. Já os demais integrantes, foram mantidos no anonimato. A partir dos dados que já foram levantados no campo, esforcei-me por explorar cada uma das falas, tentando ver em que contextos as relações de gênero se exprimiam ou não, onde homens e mulheres estavam situados e como a noção de corpo era evidenciada.

Ao longo de todo o percurso da pesquisa as dificuldades encontradas no que tange a aproximação pessoal, contatos telefônicos e até mesmo de acesso aos locais de residência dos integrantes dos grupos foram para mim um reflexo do que vem a ser o trabalho etnográfico: uma tarefa árdua que exige de todo pesquisador determinação, disciplina e muita perseverança; além de um olhar atento as ações dos sujeitos nas suas interações cotidianas.

Devo admitir que para uma pesquisadora iniciante assim como eu, manter-me atenta a as dinâmicas desses sujeitos exigiu também de mim uma sensibilidade crítica que até então não possuía. Ao longo do processo percebi que estas habilidades, ao mesmo tempo em que se mostraram importantes para o bom andamento dos trabalhos e sistematização das idéias, me levaram a crer que a etnografia não é algo que se faz de forma tão espontânea, como se parece imaginar a primeira vista.

Em muitas situações me senti o “outro” no universo em que estava imersa, pela forma como era recebida, causando estranhamento e reservas por parte das pessoas nas muitas vezes em que busquei aproximação para conversas informais ou até mesmo para marcar entrevistas. Notei que isto estava muito relacionado com a cor da minha pele e minha posição de classe, o que fez com que eu fosse vista algumas vezes como “patricinha”,



termo normalmente utilizado na linguagem coloquial para se referir a meninas jovens de classe média. Essa classificação por vezes deixou-me constrangida e surpresa, uma vez que não me reconheço como tal, porque no meu grupo de convivência pessoal este termo tem também um tom pejorativo, indicativo de uma mulher arrogante, vaidosa, pouco inteligente e, no mais das vezes, moralista.

Para minimizar os efeitos das impressões ao meu respeito, procurei me vigiar a todo o momento nas minhas atitudes e comportamentos junto aqueles(las) que poderiam se tornar interlocutores(as) no decorrer da pesquisa. Dessa forma, tentei demonstrar que meu interesse era muito mais o de querer aprender com as pessoas que fazem a manifestação. Essa situação, ao mesmo tempo em que foi impactante para mim sinalizou-me de pronto que eu não deveria perder de vista a auto-avaliação constante como pessoa e, sobretudo, como pesquisadora iniciante na prática etnográfica.

Por outro lado, vivi também situações de menos estranhamento, como por exemplo, a que marcou meu encontro para uma entrevista com a rainha do maracatu Leão da Campina, Mãe Nadja. Na ocasião Nadja me recebeu de maneira simpática, o sorriso largo era a síntese da sua expressão. Entretanto, parecia demarcar, de pronto, sua posição nos espaços de poder que constitui as relações sociais. O torço que usava na cabeça como forma de sinalizar seu pertencimento a religião dos Orixás era o elemento que representava essa demarcação.

Durante a conversa percebi seu interesse em debater sobre a posição da mulher dentro do maracatu e até mesmo dentro do terreiro, espaço sagrado de comunhão com os Orixás. Interesse este que parecia se estender para pensar a sua própria atuação enquanto rainha coroada e liderança de um dos grupos. Temas principais desta entrevista. Após alguns minutos de conversa, Nadja silencia e olha-me profundamente, em seguida externa sua admiração e contentamento pelo meu interesse em pesquisar sobre as rainhas coroadas, que na sua visão são pouco lembradas no contexto atual dos grupos de maracatu.

Neste momento, emocionada, agradece-me anunciando que a minha iniciativa iria somar resultados muito positivos no futuro. Disse-me ela: *você vai ser bem sucedida na sua pesquisa! Acredite nisso!* A convicção com que me fez tal afirmação deixou-me



intimidada e ao mesmo tempo curiosa pelas surpresas desse futuro, uma vez que não esperava ouvir depoimentos tão carregados de uma espécie de sabedoria e de sentimentos emotivos. Por um instante senti que o distanciamento entre a pesquisadora e interlocutora parecia se estreitar em meio a sensibilidades e afeições, aspectos que muitas vezes não devemos dar relevância em nome da neutralidade dos fatos observados. Não obstante, o meu desejo... Que venha! E sob a guarda das divinas luzes!

Essas experiências ora favoráveis ora desfavoráveis, por assim dizer, a minha inserção e permanência no campo, me fez lembrar as palavras de Peirano quando se remete ao trabalho de campo na Antropologia: “*As impressões de campo não são apenas recebidas pelo intelecto, mas têm impacto na personalidade total do etnógrafo, fazendo com que diferentes culturas se comuniquem na experiência singular de uma única pessoa*”. (Peirano, 1991:07).

Para além desses eventos, que diga-se de passagem, tornaram a pesquisa ainda mais desafiadora, as observações sobre o campo seguiram as orientações de um quadro analítico que guiou a construção desse trabalho desde seu início. As contribuições de Juan Scott (1996) deram base para compreender como a categoria gênero opera instituindo relações de poder. Para compreender como gênero se intersecciona com os marcadores de raça e classe, os trabalhos de Saffioti (2005) e de Piscitelli (2006) serviram para embasar a compreensão dos dados. Nesse caso observei que em alguma medida os marcadores influenciam em alguns aspectos na organização dos grupos.

No que se refere à noção de corpo, as definições de Bakhtin (1987) orientaram a reflexão sobre as representações da estética corporal no âmbito da cultura popular. Sendo o maracatu uma manifestação típica desta cultura o pensamento do autor permitiu compreender os códigos que dão sentido ao corpo e sua conformação estética dentro dos grupos⁶.

Para melhor sistematizar cada uma das questões este trabalho está formatado em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais, com o intuito de ordenar e

⁶ Autores como DaMatta (1989), Scott (1996), Le Breton (2009), Campos, V. (2009) e Albernaz (2010), também são utilizados nesta parte para aprofundar a análise, cuja discussão será apresentada no capítulo 3.



aprofundar a discussão. No primeiro capítulo tento compor a história do maracatu desde os tempos da colonização até os dias atuais, porque a sua origem é um aspecto reivindicado pelos grupos, uma vez que serve para legitimá-los. Para tratar desta fase busquei no pensamento de folcloristas do início do século XX e de pesquisadores contemporâneos registros que contribuíssem para a análise. Aqui sinalizo como as relações de gênero foram tratadas nestas obras.

No segundo capítulo busco compreender as relações de gênero dentro dos grupos de maracatu-nação. Nessa perspectiva, apresento inicialmente uma discussão sobre a ausência das mulheres nas obras de folcloristas, passando em seguida para uma análise mais centrada nos percursos da pesquisa, destacando as posições de homens e mulheres nesta manifestação, bem como os significados de gêneros atribuídos a cada uma delas. Consta também nesta parte uma análise das coroações de algumas rainhas de maracatu, realizadas a partir de Dona Santa, e sua importância para a posição destas dentro dos grupos a que pertencem.

No terceiro e último capítulo, a análise consiste em entender as noções de corporeidade, considerando a relação que determinados instrumentos do batuque possuem com a estética corporal, a exemplo do abê e da alfaia, a importância da dança e das indumentárias para significar esta estética, bem como a encarnação do feminino pelos homens travestidos, quase sempre homossexuais, que os diferenciam das mulheres neste sentido. Vale destacar que esta análise sinaliza para a constituição de subjetividades na relação com a corporeidade.



Capítulo 1 - Maracatu-nação pernambucano: fatos da história

Neste capítulo apresento a forma de organização dos maracatus-nação, a compreensão histórica que os grupos compõem para si, enfatizando os acontecimentos que deram relevo aos mesmos no cenário da cultura recifense. Baseio-me nas observações de campo e nas descrições dos folcloristas e pesquisadores da cultura popular acerca da trajetória desta manifestação, desde o período colonial até os dias atuais. Esta parte, de cunho mais documental, divide-se em três tópicos.

No primeiro item optei por descrever a organização atual dos grupos de maracatu, focando na corte e no batuque, sua divisão interna principal, e como esta organização é justificada acionando fatos da história do maracatu em Pernambuco. No item seguinte tento traçar o contexto histórico dessa manifestação a partir do diálogo dos grupos com o passado, especialmente a produção dos folcloristas, levando em conta também a produção bibliográfica recente sobre os aspectos dessa história. No último item contextualizo a importância atual do maracatu na cultura recifense, que se apresenta como um desdobramento da sua história e se relaciona com sua organização interna.

1.1- O maracatu-nação

O maracatu é considerado uma manifestação tipicamente pernambucana. Ele é formado por um cortejo acompanhado de um conjunto musical, que embala num ritmo cadenciado a dança da corte⁷. Em Pernambuco existem dois tipos de maracatu, o nação ou baque virado, e o maracatu rural ou de baque solto ou de orquestra. A distinção entre os dois é feita com base no ritmo, instrumentos, indumentárias, personagens e localização geográfica, rural ou urbana. Neste trabalho me atenho ao maracatu-nação, o qual também enfatiza, e tem reconhecida, sua relação com as religiões afro-brasileiras. Segundo registros disponíveis a finalidade religiosa é cultuar os antepassados negros (eguns), para alguns, e para outros destina-se ao culto aos Orixás.

⁷ Há registros dessa manifestação também no Ceará e teria sido levada a partir de Pernambuco. Durante os trabalhos de campo observamos que este fato é pouco ressaltado entre as lideranças desta manifestação. Já para os cearenses ocorre o inverso. Ver Cruz (2008).



Atualmente o corpo musical do maracatu é composto por instrumentos percussivos, cujo conjunto é chamado simplesmente de batuque. A corte é composta basicamente de rei, rainha, príncipe, princesa, vassalos, damas do paço, baianas e catirinas⁸, precedida de um porta-estandarte. Cada um dos personagens é importante na composição do cortejo, sendo as damas do paço e a rainha os mais relevantes, uma vez que é sobre elas que recaem as responsabilidades mais rigorosas de ordem religiosa, em decorrência da posição ocupada.

Personagens como o rei e a rainha formam a estrutura da corte, representando a realeza do maracatu. O casal real aparece protegido por um pálio e ladeados por soldados romanos e pajens que conduzem os abanos – estes são normalmente homens jovens ou crianças. Os lanceiros também compõem a guarda real, circulando em volta do cortejo como um todo ao longo das suas apresentações.

Depois do casal real, as duas figuras mais importantes da corte são as damas do paço, comumente representada por duas mulheres, cada uma portando uma boneca (calunga) que encarna divindades religiosas, comportando os fundamentos espirituais que protegem o grupo. Na seqüência desta hierarquia vem um séquito de casais que representa a nobreza, obrigatoriamente um príncipe e uma princesa, e ainda conde e condessa, duque e duquesa e marquês, podendo haver ainda outros títulos que variam em número de um grupo a outro – pelo que se observa, quanto maior o grupo maior é o número de títulos e de casais. Em alguns casos vêm-se casais infantis duplicando os casais de adultos.

A corte é ainda composta por um grupo de baianas (ricas e pobres – estas últimas também chamadas de catirinas), sem um par masculino. Na maioria dos grupos permite-se que estes personagens sejam encarnados por homens que se vestem de mulher. Alguns maracatus trazem parte das baianas ricas representando figuras dos Orixás – divindades dos cultos afro-brasileiros, dentre as quais os homens travestidos no geral se destacam pela performance na dança e riqueza das vestimentas.

⁸ Em alguns grupos nota-se a presença do caboclo de pena, sobretudo nos grupos que praticam o ritual da Jurema, sendo um dos segmentos das religiões afro-brasileiras. Ver Lima, I. (2008).



Além de todos estes personagens há também um caboclo de pena (figura masculina com trajes que lembram um índio), o qual circula por entre os personagens com uma dança característica, executando saltos e agachamentos acrobáticos. A seqüência esquemática deste cortejo é a seguinte: logo à frente vêm as baianas (catirinas) e dentre elas as damas-do-paço, as quais protegem todo o séquito. Em seguida as baianas ricas, os casais de nobres e por fim o casal real⁹.

Na fotografia abaixo as figuras reais que sintetizam a corte do maracatu.



Foto 1: Rei e Rainha - maracatu nação Cambinda Estrela
Fonte: Pesquisa de campo (Jailma M. Oliveira, 2011)

Seguindo a corte durante todo o desfile vem o conjunto de batuqueiros – dependendo do grupo varia de 15 a 100 pessoas. A frente do mesmo está o mestre, que atua como uma espécie de maestro orientando batuqueiros e batuqueiras no toque dos instrumentos acima citados. Alguns destes instrumentos, como alfaias, caixas e gonguê, se repetem

⁹ Esta descrição baseia-se nas minhas observações e no relatório final de atividades de campo de Neves e Albernaz (2010).



em todos os grupos. São acrescentados a estes, dependendo do maracatu: o abê, o mineiro¹⁰ e o atabaque, de forma isolada ou simultânea.

A imagem a seguir fornece uma idéia desse conjunto, sobressaindo-se as alfaias e os abês.



Foto 2: Batuque - maracatu nação Porto Rico
Fonte: Pesquisa de Campo (Jailma M. Oliveira, 2010)

Com essa explanação, espero ter dado uma idéia da organização dos grupos de maracatus e ao mesmo tempo da forma, que se apresenta mais ou menos canônica, dos seus desfiles pelas ruas da cidade. Certamente que a grandiosidade do conjunto, seu impacto visual e sonoro, está bem longe de se conseguir por palavras e imagens aqui expostas. Percebe-se desde já que gênero é um marcador importante para ordenar as posições das pessoas que integram os grupos e indicar o tipo de poder que elas têm. Mas também, este esquema de organização fornece os critérios de auto-avaliação dos grupos

¹⁰ Este instrumento é também conhecido como ganzá. Em alguns grupos ele substitui o abê, que por questões religiosas não é utilizado, segundo lideranças e integrantes entrevistados(as).



e para que eles sejam avaliados por quem assiste aos desfiles. As mudanças e alterações de formato para corte ou batuque precisam ser legitimadas e são alvos de debates, onde se acionam fatos e pessoas ligadas à história dos maracatus. É sobre isso que discorro no próximo item.

1.2 – As coroações dos Reis do Congo

Quando se fala da história do Maracatu-nação em Pernambuco as pessoas que participam desse tipo de grupo hoje dizem que ele surgiu a partir dos rituais de coroações dos Reis do Congo. Estas coroações eram realizadas pelas Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e de São Benedito¹¹, padroeiros dos escravos. Através dessas Irmandades coroavam-se os reis e simultaneamente celebravam-se estes santos¹².

Conforme atesta Pereira da Costa [1974]¹³, *Os reis do congo eram investidos por eleição geral entre os próprios africanos, podendo a escolha recair em indivíduos livres ou escravos.* (Pereira da Costa, 1974:222). De acordo com este autor esses reis possuíam uma corte, a qual era formada por cargos hierárquicos semelhante aos da monarquia portuguesa. Entre os cargos mais importantes estavam os de secretário de estado, mestre de campo e damas de honor. Além disso, havia um aparato militar constituído por marechais, brigadeiros, coronéis e todos os demais representantes do exército.

Os reis eleitos tinham ainda importância política entre os dignitários da corte e do poder público. Sua função maior era exercer, sobre a sua gente, a ordem e o controle frente ao sistema escravista vigente. Para que essa relação fosse mantida caberia aos reis garantir o cumprimento dos deveres impostos em nome dos domínios da colonização. Embora o exercício do controle fosse um aspecto relevante nesse processo, é importante citar que este ritual também representava para as pessoas negras um momento de auto-afirmação,

¹¹ Sobre a irmandade de São Benedito e sua importância para os escravos, ver Silva (2000).

¹² Das nações negreiras trazidas da costa africana para o Brasil, as que mais se destacaram foram as da região do Congo, razão pela qual tinha maior presença nos rituais de coroação. (Cf. Souza, 2006).

¹³ A primeira edição desta obra foi publicada em 1908 na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tomo LXX, Parte II. Entretanto, o exemplar consultado é de 1974; publicado pelo Arquivo Público Estadual como primeira edição autônoma.



por meio do qual práticas e costumes das suas culturas eram reveladas e serviam como instrumento de mediação nas relações entre elas e os outros grupos sociais¹⁴.

Acrescenta Pereira da Costa que nas freguesias de Recife e Olinda as coroações costumavam acontecer em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário no dia a ela dedicado. Presume-se que sua existência remonta o século XVIII¹⁵ no período colonial. Após a eleição de cada cabeça de comarca tinha início a cerimônia de coroação e posse, com rei e rainha acompanhados por um cortejo composto por homens e mulheres, libertos ou não, trajados com roupas de variadas cores e dançando ao som de um batuque.

O ato solene, como de costume, era proferido pelo o pároco das referidas freguesias, o qual tinha como incumbência impor a coroa real sobre o rei, consumando assim a coroação. *No Recife e em Olinda, porém eram esses atos revestidos de maior solenidade, e mesmo com certo luxo e aparato* (Pereira da Costa, 1974: 223). Embora se tratasse de um momento de celebração para os negros, a coroação dos reis negros não deixava de ser um propósito do colonizador com vista a manter inalterado o funcionamento do regime escravista e de expropriação.

Segundo Silva (2000), a administração dos negros através de um rei eleito era um exemplo do que se via na França e na Espanha, desde o século XV, e até mesmo em Portugal já no século XVI. Empenhados na manutenção dos seus respectivos governos, estes países incentivaram nas suas colônias a criação das chamadas instituições dos reis negros, ficando estas sob a proteção das irmandades religiosas¹⁶.

Em Pernambuco os registros apontam que as coroações dos Reis do Congo estenderam-se até a primeira metade do século XIX, aproximadamente. Mesmo que esse evento fosse feito com o consentimento dos representantes da coroa portuguesa, a vigilância por parte do magistrado e das autoridades policiais era constante. As festas realizadas

¹⁴ Sobre as práticas da cultura africana e sua relação com o regime colonial, ver Reis (1990).

¹⁵ De acordo com as fontes, não é possível precisar o período exato em que estas cerimônias começaram a acontecer em Pernambuco, pela aproximação de datas é provável que tenha sido a partir do século XVIII.

¹⁶ Observação semelhante é feita por Sousa (2006) quando se refere às culturas ibéricas, nas quais eram observados rituais de coroação; embora perceba que na literatura portuguesa exista discordância quanto ao fato desta cerimônia ter existido ou não em Portugal, uma vez que os reis possuíam função messiânica e que por essa razão não eram entronados e sim aclamados.



pelas pessoas negras eram vistas como momentos favoráveis ao cometimento de abusos e excessos.

Entre os folcloristas e pesquisadores do século passado, a afirmativa de que a coroação de reis negros em Pernambuco era oriunda da cultura africana, trazidas pelos negros, é em sua totalidade compartilhada por todos. Obras basilares como Folk-lore Pernambucano, Maxambombas e Maracatus, O folclore no Carnaval do Recife, Carnaval do Recife e Maracatus do Recife, entre outras, trazem esta idéia. Aprofundando a pesquisa acerca desta prática encontramos, em Marina de Melo e Souza (2006), mais uma fonte que parece confirmar esta afirmação. Entretanto, abre espaço para alguns questionamentos.

Estudando práticas de influências africanas como as congadas, a historiadora aponta que a exaltação de reis e chefes tribais era comum na África antes dos portugueses chegarem neste continente. Entretanto, ela também procura evidenciar a relação entre as coroações dos Reis do Congo com a conversão deste reino ao catolicismo, havendo mais ênfase numa fé católica (ainda que lida por uma cultura africana) do que apenas uma filiação às religiões africanas. Esta questão é importante na atualidade porque uma das formas de legitimar o maracatu é relacionar esta festa às práticas das religiões afro-brasileiras.

Segundo a autora, a colocação dos folcloristas e estudiosos da literatura popular, acerca das origens das coroações parece pouco consistente. Na medida em que a colonização aproximou as culturas africanas e ibéricas, esta prática incorporou elementos de ambas em um novo contexto de organização social. Em função deste fluxo não se pode defender a idéia de que esta prática tenha se firmado no Brasil por influência única da cultura africana.

Com base em uma análise cuidadosa e aprofundada a autora ressalta que, por meio do catolicismo, representado pelas irmandades religiosas, e pela semelhança entre as formas de organização congoleza e portuguesa, no que se refere à existência dos reinados, a coroa portuguesa se investiu de mecanismos de manipulação (...) *para criar uma comunidade católica negra, na qual a África ancestral era invocada em sua versão cristianizada representada pelo reino do congo.* (Souza, 2006:18).



A meu ver isto indica que embora a influência tenha sido mútua, as coroações tinham relação maior com a instituição católica, sendo esta o eixo estruturador da colonização no Brasil, atuando como instrumento de conversão religiosa entre os escravos. Por influência das duas culturas os elementos simbólicos que já sustentavam o ritual ganharam novos sentidos, de modo a permitir a organização das relações internas entre as pessoas negras e as relações delas com a sociedade mais abrangente. Ainda que se tratasse de um momento que deixava subjacente uma estratégia de dominação, o ritual acabou por constituir identidades e expressões de poderes entre os reis negros, dignitários e autoridades públicas.

A existência das coroações foi observada em muitas regiões do Brasil, com feições e sentidos bastante distintos em cada uma delas. Consta no material pesquisado, pelo menos no que se refere às obras dos folcloristas, que algumas tradições populares ainda hoje existentes, como é o caso das congadas e dos próprios maracatus-nação originaram-se deste ritual após a sua extinção. A presença de um cortejo e de um batuque nestas manifestações são aspectos que indicam haver relação entre estas e as antigas coroações segundo as descrições (Cf. Ascenso Ferreira, 1951; Mário Sette, 1958; Pereira da Costa, 1974).

Os argumentos de Maccord (2001), Guillen (2004) e Lima, I. (2008), neste sentido, mostram vozes discordantes na repetição de um mesmo enredo pelos folcloristas que possibilita compor uma origem do maracatu que finda por se tornar plausível. Segundo Maccord, inclusive, tanto as coroações quanto os maracatus existiram ao mesmo tempo no transcorrer do século XIX. No entanto parece prevalecer a crença nas repetições, as quais instauram sentidos que são apropriados pelas pessoas que fazem hoje esta manifestação, de forma a constituir sua história.

Para estes autores e autoras, a valorização do contexto histórico é importante para as relações entre os grupos hoje existentes, que se evidencia na competição de antiguidade de cada maracatu, o qual será tanto mais legítimo quanto mais distante sua fundação no tempo. Isto é uma forma de estabelecer elos entre passado e presente, mas também uma forma de suprimir hiatos na existência dos grupos. Sua função política é claramente legitimar determinados grupos e colocar outros sob suspeita.



O termo tradição, que soma outros sentidos, liga-se com data de fundação de maneira a oferecer argumentos entre os grupos para disputar poder e espaço na sociedade atual. Mas também tem relação com relações de gênero, na medida em que esta história parece mais recorrentemente contada por meio da atuação de personagens homens do que por mulheres.

Mas os folcloristas além de terem fixado uma origem para o maracatu que inspira os grupos atuais para se legitimar, também trataram de anunciar o desaparecimento da manifestação. Esta questão é importante ainda hoje, pois alguns grupos parecem usar argumentos do desaparecimento para justificar o financiamento de políticas públicas para cultura. Este é um argumento de grupos pequenos que de fato tem dificuldades para se financiar e continuar no tempo, como é o caso do maracatu Gato Preto.

Segundo Amaro, também conhecido como Xoxo, mestre deste maracatu, este grupo tem sido muito penalizado por não possuir recursos próprios para competir em pé de igualdade com outras nações de maracatu, como o Leão Coroado, Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico, por exemplo, que por serem famosos e possuírem melhores condições financeiras se destacam dentre os demais, fato que justifica, inclusive, a oportunidade que estes grupos já tiveram de viajar pela Europa para participar de eventos culturais¹⁷.

Outra argumentação que fazem, com base nestas afirmações dos folcloristas, é ressaltar sua resistência às perseguições. Segundo Pereira da Costa [1974], durante o século XIX os grupos de maracatu foram fortemente perseguidos pelas autoridades policiais, por serem considerados mantenedores de práticas supersticiosas, gentílicas e subversivas aos bons costumes.

Este relato sugere pensar que os momentos festivos das pessoas negras eram, tanto quanto as horas de trabalho, uma preocupação para o regime de servidão. Por conta disso é importante acompanhar o debate do desaparecimento porque serve a diferentes intenções dos grupos atuais, uma solicitar apoio a sua continuidade e outra, marcar uma história de enfrentamento ao mundo dos brancos e dos ricos.

¹⁷ Informação obtida em entrevista realizada na residência de mestre Amaro em Junho de 2010.



Sobre o que vinha a ser maracatu, Pereira da Costa assim o define:

O maracatu é propriamente dito um cortejo régio, que desfila com toda a sua solenidade inerente à realeza, e revestido, portanto, de galas e opulência. [...] o canto de marcha entoado por toda a comitiva com o fragoroso acompanhamento dos instrumentos, consta de uma toada acomodada ao passo, com letra de repetição constante [...]. (Pereira da Costa, 1974: 215-216).

Embora esta definição chamasse atenção para o luxo e a riqueza que caracterizavam essa manifestação, desde os primórdios da sua existência, as impressões do autor acerca dos cortejos eram até certo ponto contrárias a sua descrição. Esta era, inclusive, uma visão recorrente em quase todos os folcloristas do seu tempo.

Tanto nas abordagens de Pereira da Costa como nas demais obras consultadas da época fica evidente que as práticas de influência africana de maneira geral, e em específico o maracatu, não se justificavam pelos significados que possuíam para aqueles(as) a elas ligados(as); tampouco refletiam a capacidade criativa e mantenedora de um modo de viver particular. De modo contrário, eram sempre o retrato de uma cultura destituída de sentidos.

Mário Sette (1958) em seus escritos ressalta que afora o luxo que ornava a corte dos maracatus todo o resto era monótono e nostálgico, o que os tornavam uma espécie de saudade ancestral. Para este autor, o maracatu configurava-se pelas marcas da tradição, de modo que ficava impossibilitado qualquer tipo de abordagem que levasse em conta outra realidade. O pensamento da época, nesse sentido, deixava subjacente a idéia de que o maracatu nada mais era do que uma manifestação que sobrevivia no presente com improváveis chances de permanecer no tempo, resignificando-se em meio às transformações sociais e culturais que viessem se suceder.

A autoridade dos folcloristas, no que diz respeito ao maracatu-nação, suas origens, contextos e configurações, foi por muito tempo considerada inquestionável, por terem sido os precursores e somado contribuições no estudo dessa manifestação no curso da sua história. De forma semelhante, tomando por base acontecimentos marcantes na



história do Brasil, como a abolição da escravatura e a proclamação da república, bem como os padrões de civilidade européia que já se faziam presentes, estes autores profetizaram a decadência das nações de maracatu, considerando que muito em breve estas passariam a ser lembradas como expressão do folclore brasileiro. A fatalidade com que enxergavam o futuro do maracatu se revelava em todos os aspectos que retratavam a vida dos grupos.

Como bem discorre o próprio Pereira da Costa nesta passagem:

Se o maracatu prestes a extinguir-se pelo seu arrefecimento, uma vez que não existem mais africanos, e os seus descendentes procuram de preferência imitar a sociedade da gente branca, celebrando as suas festas íntimas com reuniões dançantes segundo os moldes usados; se o maracatu, portanto, já rareando, modestamente aparece somente nas folias carnavalescas, época houve, e bem próxima ainda, em que se exibiam em número avultado, mais ou menos bem organizados, ostentando mesmo alguns aparatosas galas e com luxo tal que o seu arranjo complexo representava, relativamente, avultada quantia. (Pereira da Costa, 1974: 215-216).

Entre os pesquisadores que surgiram posteriormente, a partir da década de 1940 em diante, a exemplo da norte-americana Katarina Real, cujo trabalho pode ser considerado o primeiro estudo antropológico sobre o tema¹⁸ e Guerra-Peixe, os quais também se mostraram preocupados em documentar as tradições populares de Pernambuco, entre elas o maracatu, o futuro dessa manifestação também foi tema de suas análises. Embora tendo escrito em outra época, Karina Real (1990), que estudou o carnaval do Recife entre as décadas de 1961 e 1966, para justificar a possível extinção dos maracatus, levanta argumentos semelhantes aos que foram citados anteriormente pelos folcloristas.

Segundo a antropóloga, o processo de miscigenação cada vez mais progressiva na determinação fenótipa da população brasileira; e com ele o branqueamento racial e o

¹⁸ O trabalho de Katarina Real, ainda que seminal neste tema, parece por vezes ter um cunho mais folclorista e pessoal do que propriamente antropológico, mesmo quando se considera a década de sua produção. Mas não perde o valor como registro da organização e posição do maracatu-nação no cenário da cultura recifense, nem como fonte para compreender as relações de gênero.



conseqüente desaparecimento do negro viriam a contribuir para o fim dessa manifestação. Para além do entrelaçamento dessas questões, a substituição dos cultos africanos do Xangô¹⁹ pelos rituais da Umbanda, dado o fenômeno de aculturação das práticas religiosas em terras brasileiras, bem como o desaparecimento dos representantes transmissores da cultura africana, do Preto Velho e das Pretas Velhas, também conhecidas como pretas da Costa, acabaram por adensar a tese de decadência dos grupos.

Afirma a antropóloga:

Em resumo: o enfraquecimento atual das nações deve-se em grande parte ao desmoronamento destas duas pedras fundamentais: 1 – orgulho numa herança cultural mais ou menos estritamente “africana” e 2 – a desintegração do “matriarcado” afro-brasileiro. (Katarina Real, 1990:68)

Ainda que estes fatos se mostrassem ameaçadores aos olhos desses intelectuais a morte anunciada dos maracatus não foi de fato efetivada. É bem verdade que algumas nações desapareceram no tempo, sem que se saiba ao certo quais as razões que provocaram tal evento, a ausência de fontes mais aprofundadas nos impede de argumentar sobre os grupos que existiram no passado. Mas a dissolução de grupos faz parte da dinâmica social, o mais importante é que muitas nações de maracatu permaneceram a despeito das tensões e transformações sócio-culturais que lhes criavam um clima adverso a sua continuidade, permitindo perceber a capacidade de resistência dos mesmos.

No entender de Silva (2000), jornalista e historiador, as implicações desses processos, sobretudo a abolição da escravatura, aos poucos foram transformando o maracatu numa manifestação de caráter muito mais carnavalesco do que religioso, uma vez que o fim do regime de servidão acabou restringindo a exibição dos grupos aos dias de carnaval. A perda do caráter religioso afirmada pelo o autor, também não foi uma realidade entre os grupos, o fato de terem passado a desfilar durante o carnaval não comprometeu o vínculo religioso que as nações mantinham com suas divindades. Ainda hoje, os maracatus costumam cumprir com suas obrigações religiosas antes de saírem às ruas,

¹⁹ No Recife o Xangô é um equivalente do Candomblé baiano. Para um aprofundamento dessa classificação ver Motta (1999).



como forma de render homenagens aos seus antepassados e de pedir proteção aos Orixás para brincar os festejos momescos. Prática, dentre outras, que parece ser muito comum entre as nações. (Barbosa, M. e Barbosa, V. 2001; Kubrusly 2007).

As dinâmicas que impulsionaram essas transformações não foram de todo substitutivas e fragmentárias como os primeiros estudiosos, sobretudo, pareciam querer afirmar. Em meio a circunstâncias diversas negros e negras agiam sempre no sentido de ressignificar os costumes e elementos da sua cultura, adaptando-se assim a uma nova forma de organização social. Como se pode notar, o universo dos maracatus documentado pelos folcloristas e até mesmo por alguns intelectuais de outras áreas, não foi explorado levando-se em conta o fazer e refazer das práticas que significavam o cotidiano dos grupos. Nesta dinâmica as mudanças eram integradas ao fazer dos grupos, dando-lhes um sentido de continuidade, onde o passado servia exatamente para justificar e legitimar novas práticas. Isto se revela nos autores atuais cujas obras foram consultadas para este trabalho.

Outro fator que merece atenção quando se analisa as obras destes mesmos estudiosos é o fato delas quase não fazerem menção ao papel das mulheres dentro dos grupos, assunto que será tratado no próximo capítulo. Pode-se pensar, que antes como agora, o número de integrantes homens e mulheres nesses grupos não seria por demais discrepante, com certo contraste com outros grupos populares, onde os primeiros são prevaletentes.

Entretanto, invocar as contribuições daqueles que foram os primeiros conhecedores das tradições populares, tem servido na atualidade para adensar o conteúdo de novas análises, possibilitando uma reflexão crítica acerca dos arranjos que estruturaram e re-estruturaram os maracatus-nação pernambucanos no curso da sua trajetória. Foi o que tentei fazer, em alguma medida, ao compulsar as obras dos autores aqui mencionados.



1.3 - Contextos de mudanças

Assim como tantas outras manifestações tidas como do povo o maracatu também teve sua criação ligada às camadas populares e à população negra. Além disso, como também ocorre para outros tipos de festas, atribui-se uma relação entre maracatu e religiosidade afro-brasileira, já mencionada aqui antes. (Cf. Silva, 2000; Barbosa, M. e Barbosa, V. 2001; Kubrusly, 2007) ²⁰.

Em Lima, I. (2005), essa relação é contestada, uma vez que muitas foram as influências que caracterizaram a história desta manifestação, sobretudo no que se refere ao seu caráter religioso. De acordo com o autor, o panorama das práticas religiosas afro-descendentes do Recife já se mostra bastante diverso na sua constituição, de modo que relacionar o maracatu a uma única matriz religiosa é antes de tudo uma forma de naturalizar sua existência no tempo. Em certa medida o trabalho de Souza (2006) também parece confirmar tal suspeita pela relação que ela evidencia entre coroação dos reis do Congo e o catolicismo feito em África.

Em paralelo a este tipo de explicação sobre a organização dos maracatus, nota-se a desconfiança dos intelectuais e elites locais em relação aos mesmos. Uma das razões para uma visão pejorativa imputada aos maracatus-nação, em passado recente, parece ligada à história da escravidão, e por isso uma manifestação secundária e sem importância atual. Permanecer ativo no tempo foi o grande desafio de muitos grupos, que por estarem marcados pelo preconceito, viam-se impossibilitados de conquistar outros espaços na sociedade.

O peso das críticas, aliado às perseguições policiais que se faziam presentes na vida das nações, acentuava ainda mais o distanciamento e a desvalorização por parte da sociedade dominante. Vale notar que a construção de uma identidade nacional, pensada a partir da incorporação das tradições populares (Ortiz, 1986), de influência africana, como símbolo de nacionalidade, não parece ter servido para livrar outras tantas manifestações de matrizes africanas da perseguição e do preconceito. Os anos de

²⁰ Embora estes autores não discutam especificamente sobre a natureza religiosa dos maracatus, fazem referência a sua ligação com o culto a divindades de matriz africana.



repressão e rechaçamento vividos pelas nações de maracatu, desde o início do século XIX até a década 1940, são emblemáticos para pensar essa questão.

No caso do maracatu pernambucano, ainda que tenha havido iniciativas que tentaram elevá-lo como cultura autenticamente pernambucana, através de um movimento de mediação cultural impulsionado pelos intelectuais, o estranhamento em relação ao mesmo não deixou de existir, bem como a preferência por outros ritmos para pensar uma identidade de Pernambuco no cenário da nação. Tornar esta realidade possível frente às concepções que rotulavam a manifestação como coisa de negro, foi a meta de figuras importantes entre as décadas de 1930 e 1945, a exemplo de Lula Cardoso Aires, artista plástico que escolheu a rainha do maracatu como tema de suas telas (Guillen, 2004).

Embora o objetivo desse movimento não tenha tido o resultado pretendido, os efeitos desse primeiro momento, animou o debate em torno dos grupos de maracatu quanto ao seu lugar no cenário da cultura local. Nos anos seguintes, mais precisamente na década de 1960, compositores de frevos como Capiba e Nelson Ferreira, imbuídos pelo ideal de exaltação da música pernambucana mostraram-se empenhados em contribuir para a valorização do ritmo do maracatu.

De acordo com Katarina Real (1990), através de um concurso de música carnavalescas, organizado pela Prefeitura da Cidade do Recife nesse mesmo ano, estes compositores incluíram em suas produções músicas de maracatu para concorrer no evento, de modo a despertar o interesse de outros músicos em apresentarem suas composições dentro da categoria “maracatu”. Este momento parecia inaugurar a projeção dessa manifestação, ao menos entre as expressões musicais da época.

Em 1980, num cenário de transformações sociais, políticas e culturais em todo o país, as ações dos movimentos negros organizados, notadamente o MNU, destacam-se no sentido de tornar o maracatu um mediador de afirmação de identidade negra, bem como de combate ao racismo. Estas ações representaram o começo de uma mudança mais efetiva na trajetória turbulenta dessa manifestação.



Para que esse propósito se firmasse enquanto bandeira de luta, o maracatu foi associado a uma identidade racial, que por sua vez passaria a ser mediada pela cultura. O engajamento desses grupos sociais acabou por positivar as nações de maracatu e a cultura afro-descendente, na disputa por espaços sociais²¹.

O papel do MNU, no apoio ao maracatu, contribuiu ainda para o redirecionamento no foco das abordagens sobre essa manifestação ao longo desse período. Muitos dos estudos passaram a enfatizar não mais suas origens, e sim a questão identitária como um elemento fundamental para compreender a relação dos sujeitos com essa manifestação. (Cf. Lima, I. e Guillen, 2007a).

Com a redefinição da cena cultural pernambucana no início da década de 1990, impulsionada pelo o Movimento Mangue Beat em Pernambuco, liderado pelo cantor e compositor Chico Science e o grupo Nação Zumbi, os grupos de maracatus parecem ter se fortalecido sendo re-significados como expressão cultural de destaque, sobretudo no carnaval²². O sucesso desse movimento resultou em espaços na mídia para os grupos de maracatu, bem como atraiu a atenção de um público novo, especialmente pessoas jovens de classe média. (Oliveira, 2007; Esteves, 2008).

Vale destacar que outros fatores também contribuíram para a valorização dos grupos a partir deste período, ainda que em menor proporção comparando-se a proposta do Movimento Mangue. Segundo Guillen (2004) os trabalhos desenvolvidos por Mestre Salustiano na luta pela preservação do maracatu de baque solto e a formação do grupo Maracatu Nação Pernambuco são exemplos dessa contribuição. Considero que este grupo, que se caracteriza pela ênfase na percussão e na dança, mas não necessariamente na religião, foi um exemplo seguido com relativo sucesso, dando origem ao que se convencionou chamar de grupos percussivos²³.

²¹ Para uma melhor compreensão da importância desse movimento no Brasil ver, Verena e Amilcar, (2007), mais precisamente em Pernambuco, Lima, I. e Guillen (2007a).

²² A finalidade desse movimento era promover a cultura local, a partir de uma mistura de ritmos que reunia elementos da cultura popular e da música pop nacional e internacional. Ver Oliveira (2007) e Esteves (2008).

²³ No geral grupos formados por pessoas de classe média com a finalidade de tocar o ritmo do maracatu. O surgimento desses grupos foi fortemente motivado pela efervescência cultural promovida pelo Movimento Mangue. Diferente dos maracatus tradicionais, os grupos percussivos geralmente não possuem o cortejo real, apresentam-se somente com a parte musical.



Estes dois fatores também deram visibilidade ao maracatu, uma vez que o mote dos esforços demandados era a preservação das manifestações locais e a sua aceitação por parte da classe média. Todas estas ações despertaram o interesse de estudantes universitários e pesquisadores em produzir estudos sobre o maracatu com os mais variados pontos de vista. (Cf. Barbosa, M. e Barbosa, V. 2001; Maciel, 2003; Esteves, 2006, 2008; Kubrusly, 2007; Carvalho, 2007; Lima, I. 2005, 2008, 2010).

Os novos olhares, ao mesmo tempo em que foram revelando o maracatu como uma expressão cultural de múltiplas dimensões, deixaram para trás as análises que reforçavam a negatização dos grupos e que insistiam em se manter apegadas a antigas crenças que levariam a extinção desta manifestação. O maracatu, portanto, inscrevia-se na cena cultural pernambucana desconstruindo a imagem de uma cultura decadente e fadada ao desaparecimento.

De maneira semelhante ao passado o ponto alto dos desfiles dos maracatus continua sendo o carnaval, isso confirma o que Pereira da Costa [1974] apontava sobre o contexto desta manifestação com o fim das coroações. No entanto, estes acontecem hoje com destaque maior, sendo, porém, regulados por regras estéticas instituídas pelos órgãos de cultura que promovem o carnaval recifense, especialmente as normas do concurso das agremiações carnavalescas.

Não se pode negar também que se há uma visão positiva sobre essa manifestação, permanece ainda certa desconfiança quanto à relação entre maracatu e religiões afro-brasileiras. Isto muitas vezes ocorre dentro das comunidades onde eles têm suas sedes. No geral a desconfiança parte de grupos e pessoas ligadas às religiões pentecostais, notadamente os evangélicos.

Quanto à participação das mulheres nessa manifestação, assunto do meu interesse neste trabalho, estas sempre fizeram parte do maracatu desfilando no cortejo nas posições de baianas, damas-do-paço, princesa, condessa e rainha, porém não localizei trabalhos com enfoques voltados para as relações de gênero. Entretanto, com as transformações ocasionadas pela influência do Movimento Mangue e de outras demandas culturais já mencionadas acima, elas não deixaram de exercer influência, novos arranjos possibilitaram a sua inserção em outros espaços dentro do maracatu.



Há bem pouco tempo atrás as mulheres não integravam o batuque das nações de maracatu, somente nos ensaios é que se podia vê-las entre os demais integrantes de alguns grupos.²⁴ Com o surgimento dos grupos percussivos, formados por pessoas de classe média, elas passaram a marcar presença nesse setor, uma vez que nesses mesmos grupos a participação feminina, tocando alfaia, sempre foi efetiva. Motivadas por esse novo contexto, as pessoas das camadas populares reconfiguraram os espaços de homens e mulheres dentro dos maracatus tradicionais, sobretudo no batuque.

Hoje, as mulheres ocupam posições no conjunto musical de muitos maracatus tocando alfaia, caixa, abê e mineiro, essa mudança aos poucos foi contribuindo para que as mulheres pudessem redefinir os espaços antes destinados aos homens. Entretanto, nos grupos em que as regras de organização internas são vistas por eles próprios como mais rígidas, como é o caso maracatu Elefante e do Estrela Brilhante de Igarassu, a mulher não participa do batuque. Segundo os preceitos religiosos do Xangô, entre outros aspectos, no terreiro somente os homens, na condição de ogãs, é quem pode tocar os atabaques nos rituais e cerimônias da casa. Tal imposição se estende para a organização do batuque no maracatu. No próximo capítulo apresentarei com mais detalhe essas e outras interdições relacionadas à participação da mulher no batuque.

No caso do abê²⁵, este tem sido cada vez mais adequado para a mulher, tendo como justificativa o fato de ser leve e delicado, além de valorizar a beleza estética feminina, sendo possível perceber uma enorme ala composta por mulheres na linha de frente do batuque, tocando este instrumento ao mesmo tempo em que executam passos coreografados. Outra posição que a mulher vem ocupando, a partir desses novos arranjos, é a função de mestra do batuque, a exemplo do maracatu Encanto do Pina, grupo que tem uma mulher à frente do corpo percussivo. Anteriormente esse era um espaço de exclusividade masculino, no entanto os deslocamentos de posições têm favorecido a inserção da mulher nesse setor.

Toda mudança é, desde o início, desencadeadora de tensões dentro dos grupos, o que coloca em suspeição, sobretudo, o reconhecimento dessas novas posições, assunto que

²⁴ Informação obtida durante entrevista com Carmem Lelis, em Novembro de 2010, na época gestora da Casa do Carnaval.

²⁵ Instrumento feito de cabaça revestido por uma rede de contas coloridas



será melhor discutido no capítulo seguinte. O que é importante perceber no bojo dessas mudanças é que sob diferentes aspectos e condições de existência o maracatu marcou sua trajetória no tempo chegando aos dias atuais como uma tradição popular dinâmica e possuidora de diversas interfaces a serem exploradas no âmbito das relações entre a cultura popular e a sociedade.

Considerando essas múltiplas possibilidades de olhar que a manifestação sugere acerca da sua própria configuração, apresento na próxima parte questões relacionadas ao problema da pesquisa, as quais têm como ponto de partida o campo das relações de gênero e suas implicações na forma de organização dos grupos.



Capítulo 2 - Relações de gênero no maracatu-nação

Neste capítulo serão abordadas questões referentes às relações de gêneros nos grupos de maracatu. Pensei que seria importante, tendo em vista a conformação dos grupos, compreender como as mulheres estão presentes nos registros dos folcloristas que contam uma história desta manifestação. Pretendo entender como as mulheres foram percebidas e o valor atribuído ao feminino nos registros sobre os grupos, de modo a revelar como as classificações de gênero se relacionam com sua organização. Este é o tema do primeiro item deste capítulo.

Na seqüência, apresento as posições de homens e mulheres no maracatu, a partir do que foi observado no campo da pesquisa, enfatizando como gênero perpassa a organização dos grupos atuais, com destaque para a distribuição de poderes entre eles e elas. Já no terceiro, analiso os significados de gênero que legitimam o lugar do masculino e do feminino no maracatu, que se relacionam com sua organização e constituem valores para as práticas desenvolvidas por seus integrantes.

Por fim, no quarto item, discuto as coroações de algumas rainhas e sua importância para a posição deste personagem nos grupos a que pertencem. Isto porque as rainhas encarnam o feminino dentro dos grupos em contraposição e complemento ao masculino, de modo que as práticas relacionadas a estas classificações ficam mais evidentes, bem como os arranjos de poder que deslocam para os homens ou para as mulheres a legitimidade de liderança.

Devo salientar que as condições de produção deste capítulo me impuseram algumas limitações do ponto de vista investigativo. Coloco-me aqui como uma mulher pesquisadora que por não pertencer às redes de sociabilidades que se estruturam em torno da manifestação, mais propriamente nos bastidores do maracatu, e por não ser do Santo, como normalmente se costuma reconhecer as pessoas iniciadas na religião dos Orixás, me vi muitas vezes impedida de aprofundar o estudo na tentativa de melhor conhecer o meu objeto de análise. Como consequência desse processo destaco, sobretudo, a dificuldade de obter maiores informações acerca da organização do



maracatu na sua relação com o universo religioso, espaço que também exerce influência sobre as ações dos maracatuzeiros e maracatuzeiras que integram das nações.

Apesar desses entraves reconheço que o maracatu não se restringe ao cortejo e/ou ao batuque, tampouco a festa ou ao espaço público. Muito mais parece ser feito para que ele exista na sua completude. Isto me leva a pensar que existem relações de poder mais profundas que atravessam quaisquer uns desses espaços. Muitas dessas relações, por sua vez, parecem resvalar na conformação dos grupos dando sentido as estratégias de poder entre os sujeitos. Assim, a partir do que consegui levantar faço uma análise apresentando os pontos de tensões que sintetizam as relações de homens e mulheres dentro do maracatu. Os limites dessa discussão são aqui percebidos como questões que me instigam a aprofundar a investigação em pesquisas futuras.

2.1 – Mulheres nas produções de folcloristas

A falta de abordagens sobre a presença das mulheres nos maracatus-nação, na produção dos folcloristas pernambucanos que foi consultada, é quase unânime. Nas obras produzidas no final do século XIX até a metade do século XX, como Pereira da Costa e Mário Sette, Guerra-Peixe e Katarina Real, por exemplo, elas dificilmente aparecem. É bem verdade que poucos foram os relatos feitos acerca das nações de maracatu nesse período, o que dificulta saber, em que medida as mulheres foram tema de discussão por parte dos folcloristas nessa época.

Começando por Pereira da Costa [1974]. Conforme ressaltado anteriormente o autor preocupou-se em descrever o maracatu em minúcias, entretanto, ele não se refere aos sujeitos que faziam parte dos grupos de forma a identificá-los pelas suas atribuições ou importância dentro deles. Quando muito, de modo a situar o contexto das suas caracterizações, o autor faz algumas poucas referências aos personagens da corte, suas vestes e adereços, especificamente utilizando-se de termos como “negros e negras” ou “pretos e pretas”. Entretanto é possível perceber que são os homens o foco da sua atenção. Isto ocorre quando destaca cargos, títulos ou nomeações, como bem se viu nas descrições sobre as hierarquias que formavam o corpo administrativo das instituições dos Reis do Congo.



Nos escritos de Mário Sette (1958), além dos saudosismos expressos, aspectos semelhantes aos que se vêem na obra de Pereira da Costa podem ser encontrados. Sua rápida menção ao maracatu em nada privilegia a presença das mulheres de forma mais significativa nessa manifestação. O que muito lhe prendeu o olhar, às vezes depreciativo por assim dizer, foi a conformação do cortejo e as loas entoadas, por ele percebidas como um misto de tristeza e nostalgia. Como se nota abaixo nas palavras do autor:

As canções que todos entoavam eram ordinariamente nostálgicas, como numa ancestral saudade da terra de berço, ficada tão distante. [...] eu menino tinha medo dos maracatus. Medo e com uma espécie de piedade intraduzível. Aquêles passos de dança, aquêles trajes esquisitos, aquêles cantos dolentes, me davam uma agonia... (Mário Sette, 1954: 322-323– sic).

Guerra-Peixe (1980), outra fonte importante da década de 1950 e que permanece referência obrigatória atualmente, também nos traz pouca informação quando sua leitura é feita a luz de uma análise de gênero. Embora tenha dedicado algumas poucas linhas, na sua obra *Maracatus do Recife*, à trajetória de Dona Santa como rainha do maracatu Elefante, seu interesse esteve muito mais voltado para os aspectos que caracterizavam este grupo como o mais tradicional dentre os demais que ele pesquisou. Toda sua argumentação recai sobre os elementos que o diferenciava.

De maneira geral, a ênfase na descrição e nos detalhes característicos dessa manifestação era para muitos folcloristas o que havia de mais importante a ser apreendido. Afinal, o maracatu, na visão dos mesmos, assim como tantas outras expressões da cultura popular, era algo que estava prestes a se extinguir. Por isso, arregimentar o máximo de informações a seu respeito, tornava-se urgente para inscrevê-lo no cenário do folclore brasileiro.

A busca por uma cultura tradicional, feita pelo povo, nas abordagens sobre maracatu, parece ter sido a problemática central nas obras dos estudiosos desse período, de modo que as modificações que viessem ocorrer nos grupos eram tidas como prejudiciais ao modelo original. Esta visão não podia ser diferente em se tratando dos autores aqui



analisados. No caso de Guerra-Peixe, pode-se dizer que a forma como o autor percebia o universo das nações de maracatu em muito se aproximava do pensamento folclorista, ainda que não seja de fato considerado como tal. De acordo Ayala e Ayala (2003), as perspectivas analíticas que insistiam na defesa dessa idéia não levavam em consideração as condições sociais em que as manifestações se originavam e se desenvolviam ao longo do tempo, dentro de uma sociedade e cultura.

Os limites que havia em estudar as manifestações dessa maneira não possibilitavam evidenciar as conexões com outras dimensões culturais e sociais. De forma contrária, como bem ressalta Gonçalves, *expulsa-se da totalidade construída imaginariamente – o “folclore brasileiro”, por exemplo – qualquer princípio de conflito, incoerência ou fragmentação. Isto posto, toda inconsistência ou problema surge nos quadros do pensamento sob a falsa aparência de um ataque externo.* (Gonçalves apud, Cavalcanti, 2004:59).

Seguindo essa linha de pensamento Katarina Real (1990) é outra autora que merece destaque. Na sua obra o cotidiano dos grupos de maracatus ganha relevo ao discutir questões como a evolução das nações, suas dinâmicas sociais e o aspecto inalterável que os cortejos régios haviam conseguido manter no tempo. Dentre os grupos, por ela estudados na década de 1960, destaca-se o Porto Rico do Oriente, com o qual manteve uma estreita relação pela amizade que tinha com seu fundador, Eudes Chagas. Ela se empenhou na organização da coroação deste homem enquanto rei dessa nação. É sobre Eudes que a antropóloga irá escrever posteriormente, mostrando a relevância que atribuiu a sua atuação e, por conseguinte, ao masculino nestes grupos.

É verdade que a autora reconhece o papel de Dona Santa, citada no seu livro “O Folclore no Carnaval do Recife”, como uma figura religiosa importante e famosa, sobretudo, como uma das últimas representantes das pretas velhas até então existentes, além de ter sido, é claro, rainha e dona do maracatu Elefante. Isto pode ter acontecido porque Katarina Real iniciou sua pesquisa após 1962, ano do falecimento dessa rainha²⁶. Mas, ainda assim, a forma como a cita, coloca como igualmente relevante sua participação e liderança nas religiões africanas e no maracatu.

²⁶http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=183. Acesso em: 22 de Janeiro de 2011.



Em certo sentido, pode-se pensar que para Katarina Real rei e rainha de maracatu tinham poderes e importâncias semelhantes ao dar espaço para a figura de Eudes na sua obra, parecendo com igual peso ao de Dona Santa. Além de Eudes e Dona Santa, nota-se ainda que a autora menciona nominalmente apenas Veludinho e Mestre Luis de França, ambos do Maracatu Leão Coroado. Isto me leva a pensar que boa parte da rede social que a antropóloga manteve, enquanto residiu em Recife, era formada por homens, talvez por isso alguns deles tenham ocupado a centralidade da sua obra, a exemplo dos que aqui foram citados.

De qualquer forma parece ser apenas nas publicações de 2000 que se começa a perceber algumas poucas referências sobre a mulher na história dos grupos de maracatu. Ao discutir a trajetória de alguns(mas) maracatuzeiros(as) já falecidos(as), Lima, I. (2008) – agora numa produção historiográfica e não mais folclorista como as anteriores – ressalta que entre eles havia uma mulher chamada Maroca Gorda, juremeira, parteira e articuladora do extinto maracatu Dois de Ouro. Além disso, foi ainda uma pessoa muito importante na comunidade da Mangabeira.

Entretanto, segundo este historiador, poucas são as informações que constam sobre esta mulher nos documentos existentes. Não se tem notícia de como foi sua vida, nem como morreu, a única referência encontrada foi uma carta enviada ao serviço de higiene mental do estado de Pernambuco, no intuito de informar sobre as práticas de um catimbó liderado por ela em sua residência (Cf. Lima, I. 2008:249). Isto indica que sua trajetória como uma mulher, possivelmente atuante na comunidade da Mangabeira, não chegou a ser notada pelos estudiosos da época, assim como tantas outras que muito provavelmente tenham existido.

Sem perder de vista a perspectiva de pensamento dos primeiros estudiosos do maracatu, bem como o contexto social da época, ainda pergunto-me o porquê deles não terem tematizado sobre as mulheres que integravam ou estavam ligadas aos grupos de maracatu, uma vez que elas pareciam exercer atribuições importantes dentro e fora das nações. Mulheres como Maroca Gorda e Dona Santa, acabaram por cumprir papéis muito significativos, ora como rainhas, ora como figuras religiosas, ou até mesmo como lideranças comunitárias. No entanto, não tiveram suas trajetórias analisadas com mais



vagar, e as demais, que certamente foram importantes, tiveram seus nomes esquecidos no tempo.

Mesmo que ainda cause espécie a ausência das mulheres nas obras do passado aqui mencionadas, sabendo-se que elas sempre estiveram presentes na história das nações, já temos uma resposta provisória para isto. Considero este um problema de ordem maior, afinal, a história das mulheres, enquanto tema de estudo, é algo bastante recente entre nós, o próprio pensamento feminista faz essa constatação ao tratar do assunto (Scott, 1996).

A principal razão para esta ausência decorria da teoria social, onde as mulheres tinham suas posições sociais derivadas das posições dos homens (pai, marido ou filho). Decorre daí que as suas posições não teriam importância e não mereciam uma investigação empírica relevante. Por isso elas permaneceram invisíveis por muito tempo no curso da história. Hoje, as lutas por espaço na sociedade é uma bandeira levantada pelas mulheres em todos os campos de poder. A teoria social foi também modificada mostrando a inserção diferenciada da mulher na sociedade e a necessidade de investigar onde elas estão, o que fazem, seu acesso a riqueza, ao prestígio e ao poder.

No que se refere aos grupos de maracatu-nação, mais especificamente, a inserção da mulher em determinadas posições dentro dessa manifestação pode ser percebida como exemplo dessas conquistas, sendo seu estudo favorecido pelo avanço das teorias sociais. É sobre essa questão que versará o próximo tópico.

2.2 – Homens e mulheres nos grupos de maracatu-nação: posições e poderes

De acordo com as observações feitas no campo e a análise dos dados coletados, as mulheres que integram os grupos de maracatu normalmente figuram como rainha, princesas, condessa e outros títulos de nobreza, fazendo par com os homens, bem como dama do paço, baianas e catirinas, posições que se repetem em todos os grupos pesquisados no que se refere à composição da corte²⁷. Nessas posições nota-se que elas

²⁷ Conforme já apontei na primeira parte deste trabalho o número de integrantes do maracatu varia de acordo com o tamanho do grupo, os maiores e com mais recursos apresentam um número mais elevado de



têm bastante aceitação, por serem espaços legitimados no senso comum como femininos bem como por formarem casais com os homens.

Dentre essas personagens a rainha e a dama do paço são as que mais se destacam, como já foi ressaltado no capítulo anterior. No caso da rainha é importante ainda mencionar que esta deve ser negra, o que demonstra que nem toda mulher pode ocupar essa posição. Tem-se aqui o marcador raça predominando na escolha desse personagem.

No que se refere à dama do paço, esta deve ser uma mulher que esteja, preferencialmente, ligada a um terreiro da religião afro-brasileira. Elas por vezes tendem a ser mais velhas, tendo passado da fase reprodutiva, por duas razões principais: não ter o risco de estarem menstruadas durante o carnaval e, supostamente, não terem vida sexual ativa. Diz-se que a menstruação deixa o corpo da mulher aberto e a regra ideal é que nenhuma delas esteja no período menstrual nas apresentações.

Já a regra da abstinência sexual liga-se a preceitos do Xangô que também parece extensiva aos homens, pelo menos idealmente, já que esta condição não é passível de constatação. Em alguns grupos a restrição referente à menstruação se estende para as demais posições da mulher na corte, a exemplo do maracatu Estrela Brilhante de Igarassu que também estabelece esse tipo de regra. Nesse grupo as mulheres são orientadas a não desfilar no período em que estiverem menstruadas, conforme ressaltou o mestre da nação.

Abaixo dama do paço do maracatu Nação Cambinda Estrela

títulos nobiliárquicos. Mas esta estrutura básica tende a se repetir em todos os grupos que observei. Os casais de adultos tendem a ser replicados com crianças.





Foto 3: Dama do paço - maracatu nação Cambinda Estrela
Fonte: Pesquisa de Campo (Jailma M. Oliveira, 2010)

Quanto aos homens, dentro da corte, estes ocupam basicamente as posições de rei, príncipes, nobres (condes, duques, marqueses, etc), lanceiros. O rei é a posição mais importante, mas não parece ter a mesma relevância da rainha. Assim como as mulheres, os homens compõem os casais da nobreza, com exceção dos lanceiros. Estes casais são importantes para conferir grandiosidade aos grupos de maracatus, quanto mais houver, maior o seu impacto, especialmente no desfile de carnaval.

Em se tratando do batuque, no geral nota-se inicialmente que há uma enorme quantidade de homens em relação às mulheres. Os homens normalmente são vistos tocando instrumentos como alfaia, caixa, gonguê e atabaque, no caso dos grupos que possuem este último. Há um tipo de alfaia, chamada alfaia mestra, que somente o homem, por questões religiosas, é que pode tocar este instrumento. Segundo



informações levantadas no campo, isso ocorre porque essas alfaias têm importância semelhante a dos atabaques do terreiro, os quais por sua vez só podem ser tocados pelos homens na condição de ogã. Por essa razão a regra se estende para o maracatu e nos dias que antecedem o carnaval cumpre-se obrigação para elas. Vale destacar que nem todas os grupos possuem esse tipo de alfaia.

Para os demais tambores, ainda que estes não estejam destinados para pessoas específicas, também se faz obrigações, sendo estas mais flexíveis, de modo que tanto os homens quanto as mulheres podem tocá-los. É importante citar que isto varia de grupo para grupo, em alguns a interdição às mulheres parece ser mais por habilidade, considerando-se assim os homens como mais adequados para conduzir as alfaias mestras.

Já as mulheres também tocam alfaia, além de caixa, mineiro e abê, nos grupos em que este último instrumento é aceito. Na alfaia são as mulheres brancas de classe média que normalmente tocam esse instrumento, enquanto que as mulheres que residem na comunidade onde os grupos se inserem preferem tocar o abê e o mineiro, por exemplo. Isso se deve ao fato das mulheres de classe média, quando do seu ingresso nos grupos tradicionais, terem convencido os mestres a tocar no batuque, especificamente alfaia. Essa separação de classe relacionada aos instrumentos aparece em interseção com raça dentro dos grupos, onde a mulher de classe média, vista como branca pela sua aparência, participa desse setor.

Outra explicação para o uso dos instrumentos por parte das mulheres está também relacionada à questão religiosa. De acordo com a religião, elas não deveriam tocar os tambores que cultuam os espíritos dos antepassados mortos por terem o corpo aberto, o que se agrava com a menstruação, um acontecimento que se repete a cada mês. De modo semelhante, parece prevalecer aqui a mesma regra que é posta às mulheres que desfilam no cortejo.

Essa explicação foi por muito tempo motivo de interdição da mulher no batuque, entretanto com as mudanças que ocorreram no contexto da cultura local, cujo processo contribuiu para redefinição dos maracatus-nação, aos poucos elas foram se inserindo no conjunto musical dos grupos, conforme ressaltado no capítulo anterior. Embora essas



mudanças tenham sido significativas, vale destacar, que ainda hoje elas não podem participar dos eventos onde o maracatu atua se estiverem menstruadas. Como ocorre no maracatu Estrela Brilhante do Recife, segundo um integrante deste grupo:

[...] o que se comenta é que a mulher percussionista, em relação aos Ogãs do terreiro, quando menstrua parece que tem contra-axé justamente na menstruação que é um descarrego. Então, quando ela está menstruada lá no Estrela não toca. (entrevista, set/2010 batuqueiro do maracatu Estrela Brilhante do Recife).

Há ainda no batuque a posição de mestre. Para a maioria das pessoas entrevistadas esta posição deve permanecer masculina, pois é ao homem que ela melhor se adéqua pela força e pujança que ele possui para comandar o conjunto de batuqueiros, qualidades não encontradas nas mulheres.

Nos maracatus há também o cargo de presidente, ele pode ser exercido em simultâneo com uma posição na corte e no batuque. Quase todos os grupos são presididos pela rainha ou pelo mestre do maracatu. Esta questão é importante porque ser presidente implica na liderança e organização de todo o grupo. Se a rainha é presidente seu poder no grupo como rainha também é destacado. Se o presidente é o mestre a rainha tende a ser menos importante. Em certa medida o poder do presidente em grupos considerados da cultura popular tradicional se repete em outros tipos de danças e folguedos²⁸, portanto não é um fato isolado sua incidência no maracatu.

Mas não resta dúvida que as posições de mestra e liderança dos grupos, conquistadas pelas mulheres, implicam em romper com comportamentos já estabelecidos e alterar a configuração das relações de gênero. O resultado são modificações nas relações de poder que podem diminuir as desigualdades entre homens e mulheres. Dessa forma a própria organização dos grupos ganha novo estatuto.

²⁸ O antropólogo Jorge Freitas Branco afirma que nos grupos folclóricos portugueses que estudou o presidente tem o controle da organização do conjunto, por isso sua percepção das relações entre homens e mulheres é decisiva para configurá-las (Comunicação pessoal, 2010).



Entretanto, embora elas tenham sido vitoriosas no que se refere a essas duas posições especificamente, os homens ainda são maioria nesses lugares. Como mestres e/ou presidentes dos grupos eles acabam tendo maior poder comparando-se a rainha e ao rei, que seriam os personagens centrais. Nessas posições eles possuem o controle das decisões na organização dos grupos. Há casos ainda em que o presidente não é rei nem mestre, mas por estar nesta posição comanda todo o grupo, como acontece no maracatu Gato Preto. Por conta disso, a posição das mulheres no grupo pode aparecer de forma ambígua e com muitas possibilidades de arranjos de poder.

No próximo tópico mostrarei que essas ambigüidades aparecem por meio dos significados de gênero, os quais ao colocar em oposição o poder espiritual e temporal, tendem a legitimar o lugar do masculino e do feminino nessa manifestação.

2.3 – Entre o espiritual e o temporal²⁹: tensões e complementaridades de gênero

Estando o maracatu ligado a religião do Xangô, a definição de papéis dentro do grupo parece decorrer das representações que configuram o lugar do homem e da mulher no contexto religioso. Isto se verifica quando se analisa o sentido atribuído as posições ocupadas por homens e mulheres dentro da manifestação de maneira geral. A começar pelo papel exercido pela personagem dama do paço.

A posição que este personagem assume dentro do maracatu destaca-se, sobretudo, pela sua importância religiosa. Somente a mulher pode ocupar a posição de dama do paço, uma vez que os eguns são os espíritos dos antepassados que protegem o maracatu e para quem a festa parece ser realizada. Nas religiões afro-brasileiras os eguns são do domínio de Iansã, uma orixá feminina, mais precisamente denominada de Iansã de Balé, conforme informações do campo, talvez por isso essa associação com as mulheres³⁰. Segundo os mestres e integrantes dessa manifestação, iniciados na religião dos Orixás

²⁹ Entenda-se por poder temporal a capacidade de agência que determinados indivíduos e/ou grupos usufruem para tomar posições, decidir algo, organizar, liderar etc. Porquanto, todas as vezes que o termo se repetir estará fazendo referência a estes aspectos.

³⁰ Entretanto, em entrevista um dos mestres salientou que no carnaval há muitos eguns e por isso alguns instrumentos devem ser tocados apenas por homens que conseguem através dos tambores esse controle.



estas forças espirituais devem ser zeladas por uma mulher. Como se pode perceber nesta fala:

A dama do paço [...] é importante porque um erro da dama do paço pode comprometer todo mundo. Do mesmo jeito que a boneca tem que estar de resguardo, sagrada, a dama do paço também tem que ter resguardo, tem que ter o processo religioso. Então tem uma responsabilidade muito grande em cima dela. (entrevista, set/2010, batuqueiro do maracatu Estrela Brilhante do Recife).

Os eguns estão representados na figura da boneca (calunga), objeto sagrado conduzido pela dama do paço no cortejo do maracatu. Segundo os(as) entrevistados(as) na impossibilidade da dama do paço conduzir este objeto, somente a rainha é que pode substituí-la, por ser a mais preparada para essa tarefa, pelo fato de também cumprir obrigações para sair no carnaval, prolongando assim a vida espiritual das calungas.

Sendo a calunga considerada o elemento mais importante do maracatu pelo seu poder sagrado, segundo boa parte das pessoas entrevistadas, a mulher que a conduz, por extensão, parece possuir igual importância, uma vez que incorpora dimensões dessa sacralidade mediante obrigações religiosas a ela exigidas. É o que sugere estas falas:

[...] a dama de paço sabe que a boneca no período de carnaval ela serve uma obrigação. Quando ela recebe aquela obrigação automaticamente a dama do paço tem que ter um resguardo, não pode fazer relação [sexual], não pode soltar a boneca em qualquer canto, não pode tá fumando, não pode tá bebendo com ela. Geralmente as damas de paço têm um dedinho dentro da cerimônia religiosa sim. [...] dentro da nação eu acho que o mais importante é a dama do paço. (entrevista, junho/2010, mestra Joana do maracatu Encanto do Pina).

a boneca é uma coisa que a gente no maracatu que carrega [...] a gente tem que tá levando tudo ali na frente. A gente sente, ela que tá representando os



ancestrais tudinho. É ela que tá ali. Então, a gente tem que ter muito cuidado com ela. Eu fico de resguarde desde o dia que ele sai [referindo-se ao babalorixá que conduz o ritual] com a obrigação com a boneca, até depois do carnaval. (entrevista, agosto/2010, dama do paço do maracatu Leão Coroado).

Para que o maracatu possa desfilar nos festejos de momo se faz necessário realizar ainda outra cerimônia com oferendas aos Orixás. Elas implicam em ofertas de comidas e sacrifícios de animais, por meio dos quais se rende homenagens aos antepassados. É curioso notar que somente os homens, adeptos do Xangô, participam desse ritual denominado de Balé, segundo os fundamentos da religião as mulheres não podem participar desta cerimônia (Cf. Barbosa, V. 2001:15). Entretanto, é sobre o feminino que se projeta a incumbência de proteger o grupo durante esse momento festivo, dada sua relação com essas entidades. Por essa razão a representação da mulher no contexto do maracatu normalmente está relacionada ao sagrado.

Vale ressaltar que essa concepção expressa nas falas acima não é de todo partilhada entre os maracatuzeiros(as), discordâncias podem ser percebidas. Para mestre Afonso, líder do Leão Coroado, por exemplo, essa importância parece prevalecer somente no plano simbólico, na prática a dama do paço não possui poder dentro do grupo.

Tal realidade ocorre porque no plano temporal nem sempre a mulher é percebida como detentora de algum tipo de poder. Como acontece no próprio Leão Coroado por exemplo. Segundo mestre Afonso, o poder do maracatu projeta-se na boneca, é ela que domina a nação pela força que emana. *[...] quem comanda no maracatu é a calunga [...] se existe uma coisa forte no maracatu são as calungas [...] ela representa um ancestral, pra nós é um egun.* Tal opinião mostra-se recorrente em outras falas, como a de Marivalda, rainha do Estrela Brilhante:

O poder do maracatu tá nas bonecas, porque se tiver um CD a gente dança, tem as músicas, teve som a gente tá dançando entendeu? pra ter maracatu tem que ter duas bonecas e uma rainha



[...] não teve isso não é um maracatu. (entrevista, junho/2010).

No caso da Marivalda, um dado curioso deve ser trazido para o debate, embora atribuindo às calungas o poder do maracatu, reconhece que a rainha também tem sua relevância dentro dessa manifestação, destacando dessa forma a mulher nessa posição, o que não se vê na fala de mestre Afonso. Isto indica que tal reconhecimento depende de quem preside os grupos, se uma mulher ou um homem. De acordo com a configuração de alguns maracatus a posição e o poder das mulheres variam conforme a história e os arranjos das relações estabelecidas dentro de cada um deles. Pensando aqui as dinâmicas que orientam as ações dos sujeitos, este pode ser um dos exemplos que sintetiza as negociações também levadas em consideração na forma de organização desses grupos.

Outro setor onde as representações do feminino e do masculino são evidenciadas, desencadeando assim processos de tensões é o batuque. Aparentemente as mulheres podem tocar todos os instrumentos, o que dá a impressão que sua inserção no conjunto musical efetivou-se sem restrições. Entretanto, dentre esses instrumentos um deles parece mais apropriado para as mulheres, como é o caso do abê, por ser leve e ainda realçar a beleza feminina na concepção dos(das) integrantes. Já com o mineiro parece ocorrer uma preferência das mulheres pelo tamanho e forma de tocar o instrumento, mas a ele não se agrega a questão da beleza ou maior adequação para mulher do que para o homem.

O abê foi incluído na percussão de alguns maracatus muito recentemente e diferente dos demais, sua utilização mostra-se muito sugestiva, uma vez que serve também como um forte atrativo para os grupos nas suas apresentações. Muitas das mulheres que o conduzem, em sua maioria da própria comunidade onde os maracatus estão sediados, referem-se a ele de modo a reforçar o discurso da adequação. É o que se observa nas falas que se seguem:

O abê é um instrumento de charme, instrumento de beleza. [...] os homens batuqueiros eles automaticamente sabem que aquilo dali não é um



instrumento pra eles. É mais característico pra mulher. Até o instrumento é feminino [...] o Abê foi feito pra mulher. Não é a toa que é um instrumento destinado religiosamente a um Orixá mulher [Oxum]³¹. (entrevista, junho/2010, Mestra Joana do maracatu Encanto do Pina).

O abê foi a gente que colocou no maracatu [...] não é um instrumento de mulher não, como é uma coisa muito pequena a gente achou que mulher tocando dava um visual melhor. (entrevista, junho/2010, Marivalda, Rainha do Maracatu do Estrela Brilhante do Recife).

Eu acho muito estranho um homem tocar viu, fica muito 'afrescalhado'... é feio, que a gente não vê na nação da gente homem tocar abê. (entrevista, julho/2010, batuqueira do maracatu Porto Rico).

Nota-se que as falas em torno do abê estão eivadas de significados de gênero, os quais tendem a fixar a posição das mulheres dentro do batuque, de tal forma que sua participação em outros instrumentos, como a alfaia, é logo percebida como diferente e chama bastante a atenção por onde passa. Não há uma interdição para as mulheres no acesso a este instrumento. Comenta-se sempre que todos são iguais. Entretanto, afirma-se que as mulheres têm menor resistência física do que os homens e por isso receia-se sempre que elas não consigam desempenhar a função de tocar alfaia adequadamente, o que poucas vezes se nota ao comentar sobre o tocador homem de alfaia.

Os trechos de algumas falas demonstram bem o que é dito a esse respeito:

[...] todos são iguais. A gente tem cuidado aqui é porque os instrumentos daqui todos são pesados, né? E a mulher é mais frágil, homem não. Porque pesa. E de compensado não, são maneirinhas, as alfaia. (entrevista, junho/2010, Marivalda, Rainha do Maracatu do Estrela Brilhante do Recife).

³¹ Oxum é considerada, no panteão africano, a deusa da beleza, do amor e da prosperidade.



tem uma coreografia que levanta ela pra cima e as mulheres não conseguem, que é pesado, né? (entrevista julho/2010, rainha do maracatu Cambinda Estrela).

a mulher tá ali, toca... mas as alfaias de macaíba são muito pesadas e as mulheres que são baixinhas não agüentam não. [...] a alfaia da marcação é força, força e jeito. Força pra segurar a alfaia que é muito pesada... (entrevista, julho/2010, rei do maracatu Leão Coroadado)

Geralmente os instrumentos que fazem as viradas são mais os instrumentos mais leves que são os repique, se fosse esses de macaíba aí seria mais ruins porque elas não agüentavam o peso, mas elas tão ali... tem habilidade...!? tocam... (entrevista junho/2010, mestre Afonso do maracatu Leão Coroadado).

Como se pode ver, sob diferentes aspectos, os significados de gênero são acionados para ressaltar as adequações e inadequações dos instrumentos para as mulheres no batuque. Nessas duas situações, as representações apóiam-se em fatores que naturalizam os atributos requeridos, ainda que eles não sejam biológicos. Ora é enfatizado o atributo de beleza, ora é destacado a mulher como ser frágil (com pouca força), ora ela é sensível quando comparada ao homem.

Cabe notar que as pessoas que tocam no batuque, homens ou mulheres, no geral adéquam o tamanho e forma da alfaia a sua própria força. Mas curiosamente, esta adequação é apenas invocada para as mulheres. Pouco ou quase nada se fala de que no maracatu os homens que tocam são de todas as idades e quase sempre são os mais jovens que assumem os instrumentos maiores e mais pesados como uma marca de masculinidade. Homens mais idosos e crianças tocam instrumentos leves tal qual as mulheres o fazem no geral. Bem como há mulheres que conseguem conduzir instrumentos mais pesados.



Ao que parece os atributos físicos da força que variam de pessoa para pessoa independente do sexo é escondido neste argumento e a força da mulher é generalizada como sempre menor do que a de qualquer homem. Isto parece favorecer uma regra geral que coloca a mulher num determinado lugar e que as exceções são sempre escolhas pessoais, negando-se uma norma social que desencoraja sistematicamente homens e mulheres de livremente escolher o que querem fazer.

Mas dentro do batuque sua síntese recai sobre a figura do mestre, regendo e entoando as loas. Parece-me que a maior parte dos maracatus são também presididos por estes mestres. Cabe ao presidente, sendo ou não o mestre, cuidar basicamente da agenda de apresentações, viagens, contatos com os órgãos da cultura, eventos culturais, entre outros aspectos. Isto indica que a eles cabem a responsabilidade de gerir a manifestação ao nível das demandas mais concretas, a qual exige o permanente diálogo com a sociedade e o mercado cultural.

Os sentidos de gênero tendem também a demarcar lugares quando a mulher atua na posição de mestra do batuque, função que durante muito tempo foi exercida somente por homens. O caso de Joana reflete bem essa questão. Segundo ela quando assumiu essa posição foi muito criticada e discriminada, devido às interdições religiosas que impediam as mulheres de tocarem no batuque e pelo fato das pessoas não acreditarem no seu potencial como regente de uma percussão, o que de alguma forma fez com que ela não fosse percebida com o mesmo prestígio que é atribuído ao homem nessa posição.

Salienta Joana:

logo no começo foi uma grande crítica, porque tinha todo um tabu de mulher não tocar [...] inclusive eu até brinco com Chacon [seu marido e mestre de maracatu] que um dos meus maiores medo no primeiro ano, quando eu saí desfilando no Encanto do Pina, em 2008, eu disse que maracatu feio, tomara que no batuque tire 10. Aí ele dizia: se o maracatu ganhar e o batuque tirar 8,0? Eu disse: eu nunca mais quero saber do batuque na minha



vida. Por que iam criticar: ‘também mulher ali regendo, só podia dá nisso!’ [...]. (entrevista, junho/2010).

Acrescenta Joana que nesta posição, sua competência é quase sempre colocada em suspeição, por se tratar de um lugar marcadamente masculino. Entre as opiniões destacadas esse fato tem provocado diferentes justificativas, sendo na maioria opiniões contrárias à participação das mulheres como mestra, como ilustram as falas a seguir:

Não sei, eu acho que... É... a mulher tá entrando em todo canto, né? ela pode até dá certo.... (entrevista, junho/2010, Marivalda, rainha do maracatu Estrela Brilhante do Recife).

As mulheres que são mestras são boas. Mas só que mexer no batuque, comandando um batuque não dá, na minha opinião. Porque eu acho que ali é um papel de um homem, pra comandar. Porque é muito difícil, é muita cabeça mesmo. São o que? cem pessoas pra se comandar. (entrevista, junho/2010, integrante homem do maracatu Estrela Brilhante do Recife)

[...] é mais bonito o homem. A mulher tem que fazer outra função, que saia, que brinque, tudinho, mas é uma coisa que... Mas, pra tá com o apito só o homem mesmo. [...] Mas, as mulheres querem apitar, né? [...] porque é um trabalho mais de homem. [...] Às vezes as meninas dizem os direitos agora são iguais. Eu digo: tudo bem, mas esse direito ainda não chegou pra mim não. (entrevista, agosto/2010, integrante mulher do maracatu Leão Coroado).

Hoje já está aparecendo mestra de maracatu, mas antes não tinha, ninguém nunca ouviu falar que existisse mestra de maracatu [...] porque quando se diz mestre de maracatu ele tem que saber da alfaia ao religioso e então quando chega nessa parte a mulher é inativa porque é justamente o forte da calunga, a mulher não participa do ritual do Balé,



como é que ela vai oficializar as obrigações na cerimônia? Eu creio que todo mestre de maracatu tem que saber, ele tem que conhecer da religião, como é que ele vai resolver? (entrevista, junho/2010, mestre do maracatu Leão Coroado).

Abaixo, mestra Joana do maracatu nação Encanto da Pina



Foto 4: Joana – mestra do maracatu nação Encanto do Pina
Fonte: Blog do maracatu nação Encanto do Pina³²

As diferentes opiniões apresentam, no entanto, duas justificativas mais evidentes: mulher não sabe comandar, com um sentido mais geral, uma das falas ressalta que isto está ligado à inteligência (não tem cabeça). Já a outra é mais religiosa, e relativa ao maracatu, não poder participar da cerimônia de Balé, em certa medida retoma a idéia de

³² O uso desta fotografia foi autorizado por Joana através de contato telefônico feito em 14 de Dezembro de 2010.



não ter conhecimento. Mas no geral paira um sentido de desconfiança de ver a mulher em posições novas, pode até dá certo (como diz Marivalda), mas não para mim (como argumenta a participante do Leão Coroado). Nesse sentido, lançar-se como mestra de maracatu parece representar um desafio para a mulher que se destina a essa tarefa.

A luz dos pressupostos de gênero, segundo Segato (1997), isso se explica pelo o fato de que a mulher ao ocupar determinadas posições desafia as qualidades de gênero nelas investidas, o que faz com que ela seja vista com algumas reservas. Ainda que a entrada em novas posições represente uma conquista, substituir o homem em papéis que implicam o exercício do poder desencadeia processos de tensões.

Este fato se inscreve no que a autora denomina de dimensão funcional do gênero, termo por ela utilizado para analisar a ruptura, por parte da mulher, de lugares antes marcados por autonomias prescritas que a estrutura social pressupõe. Entretanto, para a autora, essa ruptura ao longo do tempo pouco alterou os sentidos de gênero ligados a construção da identidade pessoal, justamente pelo o fato da mulher desafiar esses sentidos. Pode-se avançar e pensar que os novos comportamentos e atribuições que as mulheres exercem são mais fortemente questionados, quando destoam da ideologia estabelecida e dos valores a elas relacionados. Ao que parece estamos avançando mais num plano do que no outro.

Dessa forma, entende-se que as mudanças foram mais aceitas do ponto de vista dos papéis, do que propriamente no que se refere à construção mais subjetiva dos sujeitos. Em outras palavras significa dizer que ideologicamente no âmbito das relações sociais, em algumas situações, mesmo que as mulheres sejam inovadoras elas não chamam atenção, pelo fato das representações de gênero não se mostrarem tão determinantes, já em outras elas são motivo de muitas celeumas por estarem inseridas em contextos onde essas mesmas representações atuam estabelecendo distinções mais profundas.

Enquanto mestra do batuque, Joana pode ser exemplo dessa problemática colocada por Segato. Nessa posição Joana parece ter obtido êxito por assumir um lugar antes de domínio masculino, no entanto ela não é considerada legítima nesse posto por estar num campo que não é reconhecido para as mulheres, conforme as dúvidas expressas nas falas a esse respeito. Nesse caso, os tambores devem ser comandados por homens que são os



mediadores adequados para o sagrado na concepção das pessoas entrevistadas. Joana nesta posição desafia as hierarquias de poder e ao mesmo tempo promove uma ruptura nos valores de subjetividade para gênero. O feminino não é adequado para manusear os tambores.

Nessa perspectiva, a função de presidente, assumida por algumas rainhas, parece reconfigurar o poder nas relações de gênero, porque elas cuidam da organização do grupo como um todo, como é o caso do Estrela Brilhante do Recife, Leão da Campina e do Encanto da Alegria que até bem pouco tempo possuía uma mulher no comando da nação, hoje falecida.

Entretanto, comparando-se a posição de mestra do batuque, ao contrário do que se possa imaginar, a presença de uma mulher na posição de presidente não parece ter sido alvo de polêmicas semelhantes à posição de mestra. Talvez porque já é largamente referendada como liderança espiritual do grupo, conforme apontei anteriormente. Digamos que o seu poder é de uma mãe espiritual por isso não causa instabilidade nos sentidos de gênero que informam a subjetividade, ainda que se apresente também como liderança.

No que se refere à rainha, parece que seu poder temporal é mais evidente nos grupos que se ligam às casas de cultos afro-brasileiros onde o ritual da Jurema se destaca. Nesse tipo de organização religiosa os seus preceitos parecem permitir que as mulheres tenham funções mais destacadas e aparentemente com maior poder. Mas é também correto pensar que se retorna à questão de quem lidera a casa de culto e suas concepções relativas à participação das mulheres em espaços de poder³³.

As diferenças entre Jurema e Xangô parecem ser utilizadas para justificar que as mulheres não tenham tanto poder no maracatu ou no terreiro. Pelo menos é o que transparece na visão de mestre Afonso. Ele invoca as regras do Xangô para justificar que as mulheres têm menos poder no grupo ou na religião, remetendo para Jurema uma suposta flexibilidade que permite a atuação delas nos dois espaços. Além disso, sugere uma hierarquia entres os dois cultos, sendo a Jurema aparentemente menor que o

³³ Novamente Segato (1997) é uma boa referência quando chama a atenção para os valores de gênero nos cultos afro-brasileiros e sua intersecção com a ideologia ocidental de gênero.



Xangô, como se pode perceber na sua fala abaixo, onde invoca Dona Santa para dar mais força a sua afirmação:

você veja: Dona Santa era uma Ialorixá de muito peso [...] mas eu garanto que ela nunca assistiu a uma cerimônia das calungas [...]. Na Jurema não, hoje pelo o que eu vejo por aí elas fazem tudo, só que no santo, e se for de tradição nagô, a gente não vê. (entrevista, junho/2010).

De maneira geral, à primeira vista, as relações de poder entre homens e mulheres dentro dos grupos de maracatu-nação parecem equilibradas, haja vista o fato de que os significados atribuídos ao feminino e ao masculino são equivalentes, embora sejam diferentes. A mulher projetada no plano espiritual e o homem no campo das demandas e decisões do grupo.

Entretanto, aprofundando-se a análise ao nível das práticas, percebe-se que tais significados muitas vezes servem para demarcar o lugar do homem e da mulher dentro do grupo, como se vê em todas as posições aqui mencionadas. Isso ocorre quando o homem, na sua condição de mestre do batuque ou de liderança, invoca o sagrado feminino por julgá-lo imprescindível para a proteção do grupo, isto sendo cristalizado na figura da rainha e da dama do paço mais precisamente. Mas esta invocação não significa que as mulheres possam decidir dentro do grupo que eles controlam.

Por meio dessas diferentes representações de gênero, as quais põem em oposição os planos espiritual e temporal, evidenciam-se tensões que muito frequentemente são desencadeadas por gerar desequilíbrio nos espaços de poder. Dentro do maracatu, assim como em outras esferas sociais, o poder também é algo que se põe em relevo quando os papéis estão demarcados como mais indicados para uma mulher ou para um homem, de acordo com sua classificação como feminino ou masculino. Por essa razão, a importância conferida a uma ou outra posição, no jogo das relações entre homens e mulheres, será sempre um fator relativo, que ora pode favorecer a mulher, ora pode subsumi-la.

Não resta dúvida de que as definições normativas de gênero utilizadas para classificar o lugar do feminino e do masculino dentro do maracatu, decorrem de concepções



naturalizadas do que é ser mulher e ser homem no senso comum, as quais operam atribuindo a ambos sentidos distintos de gênero. De acordo com Scott (1996) é nesse campo de definições que normalmente as relações se estabelecem, articulando o poder de forma desigual revelando assim as assimetrias nas posições de homens e mulheres.

Essa configuração de gênero parece confrontar a primeira afirmação de que as mulheres podem ocupar todos os espaços dentro dessa manifestação, o que se nota, pelo contrário, é a existência de posições onde elas são mais legítimas, conforme atestam os relatos. Tais posições são construídas e legitimadas no plano espiritual, quando se trata da sua participação na corte, representada na figura da dama do paço e até mesmo da rainha. Nessas posições elas são um tipo de símbolo de proteção divina para o grupo, especialmente a dama do paço.

No caso do batuque o lugar ideal para elas parece ser a ala dos abê, onde as mulheres se destacam pelas suas qualidades estéticas. Fora desses dois contextos, atuar em outras posições principalmente como a de mestra do batuque ou até mesmo tocando alfaia, se constitui muito mais como uma ameaça ao lugar e ao poder reservado aos homens, os quais ainda são maioria, como mestres dos grupos e tocadores desse instrumento.

No próximo tópico, tomando por base as rainhas coroadas e a atuação destas nos seus respectivos grupos, mostrarei como o poder da mulher também se relaciona com o fato dela ser ou não a liderança do grupo, ocasionando com isso deslocamentos do poder feminino sagrado para a arena das decisões seculares. É nesse contexto que as relações de poder se reconfiguram evidenciando a mulher na esfera temporal.

2.4- Rainhas coroadas: poder sagrado e liderança

“Salve o rei que veio de África, rainha se coroou, nagô, nagô, rainha se coroou (...)”³⁴.

³⁴ Loa de maracatu também classificada de domínio público.



Para discorrer sobre a coroação de algumas rainhas tomo como ilustração este pequeno trecho de uma loa de maracatu, o qual me chamou atenção pelo o conteúdo da mensagem. Levando-se em conta a perspectiva de gênero, essa loa parece sugerir certa importância à pessoa de quem se fala: a rainha. No caso das nações de maracatu, cujas rainhas foram coroadas o enredo dessa loa serve para pensar a figura da mulher no contexto das coroações que se sucederam ao longo do tempo.

As obras dos folcloristas parecem indicar que reis e rainhas se coroavam, mas somente o rei, ao ser entronado, ocupava centralidade e destaque no sistema escravista dos séculos XVIII e XIX. Nos dois séculos seguintes as coroações que foram realizadas, mais precisamente nos anos de 1947, 1980, 2003, 2004 e 2005³⁵, assumiriam um caráter bastante distinto. Dessa forma, (...) *é possível pensar que tanto nas práticas quanto no universo simbólico as coroações podem significar coisas muito diferentes, dependendo do momento histórico em que se esteja discutindo (Guillen, 2004:03)*. Do ponto de vista de gênero, em um novo contexto de disputa e de relações sociais que se configuraram, é sugestivo pensar que desde então as coroações foram re-significadas de modo a destacar a mulher nesse ato cerimonial.

Tal fato me leva a perceber que parece ter havido nesse processo uma espécie de inversão de valores no que se refere à centralidade e poder conferidos às pessoas que foram coroadas nesses dois grandes períodos. Ainda que não se tenha muitas fontes sobre as rainhas que se coroaram nos séculos XX e XXI, o pouco material encontrado, somado às falas de alguns(mas) entrevistados(as), sinalizam para a importância das mulheres na condição de rainha coroada, tendo em vista a visibilidade que estas adquirem ao se tornarem efetivamente entronada. Levando em conta os múltiplos sentidos que as coroações assumem, conforme aponta Guillen (2004), este é um fato que também justifica um olhar mais atento sobre esta prática ritual.

³⁵ De acordo com Barbosa, V. (2001) entre as décadas de 1916 e 1950 aproximadamente algumas rainhas que passaram pelo Estrela Brilhante do Recife também foram coroadas. No entanto neste trabalho a autora não aprofunda a discussão sobre essas coroações, apenas descreve as datas e os nomes das mulheres que foram coroadas dentro desse período com base em entrevistas realizadas com antigos integrantes desse maracatu. Afora esse material não encontrei nas demais fontes pesquisadas informações sobre essas coroações. A mesma dificuldade investigativa pode ser vista acerca da coroação da rainha do maracatu Dois de Ouro, cuja sagração foi brevemente noticiada pelo Jornal do Recife do dia 03 de março de 1922. Ver Guillen (2004). Sobre esta coroação também não consegui levantar maiores informações.



De acordo com essas fontes a primeira rainha de maracatu-nação coroada foi Maria Julia do Nascimento, mais conhecida como Dona Santa. Ela foi coroada ainda jovem quando fazia parte do maracatu nação Leão Coroado³⁶. Ao se casar com João Vitorino, rei e fundador do maracatu nação Elefante, afastou-se do Leão Coroado e passou a integrar o novo grupo ao lado do seu esposo³⁷.

Segundo Guerra-Peixe (1980), como integrante do maracatu Elefante Dona Santa só veio figurar como rainha após a morte de João Vitorino, momento em que ela assumiu a liderança e a realeza do grupo³⁸, na condição de rainha coroada em ato solene a 27 de fevereiro de 1947³⁹. Pouco se sabe a respeito da vida de Dona Santa, na literatura existente as referências mostram-se bastante sucintas, o que talvez se explique pelo fato dela ter sido considerada uma mulher muito reservada na sua relação com a religião afro-brasileira e com o maracatu (Menezes, 2005).

No entanto, nota-se que a partir desse período Dona Santa iniciou um legado que a consagrou como símbolo de realeza, de poder sagrado e liderança temporal, reconhecida pelos integrantes da sua nação e por tantos outros grupos existentes na época. Conforme aponta Carvalho (2007), dentro da sua nação, por exemplo, os batuqueiros devotavam-lhe muita obediência e reverência frente ao seu papel.

Sua trajetória, como rainha coroada do grupo nação Elefante, rendeu-lhe ainda a simpatia e o respeito dos intelectuais recifenses, bem como de uma elite política que, diga-se de passagem, enxergava a cultura africana pela lente do preconceito e da perseguição. Além destes atributos, conquistou muitas vitórias nos concursos carnavalescos durante o tempo em que esteve no comando do maracatu Elefante. Importância semelhante, diga-se de passagem, parece ter tido também Dona Madalena,

³⁶ Sobre esta coroação, não encontrei nas fontes disponíveis, como livros, dissertações e teses, registros que indicassem a data em que esta cerimônia aconteceu.

³⁷ Para melhor fundamentar a análise e temendo que esta parte pudesse incorrer em uma reflexão de cunho biográfico, o que muito certamente não seria possível, devido ao pouco material existente, optei por apresentar somente um breve panorama da trajetória de Dona Santa, o qual possui implicações para pensar a retomada das coroações.

³⁸ Diferente de Guerra-Peixe, Lima, I. (2010) afirma que Dona Santa assume a posição de rainha no maracatu Elefante muito antes do falecimento de João Vitorino. Isto demonstra haver certo impasse quanto ao momento exato em que ela assumiu esse posto.

³⁹ Em Guerra-Peixe (1980) o ano de coroação de Dona Santa aparece como sendo uma data aproximada, nos demais registros que fazem referência a essa cerimônia não encontrei quaisquer questionamentos acerca da época exata. Além disso, também não constam nas obras descrições de como essa coroação foi realizada.



pelo seu desempenho na reestruturação de alguns maracatus no final da década de 1960 em diante, após a morte de Dona Santa, a exemplo do próprio maracatu Elefante, embora não tenha sido coroada⁴⁰.

Mas ainda que tenha tido este respeito, Dona Santa não se livrou da prisão no período em que o governo do estado de Pernambuco empreendeu violenta perseguição aos terreiros e casas de culto afro-brasileiro, nas décadas de 1930-40 durante o Estado Novo⁴¹. Entretanto, este acontecimento não impediu que ela permanecesse empenhada nas causas que envolviam sua gente.

Segundo Menezes (2005), Dona Santa atuou ativamente na preservação das tradições africanas no Recife, dedicando-se às práticas religiosas e prezando pelos seus preceitos, que parecem ter sido centrais para manter a memória dessas tradições. Além disso, mostrou-se também muito influente como liderança comunitária, utilizando-se inclusive do maracatu para defender as religiões do povo negro. Por todo esse destaque e valorização *impõe-se notar que sua fama quase lendária, ainda hoje (...) tende a abafar a lembrança de outras figuras notáveis na história dos maracatus*. (Katarina Real, 2001:131).

Abaixo Dona Santa ornada com a vestimenta e as insígnias que marcaram o seu reinado

⁴⁰ Sobre Dona Madalena e sua atuação nos maracatus da sua época, ver Lima, I. (2010).

⁴¹ Uma discussão sobre a perseguição às tradições afro-descendentes no Recife pelos regimes políticos pode ser visto em Queiroz, (1999) e Campos, Z. (2001).





Foto 5: Dona Santa – maracatu nação Elefante
Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ

Para além destes fatores, a coroação dessa rainha parece ter inaugurado um espaço que concorre para visibilidade e legitimação da mulher que ocupa essa posição dentro do maracatu. E seus desdobramentos podem ser percebidos atualmente, pois parece-me que ser coroada consolida a posição da rainha obtendo com isso força de atuação nas diversas disputas que se estabelecem nos espaços de poder, entre homens e mulheres dentro dos grupos. Parece também que a coroação é uma tentativa de se inscrever na história dos maracatus-nação ocupando um lugar antes conferido a Dona Santa, com os mesmos atributos que a qualificaram como a “rainha dos maracatus-nação” de forma soberana⁴².

⁴² Esse argumento baseia-se em Lima, I. (2010). Segundo o autor, após a morte de Dona Santa em 1962, alguns maracatuzeiros(as) lançaram-se na disputa para conseguirem, no cenário do maracatu, a mesma posição de liderança que ela tinha, a exemplo de Luís de França, Dona Madalena e Eudes Chagas. Este último chegou a ser coroado rei do maracatu Porto Rico do Oriente, grupo por ele fundado e liderado até a sua morte.



No período pós Dona Santa, até a década de 1980 não se tem conhecimento de que alguma rainha de maracatu tenha sido coroada. Deste período em diante, com exceção de Ivanize de Xangô já falecida, as rainhas que se coroaram até hoje permanecem firmes nos seus postos fazendo jus a sua consagração. Segundo as fontes encontradas, as rainhas coroadas foram as que constam no Quadro 1 abaixo:

Quadro 1 – Rainhas coroadas por grupo e datas

Rainha	Grupo	Data da coroação
Elda de Oxossi	Maracatu Nação Porto Rico	08/10/1980
Marivalda	Maracatu Estrela Brilhante do Recife	15/11/2002
Ivanize de Xangô (falecida)	Maracatu Encanto da Alegria	13/05/2003 ⁴³
Nadja de Angola	Maracatu Leão da Campina	21/05/2004

Dentre essas rainhas somente a coroação de Elda foi realizada nos moldes que, segundo ela, caracterizava a cerimônia no passado⁴⁴. Ou seja, dentro da igreja Nossa Senhora do Rosário do Pretos, tendo sido a sagração proferida pelo cônego Miguel Cavalcanti⁴⁵. As demais foram coroadas por autoridades da religião Nagô, no adro dessa mesma igreja, como foram os casos de Marivalda e Nadja da Angola. Já a de Ivanize de Xangô foi realizada no Pátio do Terço, formado a volta de uma igreja de mesmo nome, no Bairro de São José, local onde ocorre todos os anos a cerimônia da Noite dos Tambores Silenciosos.

⁴³ Até onde pude perceber somente essa cerimônia foi registrada na imprensa local, em matéria publicada no Caderno Viver do Jornal Diário de Pernambuco, 13/05/2003, intitulada “Festa Negra no Terço”. Encontrei neste mesmo Jornal e Caderno, durante pesquisa on-line, duas matérias publicadas em 08/02/2009, intituladas “Rainhas Herdeiras da África” e “Nos passos de Dona Santa”, as quais tratam da coroação das rainhas mais recentes.

⁴⁴ Na literatura compulsada não fica claro se as coroações ocorridas no período colonial eram de fato realizadas dentro da igreja do Rosário dos Pretos, o que se verifica é que os negros costumavam se reunir em frente e esta igreja para coroar seus reis e rainhas.

⁴⁵ Informação extraída de uma entrevista concedida por Elda à Casa do Carnaval em Recife no ano de 1995. Nesta entrevista a rainha ressalta que logo após a sua coroação o ato solene foi proibido dentro da igreja. Sobre esta coroação também não encontrei nos registros descrições à respeito.



Os diferentes lugares e características ritualísticas de como aconteceram essas cerimônias suscitaram algumas celeumas entre integrantes de alguns grupos, os quais alegavam não serem legítimas as coroações que não foram realizadas respeitando-se a tradição⁴⁶. Penso que as controvérsias indicam um acirramento das disputas entre os grupos pelo reconhecimento e legitimidade das suas rainhas. O principal aspecto dessa legitimação são práticas significadas por meio da tradição, conforme atesta Elda, [...] *para ser rainha coroada legítima tem que passar pelos fundamentos do Padre [...]*. Mas independente das polêmicas relativas ao formato do ritual, para maioria dos grupos, a rainha coroada é vista como importante. Conforme se observa nas palavras de Clóvis de Oxum, por exemplo, rei do maracatu Encanto da Alegria:⁴⁷

[...] eu acho que a coroação é uma forma de manter a tradição do maracatu, né? A nossa linha de representante do passado e até hoje é Dona Santa, tudo é continuação dela e do que ela deixou. (entrevista, out/2010).

Ivanize de Xangô rainha do maracatu Encanto da Alegria.

⁴⁶ Informação obtida durante entrevista com Junior Afro em Agosto de 2010.

⁴⁷ Clóvis de Oxum foi coroado juntamente com Ivanize de Xangô. Optei por entrevistá-lo tendo em vista o fato desta rainha já ser falecida, bem como por achar importante trazer suas concepções acerca da coroação, na posição de liderança atual do maracatu, para enriquecer a análise da perspectiva de gênero.





Foto 6: Ivanize de Xangô – maracatu nação Encanto da Alegria
Fonte: Acervo do maracatu nação Encanto da Alegria

A visão deste maracatuzeiro é válida para pensar tanto o aspecto de tradicionalidade do grupo, haja vista ser a coroação um elemento que garante e reforça essa noção, quanto para perceber que o lugar ocupado por Dona Santa, que lhe transformou numa figura mítica, é uma das motivações da coroação, possivelmente a mais importante. Neste caso a tradição ligada com a coroação da rainha é mais um dos elementos que confere legitimidade ao grupo de maracatu, em dois aspectos principais: a hierarquia entre os próprios grupos e o reconhecimento pela sociedade local, destacando-se os intelectuais que estudam o tema e as instituições de políticas públicas.

Pensamento semelhante pode ser visto também na fala de Nadja, rainha do maracatu Leão da Campina:



[...] a coroação tem uma importância muito grande, [...] é uma valorização religiosa e é a valorização do maracatu, porque se existe a história que Dona Santa resgatou, então porque não dar continuidade? Porque isso é um vínculo religioso e tem mais é que todas as rainhas vestir isso pela religiosidade. A visibilidade histórica é muito maior, tanto na religião como no maracatu. [...] Tem que existir a coroação, é uma afirmação tanto religiosa como de poder, somos rainhas porque cuidamos de uma grande nação, dirigimos a nossa nação⁴⁸. (entrevista, nov/2010).

As falas aqui expostas me levam a perceber que uma rainha coroada, num prolongamento dos significados atribuídos a figura de Dona Santa, pode implicar para as mulheres dentro do maracatu, particularmente sua rainha, um poder mais legítimo e mais amplo, que se desdobra da esfera do sagrado para as práticas no mundo secular (um poder temporal). Por essa razão, a rainha é aclamada e posta em evidência frente aos demais personagens do cortejo. Mais uma vez é bom salientar que ela é invocada para aumentar o prestígio do grupo nas disputas por um reconhecimento social mais amplo.

Vale notar que, o poder que se coloca como consequência positiva deste processo, suscita a indagação de que seria esse o fator que envolve os sujeitos na teia de disputa que caracteriza as relações dentro e fora do grupo. Segundo Clóvis, tendo sido a coroação confirmada por meio dos preceitos religiosos do Nagô, o poder que destaca a rainha é também uma extensão da posição que ela ocupa dentro do próprio terreiro. Como Ialorixá a mulher além de assumir o centro das decisões, carrega ainda os segredos espirituais da religião, unindo assim poder temporal e espiritual. Em conformidade com esse argumento salienta a rainha Nadja:

na religiosidade de candomblé a mulher tem um poder muito forte, se a casa é de um Babá ele tem que obrigatoriamente ter uma mulher em certos cargos regendo com ele, porque existe cargo

⁴⁸ Entrevista concedida em sua residência durante retorno ao campo em Novembro de 2010.



hierárquico dentro da religião que só a mulher pode ocupar, como o iabacê, o iaquequerê... então você vê que já vem a fortaleza daí, religiosa...⁴⁹. (entrevista, nov/2010).

Outro aspecto que é ressaltado como relevante, segundo Clóvis, é a capacidade procriadora que a mulher possui, fator que a diferencia biologicamente na comparação com o homem. Quando se trata de perceber esse poder dentro do maracatu, é importante notar que ele atua como uma extensão do que ocorre no terreiro. É o que deixa transparecer seu argumento: *a mulher dentro do terreiro tem muito poder porque ela carrega os segredos e a força dos axés, são segredos que outras pessoas não podem saber; e também porque somente ela pode procriar, pode fazer nascer.*

Essa forma de perceber a rainha coroada é apenas uma dentre outras que achamos interessante pontuar nessa análise. Cumpre salientar, que outros fatores compõem o universo simbólico dos sujeitos neste sentido, o que me faz considerar a coroação como possuidora de múltiplas feições sociais, concordando com o pensamento de Souza (2006) quando analisa essa cerimônia no tempo.

Segundo Elda de Oxossi, ser rainha é algo que lhe confere beleza e vaidade. *eu me sinto alegre, maravilhosa, linda, é uma vaidade muito grande [...] a rainha é soberana*⁵⁰. Essa vaidade parece ser acentuada tanto pela posição ocupada, quanto pelos elementos que se somam ao figurino, como a coroa, a espada, o cetro e a capa, os quais são dotados de certa agência enquanto objetos que representam nobreza e majestade, demarcando assim a centralidade deste personagem dentre os demais.

A forma como Elda percebe a cerimônia da coroação e a própria posição de uma rainha entronada, quando projetada para o universo da sua nação, traduz-se nos emblemas que respaldam o grupo quando se trata de argumentar sobre sua legitimidade. Colocar-se no centro do debate como a única rainha coroada por uma liderança religiosa da igreja católica, como ressalta Elda, além de ser um feito que serve para elevar sua nação entre

⁴⁹ Entrevista concedida no Núcleo Afro durante retorno ao campo em Novembro de 2010.

⁵⁰ Entrevista concedida à Casa do Carnaval em 1996.



as demais, acalora o debate sobre quem possui ou não as características necessárias para se tornar reconhecido como o maracatu mais tradicional.

Abaixo imagem de Elda de Oxossi, rainha do maracatu Porto Rico



Foto 7: Elda de Oxossi – rainha do maracatu nação Porto Rico
Fonte: Acervo pessoal de Riva de Oxum (rei do maracatu Porto Rico)

Para Marivalda, rainha do maracatu Estrela Brilhante do Recife, a premissa levantada por Elda, no que se refere à importância de que a coroação seja feita sob os fundamentos da igreja católica, não é levada em consideração. Ao contrário, por se tratar de um ritual que exige de quem está se coroando envolvimento com as práticas religiosas do nagô, mais especificamente, com a feitura no santo, como os adeptos dessa



religião costumam falar, não faz sentido invocar outra fé para realizar a cerimônia, ressalta Marivalda. Nesse sentido, sua opinião é bem diferente.

Diz a rainha:

É... eu fiz lá na Igreja do Rosário, porque Elda disse que tem que fazer lá na Igreja, mas não é batismo de Igreja, é batismo africano, então não pode ser dentro de uma igreja. O padre batiza quando você nasce. É um batismo diferente. Na minha cabeça tinha que ser o batismo dentro da religião, não fora, numa igreja católica... Graças a Deus não foi um padre que fez, o meu quem fez foi Raminho de Oxossi. (entrevista, junho/2010).

Reiterando Marivalda, Nadja argumenta:

[...] se hoje brigamos pela valorização de nossa religião, porque ser coroada dentro da igreja? Não. Devemos ser coroadas dentro do preceito religioso como eu fui, respeitando a história que é a Rosário dos Pretos [referindo-se a igreja] aí faz a coroação na frente dela. [...] na época eu exigi que fosse minha própria mãe de santo, porque se foi ela que me deu minha obrigação e a coroação tem a importância de fortaleza religiosa para o maracatu, porque seria outra pessoa que me coroasse? (entrevista, nov/2010).

A seguir, Nadja de Angola, rainha do maracatu Leão da Campina





Foto 8: Nadja de Angola – rainha do maracatu nação Leão da Campina
Fonte: Acervo do maracatu nação Leão da Campina

De modo semelhante argumenta Junior Afro, funcionário da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife, ao retrucar a indagação de um mestre de maracatu acerca do formato das cerimônias das coroações que se sucederam após a de Elda de Oxossi. Para esse mestre a cerimônia para ser legítima deveria ser feita dentro da igreja. Respondendo a esse questionamento ressalta Junior:

[...] olhe eu não sou católico, não vou fazer absolutamente nada pra promover a Igreja Católica, se você quiser fazer alguma coisa [...] chame a rainha e faça. Aí foi um stress! [...]. [Referindo-se a forma de como as coroações posteriores foi feita acrescenta], Há essa coisa



cheia de dúvida nos grupos de maracatu se é correto fazer isso ou não, entendeu? (entrevista, agosto/2010).

A opinião dessas rainhas, especificamente, tem implicação relevante no centro das questões que dizem respeito à coroação. Conforme expôs, a força espiritual que rege a sagração e que atua como o ponto alto do ritual é sempre posta em debate quando se trata de traçar uma hierarquia e tornar a pessoa detentora de um poder simbólico e temporal, o que fica claro nas concepções apresentadas. Para Elda, realizar a cerimônia como manda a “tradição” é a forma mais correta, diferente de Marivalda, Nadja e até mesmo Ivanize que escolheram os preceitos religiosos do Xangô como mais indicados para fazer o ritual.

Muitas são as dissonâncias entre as nações, sobretudo quando se trata de afirmar determinados rituais públicos, como é o caso da coroação. Em se tratando de Elda e de Marivalda, particularmente, sendo rainhas coroadas de dois grupos que atualmente possuem maior destaque no carnaval, o maracatu Porto Rico e o Estrela Brilhante do Recife, respectivamente, as dissensões entre elas, sobre essa ou qualquer outra questão, serão sempre vistas como reflexo de disputas entre si e entre os grupos que representam.

No caso destas duas nações, isto ocorre com o intuito de se promoverem como legítimas nações de maracatu, tendo suas rainhas como figuras centrais neste sentido. É o que sentenciar Marivalda em entrevista concedida ao Jornal Diário de Pernambuco. *Maracatu que é maracatu tem que ter rainha coroada e uma religião para acreditar*⁵¹.

Abaixo, Marivalda rainha do maracatu Estrela Brilhante do Recife

⁵¹ Entrevista concedida ao Jornal Diário de Pernambuco, Caderno Viver, 08/02/2009.





Foto 9: Marivalda – rainha do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife
Fonte: Acervo do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife

Embora as coroações sejam sugestivas para fortalecer posições, nem todos os grupos de maracatu conferem poder as rainhas e conseqüentemente importância à coroação. Em entrevista ao Jornal Diário de Pernambuco, o mestre e dono do maracatu Leão Coroado, Afonso Aguiar, de alguma forma deixa transparecer tal posição, ressaltando que basta que elas sejam negras. Argumenta Afonso: *a rainha não precisa ser líder espiritual. O enredo do maracatu é que tem que ter uma rainha negra. O forte, o axé do maracatu, está nas calungas*⁵². O que já foi visto na fala dele na entrevista que nos concedeu.

Na medida em que atribui o poder do maracatu às calungas este maracatuzeiro diminui a importância da mulher dentro da própria manifestação, enquanto liderança espiritual e

⁵² Entrevista concedida ao Jornal Diário de Pernambuco, Caderno Viver, 08/02/2009.



temporal, localizando o poder feminino no nível simbólico e deslocando-o para o masculino no nível das práticas, neste caso para sua pessoa como mestre do batuque. Isto porque o poder é da calunga, um artefato ungido de sacralidade, como tal o seu poder está nele e nele concentrado, sendo impedido de se desdobrar para as mulheres na esfera das práticas.

A rainha, de acordo com esse tipo de concepção, torna-se secundária, basta ser negra para manter a tradição. Ela não aparece ligada à religião, isto não é citado. Do ponto de vista das relações de gênero é aqui que se concentram as tensões, uma vez que as relações de poder desencadeiam processos de disputas nas dinâmicas entre os sujeitos (Scott, 1996).

A visão de Afonso neste sentido reflete o caráter hegemônico que o homem assume nos espaços sociais, onde os significados de gênero ainda demarcam posições e práticas mais adequadas para homens e mulheres. De acordo com Bourdieu (1999), esse modelo social é um exemplo claro de violência simbólica, que se estabelece por meio da incorporação natural das relações de poder, mais especificamente da dominação masculina, onde o homem por excelência é reconhecido como a medida de todas as coisas.

No caso do Leão Coroado, essa dominação se reflete sob vários aspectos, um deles, por exemplo, é a resistência que parece haver em se coroar sua rainha, posto ser vista como destituída de poder dentro do grupo. Estando a liderança sob o controle de uma figura masculina, como ocorre nesse grupo, o poder das decisões não se desloca para outros personagens específicos, por exemplo, a rainha, fato que se revela, portanto, como algo já naturalizado para o grupo como um todo.

Este tipo de postura se mostra comum quando essa análise é ampliada para outros grupos, cujo comando também está nas mãos de um homem, o que me faz perceber que são as disposições internas de poder que determinam a centralidade dos papéis, quem os exerce e o espaço de ação a eles permitido, tanto para os homens quanto para as mulheres que participam da manifestação.



Em decorrência disso, as próprias rainhas, por sua vez, não demonstram interesse pela coroação, atribuindo o fato de não terem sido ainda coroadas a uma decisão que deve partir da pessoa que dirige o grupo. No geral, quando o mestre também é o presidente da nação ele não se empenha no processo de coroação da rainha, mesmo que esse tipo de ritual dê prestígio ao grupo no seu conjunto. Significa dizer que essa é uma decisão que será sempre adiada, tendo em vista a forma de organização do grupo. Esse tipo de concepção representa o que se pode chamar de adesão tacitamente construída, frente ao que é expresso através das relações desiguais de poder (Bourdieu, 1999).

Durante entrevista com a rainha Nadja, pude atestar minhas impressões nesse sentido. Segundo ela nas nações em que o comando está sob a responsabilidade de um homem as rainhas de fato são invisilizadas, essa é uma realidade nesses grupos. Diferente do que ocorre nas nações lideradas por mulheres, muitas vezes rainhas, as quais normalmente se destacam por assumirem o controle de tudo. Sendo então coroadas, sua posição é ainda mais legítima, recaindo sobre elas poderes espirituais e temporais.

Quaisquer que tenha sido os termos, condições ou características em que as coroações foram realizadas, ou até mesmo os significados a elas atribuídos, estas parecem ter concorrido para dar status aos grupos diferenciando-os entre si, tendo, portanto a rainha como um personagem central nesse processo. Para alguns(mas) maracatuzeiros(as) ter no seu grupo uma rainha coroada é motivo de importância, tanto para ela própria, uma vez que a empodera, quanto para a história do próprio grupo, o qual passa a se apoiar nos atributos que o diferencia para fortalecer-se nos espaços sociais.

Para Nadja, por exemplo, tal importância foi o que a levou a se coroar. Entretanto houve também um grande interesse de sua parte devido às conquistas ao longo da sua trajetória dentro do maracatu, reconhecidas inclusive pelos seus filhos biológicos e demais integrantes do grupo. Dessa forma, coroar-se seria uma oportunidade de se ver reconhecida por todos os seus esforços em benefício do grupo. Quando indagada sobre possíveis mudanças dentro do grupo, a partir da sua coroação, acrescentou:

muita coisa mudou depois disso no meu maracatu, a visibilidade de imprensa, seminários religiosos lá fora, [...] eu faço discussão, debates, consegui levar



pra o Terreiro Pilão de Prata de Salvador uma apresentação de como é o maracatu, me vesti lá como rainha [...] então mudou e muito. (entrevista, Nov/2010).

A fala de Nadja é uma prova de que, embora se faça referência à coroação como algo que deve ser valorizado, o interesse de projeção que está nas entrelinhas desse tipo de discurso, parece sempre se sobrepôr na escala dos valores conferidos a essa prática. Baseando-me pelos relatos aqui expostos e pelo o que pude analisar no material levantado, ainda que incipiente para uma reflexão mais acurada, concluo que o fato das coroações terem sido retomadas estas parecem se justificar tanto pela sua importância religiosa, segundo as falas aqui destacadas, quanto pelos jogos de interesse e busca de prestígio que move as ações dos sujeitos na teia de relações em que estão envolvidos.

Desdobrando o conteúdo das análises, no próximo capítulo tratarei das noções de corporeidade e suas implicações nas relações de gênero, as quais influenciam a percepção do corpo. Nessa perspectiva, discutirei ainda como o feminino é percebido e encarnado pelos homens que desfilam vestidos de mulher.



Capítulo 3 – Estética corporal e relações de gênero

Este capítulo trata das questões relacionadas à estética corporal, especialmente das mulheres, tomando por base as observações e conversas informais, aprofundadas nas entrevistas com as pessoas dos grupos de maracatu-nação. Esta questão estava presente no projeto desde o início e mostrou-se pertinente no curso da investigação por duas razões. A primeira deriva das discussões relativas aos instrumentos musicais – já sinalizadas no capítulo anterior, onde se associa o abê com feminilidade e beleza, com destaque para a performance corporal na execução do instrumento.

A segunda, diz respeito ao travestismo dos homens, os quais desafiam os limites corporais para incorporar uma figura feminina. Estes dois temas revelam a interface entre gênero e corpo. Ligam-se com dimensões da subjetividade importantes para compor as identidades de homens e de mulheres e as representações da estética corporal conforme dito na introdução. Portanto, passar para uma discussão sobre estética corporal permite aprofundar a questão evidenciando como imagens corporais são constitutivas das subjetividades das pessoas investigadas e se relacionam com aspectos de gênero estudados nos capítulos anteriores.

Para tecer essa discussão, esta parte se divide basicamente em 3 tópicos. No primeiro apresento a influência de determinados instrumentos nas representações estéticas, a exemplo do abê e da alfaia. Como a esta questão se agregam os debates sobre as performances femininas. No segundo item abordo elementos da dança e das indumentárias, classificadas por gênero, na sua relação com o corpo.

Por fim, no terceiro e último tópico, discuto sobre a encarnação do feminino pelos homossexuais que compõem os grupos de maracatu e como esta é percebida entre eles e pelas próprias mulheres. A corporeidade aqui se revela no próprio travestismo, especialmente na atuação desses homens na representação dos Orixás femininos na corte dos maracatus, também denominados genericamente de baianas ricas.



3.1 – Instrumentos, coreografias e corpo: expressões de gênero⁵³

As discussões de gênero são marcadas pela sua relação com nosso corpo biológico. Como dito por Scott (1996), gênero é uma construção simbólica a partir das diferenças percebidas entre os sexos. Fica aqui subentendido que o dimorfismo sexual é a diferença mais realçada. Portanto, a forma de se perceber o corpo não é natural, mas antes culturalmente elaborada. Modelado pelo contexto social e cultural o corpo é também vivenciado com esta mediação, podendo-se pensar que se torna um tipo de linguagem por onde a nossa relação com o mundo é construída e experimentada.

Nessa perspectiva, como nos informa Le Breton (2009), enquanto construção simbólica, [...] *o corpo sempre está compreendido na trama social de sentidos.* (Le Breton, 2009:32). Para o autor, sendo o corpo um construto simbólico, significa dizer que os sentidos que lhe dão contorno são constantemente influenciados pela cultura, cuja dinâmica acaba por moldar nossa subjetividade, fazendo com que nos reconheçamos no mundo e no plano ideal de como devemos ser. Assim, as identidades sociais (inclusive as de gênero) se processam significando e fundamentando nossa existência e nossa agência.

Essa definição de corpo permite fazer uma relação com o quarto elemento constitutivo de gênero levantado por Scott (1996). Para a autora, o gênero se constitui por meio da identidade subjetiva, a qual por sua vez é mediada pelas representações culturais. É possível perceber a partir do pensamento desses dois autores a relação que existe entre corpo e gênero, uma vez que ambas as categorias estão imbuídas de elementos simbólicos, os quais definem as identidades fazendo-as emergir como marcas corporais, *as quais podem, por exemplo, definir quem é “negro”, “índio”, “pardo”, “velho(a)”, “jovem”, etc.* (Campos, V. 2009:149)⁵⁴.

⁵³ Os resultados apresentados neste tópico baseiam-se no texto inédito de Albernaz (2010) “Gênero e performance musical em maracatus (PE) e bumba-bois (MA)”. Este texto, submetido à publicação, é de circulação interna da pesquisa da qual este trabalho se desdobra. Por conta disso todas as vezes que as interpretações sobre os usos dos instrumentos apresentarem coincidências com o referido texto será indicado com Conferir com (Cf.) ou citação literal, quando se aplicar. Esta solução decorre da impossibilidade de separar resultados que derivam de recolha e interpretação de dados coletivamente produzidos.

⁵⁴ Esta relação corpo gênero tem sido largamente estudada no campo da antropologia e da sociologia, um bom exemplo é o número 14 do Caderno Pagu versando sobre o tema. Disponível em <http://www.pagu.unicamp.br/node/60>, consultado em 18 de Janeiro de 2011.



No caso do maracatu, mais especificamente no que se refere aos integrantes do batuque, trazer essa relação para pensar a estética corporal torna-se importante na medida em que ela pode permitir nos aproximar das dimensões mais subjetivas da constituição das pessoas que integram estes grupos. Volto a frisar que tenho gênero como uma categoria que perpassa a noção de corporeidade e que influencia, inclusive, na forma de tocar os instrumentos cuja execução tem o corpo como referência das mais importantes.

No maracatu o número de batuqueiros e de batuqueiras cresce a cada ano, basta que observemos a enorme quantidade de pessoas que integram a parte musical dessa manifestação. Em entrevista ouvi afirmações de que antigamente um maracatu possuía em média 10 pessoas no batuque, número pouco expressivo comparando-se ao quantitativo levantado por Katarina Real na década de 1960. Neste período os grupos possuíam entre 35 a 50 pessoas nesse setor (Katarina Real, 1990).

Na atualidade, a configuração do conjunto musical mostra-se bastante diferente do que se verificava antes. Em grande parte das nações o contingente de pessoas apresenta-se elevado, chegando alguns grupos a superar a marca dos 100 integrantes, conforme se observa em grupos como nação Porto Rico, Cambinda Estrela e Estrela Brilhante do Recife, por exemplo.

Em decorrência disso, para alguns o batuque passou a ser considerado o coração do maracatu, pela proporção de integrantes e pela sua presença cênica. Deduz-se daí que a percussão do maracatu e sua música parecem ser os elementos que mais fazem sucesso quando se analisa a manifestação como um todo. Esta suposição se fortalece, pois desde a década de 1990 presencia-se o surgimento de dezenas de grupos percussivos, os quais têm estado cada vez mais presentes e diversificados na cena musical pernambucana (Esteves, 2008).

Conforme já foi destacado anteriormente, a percussão é basicamente formada por instrumentos como alfaias, abês (ou mineiros, no caso de alguns grupos), caixas e gonguê, além dos atabaques (utilizado por um grupo apenas). No geral alguns desses instrumentos são tocados por homens e mulheres, como é o caso da alfaia e da caixa. Já outros somente por homens como o gonguê e os atabaques; e somente por mulheres a



exemplo dos abês e dos mineiros (em alguns grupos o mineiro aparece também sendo tocado por homens).

A importância dos instrumentos que compõem o batuque deriva de sua função percussiva e influencia na sua quantidade no batuque. Partindo disso os que mais se destacam em número são o abê e a alfaia. O primeiro pela sua posição de abrir o desfile de batuqueiros e pela sua forma de execução, acompanhada de uma coreografia específica. O debate sobre o abê questiona se ele deveria integrar ou não o batuque, tendo em vista a composição tradicional dos maracatus.

O segundo, a alfaia, destaca-se por ser a marca sonora do maracatu, quanto mais delas houver, mais o grupo poderá ser ouvido à distância. Sobre ela o debate gira em torno do material adequado para sua confecção, exatamente pelo tipo de som que poderá produzir. Do ponto de vista da estética corporal, esses instrumentos possuem performances muito distintas, pois são classificados segundo o gênero, e como já visto aqui o abê é feminino e a alfaia é masculina, de acordo com a percepção das pessoas entrevistadas.

Confeccionado de forma artesanal, o abê é composto por uma cabaça aberta na parte superior, envolvida numa cortina de miçangas coloridas cuja função é complementar a sonoridade desse instrumento. Para alguns ele é característico do afoxé e não é adequado ao maracatu, por esse motivo parte das nações não o utiliza no conjunto percussivo. Para os que pensam assim o mineiro, também conhecido como ganzá⁵⁵, foi a solução encontrada sendo considerado mais apropriado, uma vez que produz som semelhante. Além disso, ambos são tocados por agitação. As imagens abaixo apresentam os dois tipos de instrumento.

⁵⁵ Este instrumento possui vários formatos ver os dois tipos mais usados nos maracatus de Pernambuco em: http://www.tudomercado.com.br/tm/aviso/img_avisos/Submarino_21310512.jpg e http://4.bp.blogspot.com/_zALC0HLVn_Q/Rgwc1Ip10NI/AAAAAAAAADY/xK7Z00rch4/s200/ganza.jpg. Acesso em: 10 de Novembro de 2010.





Foto 10: Abê

Fonte: Acervo do Laboratório de História Oral e da Imagem da UFPE - LAHOI



Foto 11: Mineiro

Fonte: Pesquisa de campo (Jailma M. Oliveira, 2011)



Em se tratando do abê, especialmente, não há restrição de idade para tocá-lo, de modo que se percebe mulheres mais velhas e crianças nesta função. No entanto, pela aparência, nota-se que a maioria das mulheres que tocam este instrumento possui entre 15 e 23 anos. Aqui, vale notar, a juventude é um elemento que destaca a beleza e compõe-se com os símbolos de feminilidades atribuídos a este instrumento. A coreografia que marca os passos da dança é acentuada pelo meneio dos quadris, acompanhado por um jogo de braços para cima e para baixo, dando assim um ar de leveza e suavidade na sua execução, tornando-a aparentemente “fácil”. Esta forma contrasta com o modo de tocar as alfaias, descrita mais adiante. (Cf. Albernaz, 2010).

De acordo com os dados levantados no campo, o número de pessoas que compõem a ala dos abês é baseado no tamanho do batuque e na quantidade de alfaias, motivo pelo qual geram-se disputas no preenchimento das vagas. Observa-se também que a condução da coreografia desencadeia rivalidade entre as meninas. Elas competem sobre que tipos de passos farão e quem vai liderar o conjunto. Em alguns grupos estas disputas são mais acirradas do que em outros, sendo mais recorrente nos grupos maiores.

A concorrência para garantir uma vaga nessa posição, bem como as disputas ocasionadas em torno da coreografia parecem poder ser explicadas pelo fato da ala dos abês se destacar dentre as demais no batuque, no que se refere à participação das mulheres. As meninas que tocam esse instrumento apresentam-se sempre posicionadas à frente das alfaias, como uma espécie de comissão de frente, chamando a atenção de quem assiste ao desfile e abrindo passagem para o restante do grupo. Conforme argumenta esta entrevistada:

[...] a gente abre caminho pros meninos, então quanto mais a gente dança, a gente chama atenção. Pra eles termina sendo bom também, somos a ala chamativa, aquela ala que as meninas vão abrir, vão ser as primeiras a serem vistas, [...] somos as mais fortes do maracatu digamos assim. (entrevista, maio/2010, tocadora de abê do maracatu Estrela Brilhante do Recife).

Referindo-se a importância da coreografia outra entrevistada acrescenta:



[...] a gente do abê vem na frente do batuque todo. Então, a gente já vai dançando pra mostrar o envolvimento da nação, o grupo como é. Não seria bem essa palavra não... é... a harmonia do grupo. Então assim, a dança é muito importante e tem que ser bonita até mesmo pela disputa, né? Se o batuque entra bonito, entra bem dançado, já é uma grande coisa [...]. (entrevista, julho/2010, tocadora de abê, maracatu Porto Rico).

Estas falas mostram como as mulheres envolvidas sentem-se tocando este instrumento. Trata-se, portanto, de um sentimento de realização e de importância para o conjunto, que parece lhes conferir prestígio e distinção dentro do grupo. Elas apontam uma complementaridade de funções entre os instrumentos, não salientam uma hierarquia entre eles. Nesse sentido, colocam a dimensão da dança, ligada ao corpo, como integrativa do conjunto, tanto dentro do batuque como entre ele e a corte. (Cf. Albernaz, 2010).

Já a alfaia, cuja fabricação também é artesanal, é um tambor redondo de madeira, afinado por cordas de sisal colocadas em posição oblíqua em volta de toda a circunferência. Os tampos são de pele de animal, na base superior e inferior dessa estrutura. As laterais deste tambor podem ser um tronco oco de macaíba ou um círculo de compensado, nos dois casos ela é arrematada por um arco flexível de madeira de onde saem as cordas.

Segundo as pessoas que assistem e as que integram os grupos de maracatus, ser de compensado ou de macaíba muda fortemente a sonoridade do instrumento, ainda que o modelo e a estrutura sejam iguais. Daí deriva uma disputa sobre o que é tradicional ou não. Alguns defendem que a verdadeira alfaia deve ser feita de macaíba, pois teria sonoridade mais imponente, ainda que predomine em quase todos os grupos as alfaias de compensado, mais leves e práticas.

Abaixo os dois tipos de alfaia.





Foto 12: Alfaia de Macaíba

Fonte: Acervo do Laboratório de História Oral e da Imagem da UFPE – LAHOI



Foto 13: Alfaia de Compensado

Fonte: Pesquisa de campo (Jailma M. Oliveira, 2010)



O tamanho desse tipo de instrumento é muito variado, de modo a permitir que homens e mulheres, com peso, altura, idade e porte físico diferentes, possam conduzi-lo por longas horas durante as apresentações dos grupos. Entretanto nota-se que são os homens mais jovens que predominam nas alfaias, bem como tocando os maiores instrumentos deste tipo. Já as mulheres constituem no máximo um terço desse conjunto. Elas tocam instrumentos menores e parecem preferir alfaias de compensado. (Cf. Albernaz, 2010).

Diferente do abê e do mineiro, a execução da alfaia é feita com baquetas, num movimento alternado dos braços que marcam a sua sonoridade. Além disso, as pessoas que tocam meneiam o corpo como uma forma de enfatizar o volume do som produzido. Dentre as alfaias, há aquelas que fazem a “marcação” e as “viradas” do ritmo. Nestas, especificamente, as batidas são executadas com diferentes graus de dificuldade, e apenas alguns conseguem fazê-las adequadamente.

A forma de tocar esses instrumentos leva a dois tipos distintos de corporeidade. A execução do abê parece mimetizar o corpo com o instrumento, dando, à primeira vista, a impressão de que este não está sendo carregado. Entretanto, nota-se que para tocá-lo se faz necessária uma destreza para coordenar a coreografia com a execução precisa do instrumento, de tal forma que a resistência física, e até mesmo a força, passa a ser um elemento imprescindível para realizar a um só tempo os passos da dança e a ação de tocar. A dimensão coreográfica desta execução do abê é percebida claramente pelas mulheres que o toca, como se nota na fala abaixo:

O abê é lindo, é um instrumento feminino, ele dança com você [...] é um instrumento que é fácil e mais característico da gente mesmo [...] meu instrumento é o abê. (entrevista, maio/2010, tocadora de abê do maracatu Estrela Brilhante do Recife).

Abaixo imagem da ala de abês do maracatu nação Encanto da Alegria





Foto 14: Ala de abês - batuque do maracatu nação Encanto da Alegria
Fonte: Pesquisa de campo (Jailma M. Oliveira, 2010)

Pode-se pensar ainda, que para as mulheres que tocam abê a dança toma uma dimensão mais importante do que a própria perícia necessária para sua execução afinada e no compasso com os demais. Isso é bem interessante e denota que o corpo em cena, ligado com a feminilidade, sugere uma neutralização da participação no batuque e justifica a presença das mulheres no espaço do maracatu classificado de masculino. A gestualidade da coreografia parece tornar o abê quase um adereço para a dança que elas realizam.

Em contra partida, a alfaia expressa uma força do corpo sobre o instrumento, de modo que não parece se constituir como uma extensão corpórea como acontece com o abê. Mesmo junto ao corpo parece dele separado, evidenciando que se trata de um instrumento que está sendo carregado, transmitindo, dessa forma, uma idéia de força para fazê-lo. Visualmente pensa-se que é um instrumento de difícil execução, ratificada pela seriedade que marca a expressão da maioria dos batuqueiros e batuqueiras.

Em se tratando da relação do instrumento com o corpo para algumas pessoas dos grupos, o fato da alfaia ser grande e pesada, torna-se difícil tocá-la e embalar o corpo no ritmo da dança ao mesmo tempo. Por essa razão não são criadas coreografias para



realçar a execução desse instrumento no batuque. Essa concepção em alguma medida foi muitas vezes observada nas falas dos(das) entrevistados(as), como estas, por exemplo:

[...] mulher gosta de tá dançando, né? E com o instrumento ela não pode dançar, [se referindo à alfaia] e no abê ela se joga pra lá se joga pra cá [...] e na alfaia não tem como jogar o corpo.

[Pesquisadora: Eu acho que na alfaia também joga o corpo, que o pessoal toca dançando...]. Mas pouco né? Não é todo mundo não. Tem gente aqui que tem um jeitinho, mas tem gente... [...] tinha uma menina aqui Neide, que era batuqueira da gente, tocava alfaia.

[Pesquisadora: E ela conseguia dançar enquanto tocava?].

Dançava, era uma baixinha viu... Tocava tão bonito. Tinha uma outra menina aqui também que toca, Sabrina. Ela toca bonito e mexe.

[Pesquisadora: E os rapazes se mexem?].

Não os meninos estão meio gordos (risos). (entrevista, junho/2010 Marivalda, rainha do maracatu Estrela Brilhante do Recife).

A imagem abaixo sintetiza bem a performance de quem toca alfaia





Foto 15: Batuque - maracatu nação Cambinda Estrela
Fonte: Pesquisa de campo (Jailma M. Oliveira, 2011)

Segundo Albernaz (2010), no caso dos homens esta performance é ainda mais acentuada na medida em que eles estabelecem uma espécie de diálogo entre seus instrumentos. Nesse sentido, eles parecem competir sobre quem consegue manter por mais tempo um desafio entre seus tambores. Se a alfaia for grande, esta impressão torna-se ainda mais nítida.

Estas duas formas de tocar esses instrumentos parecem naturalizar a ambas como mais apropriadas para cada sexo. Sugere Albernaz (2010) que o abê ao esconder o esforço para ser tocado, serve mais às mulheres consideradas naturalmente frágeis. Como já foi dito antes esse tipo de concepção esquece que o abê requer antes de tudo uma



determinada desenvoltura que acaba fazendo com que o instrumento não seja algo assim tão fácil de ser tocado.

Já a alfaia por ser grande e pesada destaca a força física, por isso é sugerida como masculina e, portanto, é adequada para quem consegue exprimir masculinidade. É bem verdade que, *tocar alfaia independe do sexo, mas isto indica que deve ser expresso um código de masculinidade na sua execução.* (Albernaz, 2010:16). Nesse sentido, as mulheres que tocam alfaia acabam por repetir os meneios de corpo visto nos homens, as mesmas expressões e gestualidade que eles enfatizam nas suas feições, além de copiarem sua forma de conduzir o instrumento.

Entretanto, isso não significa que as mulheres deixem de acentuar sua feminilidade ao tocar o instrumento, é comum vê-las durante os ensaios usando short ou saia curta, camiseta customizada e bem decotada, de maneira a permitir que partes do corpo fiquem à mostra, como ombros, abdômen e pernas. Nas apresentações homens e mulheres sempre usam roupas distintas e os arranjos de cabeça destacam características femininas. Nesse sentido, a feminilidade é ainda compensada com a forma de arrumar o cabelo, de utilizar outros adereços (brincos, pulseiras e colares) e de usar maquiagem, elementos que indicam claramente que são mulheres.

As mulheres que quebram esses códigos de gênero, presentes nessa forma de representação estética do corpo, parecem fazer uma espécie de mescla de uma feminilidade com uma masculinidade para poder tocar alfaia. Como já visto antes são as mulheres de classe média que predominam nessa questão. Nesse caso, para serem aceitas elas têm que incorporar força e mostrar que sabem tocar como os próprios homens. Ou seja, incorporar as características do masculino como um meio de legitimarem-se como percussionistas, mas isso não quer dizer que elas não tenham força e habilidade para tocar esse tipo de instrumento.

Entre as mulheres que tocam abê, normalmente da comunidade, não ocorre esse tipo de mescla, pela relação direta que o instrumento já possui com o feminino. Aqui parece circular dois códigos distintos de gênero: primeiro, o que sugere adequação entre sexo e gênero, ou seja, mulheres devem ser femininas; segundo, o que quebra este tipo de correspondência, como acontece com as mulheres que tocam alfaia.



Contudo, vale notar que o fato das mulheres entrarem nessa posição não altera o poder que está implícito em quem toca alfaia, no caso os homens. A hierarquia observada entre os dois modos de ser privilegia o masculino com mais valor, almejado pelas mulheres para tentarem romper com esta desigualdade. Ao transitarem no âmbito do masculino as mulheres, mesmo que estejam reconfigurando esse espaço, vêm novamente o englobamento do feminino nesse poder maior que os homens possuem.

Os demais instrumentos como caixas e gonguê, por serem em menor número, não chegam a ser alvo de debates acalorados. Segundo Albernaz (2010), por não existir em torno destes algum tipo de classificação por gênero tão importante, que venha influenciar na representação estética, como ocorre com o abê e a alfaia, podem assim ser considerados neutros desses dois pontos de vista. Portanto, são tocados por homens e mulheres de maneira indistinta. Isto não significa que não sejam fundamentais, apenas não são invocados no debate como sendo portadores de representações determinantes.

Assim como os instrumentos influenciam a noção de corporeidade conforme foi aqui demonstrado, outros elementos que compõem o maracatu, como a dança e as indumentárias, também parecem estar relacionados às representações estéticas. No próximo tópico discutirei como se dá essa relação e como ela é significada na concepção das pessoas que integram os grupos.

3.2 - Indumentárias e corporeidades: expressões de etnicidade

Vestimentas e danças que compõem o maracatu também fundamentam a constituição de corpo e a circunscrição de uma estética que se relacionam com gênero. Nesse sentido atuam como elementos que significam essa noção (de gênero), a qual pode ser percebida na forma de se colocar o corpo em cena. Assim como em tantas outras manifestações populares, a dança também se faz presente no maracatu. Nesta manifestação, para alguns, ela se apresenta de maneira muito semelhante à dança que é executada dentro dos terreiros nos momentos festivos de celebração aos Orixás.

Por ser o maracatu-nação uma manifestação ligada às divindades africanas, como já foi dito, muitos dos seus integrantes possuem relação com o universo religioso, fator que



justifica tal semelhança. É o que parece sinalizar, em alguma medida, o seguinte relato feito por Joana, mestra do maracatu Encanto do Pina: *a dança da corte já tem a essência. [...] já tem a noção de cada um no seu espaço, no seu lugar e cada um dança, libera as emoções e faz aquilo que faz.* Complementando, quando indagada se a base da dança é aquela do terreiro, falando do seu grupo, especificamente, acrescenta:

A gente procura seguir, em toda coreografia, o ritmo dos Orixás. Na dança da Oxum, na dança de Iansã, em cada loa que é feita sempre trabalhando com os Orixás, dançar igual entendeu? Dentro do maracatu a base é a mesma coisa. (entrevista em junho/2010).

Por meio de passos ritmados, de movimentos alternados de braços e do meneio do corpo que gira entre um compasso e outro, a dança do maracatu se constitui como um elemento que embala toda corte ao som do baque das alfaias. Pela sua semelhança com a dança dos Orixás, em alguns grupos as mulheres mais idosas, dançam de forma muito compenetrada, como que demonstrando se tratar não só de um momento festivo, ligado ao carnaval, mas também de reverência ao sagrado. Neste caso, considero as mulheres que desfilam de baiana rica no maracatu Leão Coroado e no Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu os melhores exemplos.

No que se refere às indumentárias a relação parece não fugir a regra, o que significa dizer que também existe semelhança com as vestimentas utilizadas pelas mulheres no terreiro. No maracatu as roupas são de variadas cores, feitas de veludo, cetim ou brocado, ricamente trabalhadas com bastante babado, bordados e brilhos para valorizar a peça e os detalhes de cada modelo. As saias ganham volume e dimensão por possuírem uma armação de fios de metal flexível, geralmente duas grandes circunferências na metade e na barra da saia que lhes dá uma forma abalonada, sobre a qual se estende todo o tecido, proporcionando uma grandiosidade ao figurino. Nesse padrão se enquadra a roupa da rainha, baianas ricas e demais personagens da corte.

As blusas, em sua maioria possuem decotes discretos e mangas muitas vezes revestidas de uma camada de espuma para produzir o efeito de grande volume, tornando-as mais



armadas em função desse recurso. Em se tratando das baianas ricas, somam-se às vestimentas, as quais lembram as Ialorixás e Iabás no terreiro, o torço na cabeça, os brincos e os colares feitos de contas coloridas, estes últimos muito semelhantes às guias de cada Orixá.

Abaixo imagens de baianas ricas (mulheres) do maracatu Leão Coroado



Foto 16: Baianas ricas - maracatu nação Leão Coroado
Fonte: Acervo pessoal de Andrezza Lôbo (fotógrafa do maracatu nação Leão Coroado)

No caso das catirinas, as vestimentas são feitas com tecido de chitão, as quais se mostram mais simples na sua feitura por não possuírem bordados, brilhos nem armações. Isto porque elas representam as roupas das mulheres escravas segundo as percepções atuais.

Para algumas pessoas a confecção das indumentárias é mantida em sigilo, sobretudo quando se refere à roupa da rainha e da dama do paço, para não perder a surpresa de



apresentar o figurino antes do desfile, momento mais esperado para a maioria dos grupos. Esse segredo acaba gerando expectativa no grupo e motivando as pessoas a capricharem nos bordados e acabamentos das peças.

Por se tratarem de roupas longas e muito compostas o corpo não fica a mostra, quando muito aparecem somente os ombros dependendo dos decotes das blusas. No movimento da dança e dos rodopios o que aparece de forma acentuada são os detalhes do figurino, enquanto que os contornos do corpo permanecem cobertos em função do tamanho da vestimenta.

No caso dos homens que desfilam na corte, estes normalmente apresentam-se vestidos com calças abaixo do joelho e camisas com enormes mangas, feitas com o mesmo tipo de tecido acima citado. Ou seja, de cetim, veludo ou brocado, também ricamente bordadas e arrematadas com detalhes em lantejoulas. Como acessórios utilizam ainda, capas, chapéus ou boinhas enfeitados com plumas e lantejoulas, luvas, meias e sapato estilo Luís XV. Assim como a vestimenta feminina, os trajes masculinos cobrem o corpo por completo, devido ao seu arrojado modelo.

Esse tipo de figurino dos homens em nada se assemelha aos trajes que eles usam no terreiro. No geral, na corte do maracatu, as indumentárias aproximam-se mais do modelo que caracterizava a monarquia européia dos séculos passados. No entanto, como já dito anteriormente, as roupas das mulheres da corte do maracatu são assemelhadas com as usadas nos terreiros, sobretudo as roupas das baianas ricas. A diferença entre elas é que as do maracatu são mais luxuosas.

Pode-se pensar que as vestimentas das mulheres no maracatu são parecidas com as roupas das baianas das escolas de samba, que tem uma relação com as roupas dos terreiros afro-brasileiros. Por sua vez, assim como nos terreiros, são os torços usados nas cabeças e os adereços de contas que tornam o modelo da corte européia africanizado para exprimir uma relação com os Orixás, bem como a sobreposição de tecidos usados a maneira de panos da costa.

Nesse sentido, parece que dentro da corte as roupas das mulheres acentuam a relação do maracatu com os terreiros, o que por sua vez pode ser pensado como uma relação que



marca este tipo de grupo como um mediador simbólico de uma identidade racial. Isto parece mais forte e significativo depois do final dos anos 1970, quando o movimento negro acionou mais claramente as religiões afro-brasileiras como uma marca de identidade racial.

É fato que as roupas das mulheres e dos homens da corte são inspiradas nas vestimentas das cortes européias do século XIX para trás, entretanto os sentidos são distintos para uma e outra dentro dos terreiros. Talvez aqui coubesse levantar a hipótese de que estas indumentárias das mulheres reforçam o poder sagrado que elas exercem nos maracatus a partir das posições que ocupam dentro da corte.

Sobre as vestimentas usadas no batuque, a situação parece se inverter. As roupas masculinas atuais lembram roupas usadas nos terreiros enquanto as mulheres vestem modelo semelhante, trocando calças compridas por saias, que mesmo que possam invocar uma indumentária de inspiração africana não lembra necessariamente os Orixás. Pode-se pensar que chamam para uma semelhança com blocos africanizados especialmente do carnaval baiano.

As roupas das meninas que tocam abê, por exemplo, parecem guardar esta relação com maior força, tanto porque elas são mais visíveis por causa do instrumento ser menor e vir carregado nas mãos, como porque parecem mais elaboradas do que as roupas das meninas que tocam alfaias. No geral, a vestimenta das mulheres que tocam esse instrumento é composta por blusa e saia longa ou curta ou blusa e calça justa, sendo a blusa quase sempre decotada deixando os ombros à mostra. Além disso, usam também adereços na cabeça e quase sempre pés descalços. De maneira geral, tanto um modelo quanto o outro marca um tipo de feminilidade, por se tratarem de roupas leves que revelam mais o corpo.

Os que tocam alfaias e outros instrumentos vestem-se iguais. Os homens também aparecem descalços, assim como as mulheres, sendo que vestidos de calça e camisa de manga curta, com detalhes em tecidos de cores fortes, na cabeça costumam usar chapéu quase sempre pintados na mesma cor da roupa. Porém há maracatus que usam nos arremates das roupas tecidos com padronagem de inspiração africana. Notadamente o



Porto Rico vem inovando, chegando a usar calças feitas inteiramente com tecidos desse tipo.

Vestidos dessa forma os homens exprimem sua masculinidade, a qual aparece cruzada com um tipo de africanidade e também com o sagrado até certo ponto, pela sua semelhança com as roupas do terreiro. Entretanto, o que parece mais sugestivo é que tanto as mulheres do abê, quanto os homens do batuque chamam para uma afirmação racial e ao mesmo tempo para uma etnização por conta dos padrões africanos das suas vestimentas⁵⁶.

Fazendo um paralelo entre as indumentárias femininas e masculinas dentro do batuque é curioso notar, que embora existam traços de africanidade em ambas, é na vestimenta dos homens que essa marca africana parece se mostra de forma mais evidente. Por ser o batuque o lugar do poder masculino é interessante que exatamente nele os homens se vistam de forma africana para afirmar sua posição frente às mulheres que integram esse setor.

Essa relação acaba por reforçar ainda mais a polêmica em torno da participação da mulher no batuque, sobretudo quando se trata de ser mestra, uma vez que esse lugar é demarcado para o homem. Já na corte, onde é o poder feminino que se sobressai, pelo fato da mulher estar representada mais no plano do sagrado, a tendência africana é mais forte na roupa das mulheres que desfilam de baianas ou representando os Orixás. É por meio desses personagens e das roupas que os compõem que a ligação entre a corte e o terreiro se confirma.

Diante das questões aqui apresentadas, cabe se perguntar que tipo de corporeidade está sendo invocada por parte das mulheres nessa forma de dançar e de vestir-se? Na minha interpretação entendo que se trata de uma maneira própria de significar o corpo, a qual estaria especificamente assentada numa idéia mesmo de africanidade, que se pretende expressar por meio da dança e da vestimenta, pela relação que ambas possuem com o universo religioso ao qual se liga o maracatu como um todo.

⁵⁶ Fugindo do modelo mais canônico da estrutura corte – batuque, alguns maracatus trazem um grupo de dançarinos, com roupas africanizadas e que executam uma dança comum aos balés afro que em muito podem se assemelhar a danças tribais africanas. Entretanto, como este tipo de personagem não foi enfatizado pelos(as) nossos(as) entrevistados(as) não os explorei aqui. Mas evidentemente, esta questão merece ser explorada em estudos posteriores, para melhor desdobrar o sentido de etnização que tenho como hipótese.



A maneira de dançar e o tipo de roupa que se veste caracterizam-se como uma leitura do que deve ser uma África. Por meio dessa leitura a beleza e o charme são também enfatizados como aspectos que reforçam a performance do corpo e a sua representação. Nessa perspectiva, o corpo torna-se muito mais étnico do que racializado num certo sentido, por fugir da aparência mostrando dessa forma o que ele pode exprimir.

Acrescentaria ainda, que a questão do tom da pele não é uma exigência para os integrantes da corte, homens e mulheres, ao contrário do que ocorre com o casal real. Por isso a idéia de uma africanidade mais étnica do que racial parece presente nesta forma de dar significado ao corpo das mulheres dentro do maracatu.

Essa forma de corporeidade aqui evidenciada pode ser melhor compreendida quando embasada no pensamento de Bakhtin (1987). Para o autor as diferentes simbologias atribuídas ao corpo da cultura popular estão relacionadas a modos específicos de vida, os quais orientam os sujeitos na maneira de se perceber e de perceber o mundo. Sendo o maracatu uma manifestação da cultura popular, a percepção acerca dos seus elementos na sua relação com o corpo parece ser representada de acordo com os costumes e práticas que constitui o universo dessa manifestação.

As contribuições de Bakhtin me permitem ainda pensar que as representações aqui expostas, quando somadas com o que foi discutido na parte dos instrumentos, revelam que a corporeidade feminina nos grupos de maracatu é feita mais de acordo com o estilo das indumentárias, com a maneira de dançar e de tocar os instrumentos, do que com a conformação corporal em si mesma. Diferente do que acontece em outras manifestações, como o bumba meu boi, por exemplo, onde a forma corporal é critério no processo de seleção da personagem índia⁵⁷.

Nos grupos de boi as índias são cada vez mais magras e com contornos de corpo bem delineados, exibidos numa indumentária muito pequena. Esta conformação fixa ainda o ideal de juventude e da não transformação do corpo no curso da vida. Ele se distancia de um corpo constituído na estética do grotesco da cultura popular, o qual nasce, envelhece

⁵⁷ Para uma maior compreensão da participação das índias nos grupos de bumba meu boi maranhense, ver Albernaz (2008) e Lima, P. e Albernaz (2009).



e morre, que pode ser magro ou gordo e tem orifícios que permitem sua comunicação com o mundo.

Penso que no maracatu, devido à presença de pessoas de todas as idades no cortejo, bem como no batuque, ainda que no abê predominem pessoas jovens, o corpo evidencia sua transformação. Como as vestimentas o recobrem e realçam dimensões maiores, como nas baianas e damas do paço, esta fartura corporal, por assim dizer, parece admitir sua transformação e relação com o mundo por meio de seus orifícios. Destacam-se formas corporais que mostram que comem, e por isso podem ser fartos. São valores que Bakhtin associa ao popular, a estética do grotesco onde se celebra a vida nas suas variadas etapas, a qual para permanecer também fenece e morre.

Para além da noção de corpo aqui impressa tem-se o caso dos homens travestidos, que usam as indumentárias das divindades afro-brasileiras para desfilarem na corte do maracatu, encarnando, ao que nos parece, um tipo de feminilidade própria. No próximo tópico mostrarei como eles exprimem essa feminilidade, suas implicações e como ela é percebida por estes homens, muitos deles com forte gestualidade que caracterizam um tipo de homossexualidade nas suas performances.

3.3 – travestismo⁵⁸ no maracatu: trânsitos entre masculino e feminino

Dentro da corte dos maracatus há um conjunto de homens que se vestem como mulheres. No geral eles compõem-se e se inserem entre as baianas ricas, e em alguns grupos aparecem com vestimentas de Orixás do tipo Ketu-jêje, ou seja, consiste de uma amarração de tecidos no peito, saia até a altura da metade das pernas, que possibilita mostrar uma calça comprida específica sob as mesmas. As características dessa vestimenta estão associadas à religião do Xangô.⁵⁹

⁵⁸ O termo travesti algumas vezes citado nesta sessão foi empregado como sinônimo para homens travestidos, uma vez que não estamos tratando de uma abordagem centrada na identidade travesti por assim dizer.

⁵⁹ Sendo o Xangô um termo genérico para os terreiros das religiões afro-brasileira em Pernambuco, como já citado antes, não significa dizer que neste estado não existam terreiros nagô, Ketu-jêje e aqueles com influência da Jurema, conforme destacou mestre Afonso do maracatu Leão Coroado no capítulo anterior.



Nas conversas informais mantidas durante o desfile eles se identificavam como baianas ricas e, quando se perguntava qual Orixá eles representavam, então vinha a confirmação de ser Iansã, Oxum ou Iemanjá e em alguns casos Pombas Giras e mestras da Jurema. O curioso é que eles não parecem querer esconder no rosto e no corpo que são homens, as feições são másculas, ainda que escanhoadas, e não usam seios postiços.

Pode-se imaginar que esses homens atuam como se fossem um prolongamento da ala das baianas, mas na realidade eles não se misturam, pelo contrário, no geral dão a impressão de formar uma ala a parte na caracterização do cortejo. O número deles aumenta ou diminui, assim como o número de títulos nobiliárquico da corte, de modo que há mais pessoas vestidas quanto maior for o grupo.

Isto é válido para pensar as nações em que estes homens são aceitos, uma vez que algumas delas não permitem que os mesmos integrem a corte vestidos de mulher. Nesse sentido, depende da permissão ou interdição do pai ou mãe de santo do terreiro ao qual o maracatu se filia. Portanto, se no terreiro é permitido o travestismo no momento da incorporação do Orixá, o maracatu trará homens vestidos como mulheres representando divindades que cultuam.

Partindo do princípio que a feminilidade se constitui de diferentes formas, tanto na mulher quanto nos homens que possuem uma identidade de gênero distinta do seu sexo biológico, é importante perceber que ela está relacionada a uma discussão muito mais ampla acerca das mulheres na sociedade brasileira. Segundo DaMatta (1989), no Brasil há uma divisão das mulheres que as classificam como sendo da casa e da rua⁶⁰.

Como pólos opostos, essa divisão define o tipo de moral que caracteriza a conduta das mulheres, ao mesmo tempo em que traça desenhos de feminilidades, que circulam e servem de avaliação do que elas podem ser. Mas ser da casa e ser da rua tem suas nuances, no pólo da casa podemos pensar o tipo romântico, da mulher mais delicada, o tipo clássico, de uma mulher elegante e bem sucedida; no pólo da rua, pode-se pensar no modelo da prostituta, da mulher sensual, e a do tipo fatal, no geral, esta última, tem como emblema as grandes divas do cinema, tidas como mulheres irresistíveis.

⁶⁰ Em pesquisas recentes constata-se a permanência dessa divisão em camadas populares, Ver Quadros (2004) para esta questão.



Estes são apenas alguns exemplos que empiricamente se revelam num rol de revistas femininas que constituem um leque de feminilidades para as mulheres escolherem. Para Campos, V. (2009), essas revistas podem ainda ser vistas como o lugar onde se constitui a idéia de beleza das mulheres. Essa discussão quando remetida ao universo dos homens travestidos, na sua relação com o feminino, parece servir para pensar esses múltiplos desenhos de feminilidade que se apresentam como possibilidades, nas quais eles se pautam para escolherem um ou mais modelos a ser seguido.

Tomando os exemplos acima para ilustrar a análise considero que o tipo fatal é o que mais se aproximam do arquétipo que caracteriza o feminino nos homens que se vestem de mulher no maracatu. De forma ainda mais acentuada esse perfil atua como uma espécie de inspiração para esses homens externarem sua feminilidade. Isto se justifica pelos excessos no uso das mãos e dos braços que se dobram com mais ênfase, nos rodopios do corpo no movimento da dança, no adereço da cabeça por vezes arrematado com plumas, no decote da roupa que deixa os ombros visivelmente a mostra, nas formas e tamanhos das bijuterias, excessos na maquiagem, tamanho das luvas, coroado por uma expressão facial que se volta para seduzir. Obviamente que o tipo da mulher fatal que eles encenam parece-me caricatural, mas o modelo da grande diva permanece, ainda que subjacente, bastante evidente.

Nesse processo, a gestualidade somada ao uso dos acessórios é tida como fundamental no trânsito entre o masculino e o feminino. Nesse sentido, (...) *cuidar da aparência gera muitos dividendos, simbólicos e materiais, na medida em que um corpo bem cuidado pode garantir melhor performance e aceitação social.* (Castro *apud* Campos, V. 2009:151). Na concepção desses homens é por meio desses elementos, segundo eles indispensáveis, sobretudo, para a valorização da aparência e redesenho simbólico de si mesmo, que a busca por uma imagem feminina se constitui, tendo o corpo como a sua principal marca de expressão. Como sugere Lima, C. (2007) trata-se, portanto, de uma busca que melhor caracterize a individualidade e a realização de sentirem-se mulher.

Na imagem a seguir tem-se a idéia do que vem a ser o feminino nos homens travestidos





Foto 17: Homem travestido - maracatu nação Cambinda Estrela
Fonte: Pesquisa de campo (Jailma M. Oliveira, 2011)

Por externarem os traços dessa feminilidade, por assim dizer de maneira tão exuberante, ao se transfigurarem nos referidos personagens, os homens travestidos acabam se destacando no conjunto da corte e atraindo a atenção do público ao longo de todo o desfile. Não por acaso sua performance é por eles mesmos percebida como algo que “fecha”, que “arrasa”, como bem colocam na sua linguagem específica, retirada da comunidade de homossexuais. O argumento abaixo sintetiza a forma como eles próprios se reconhecem quando indagados sobre suas performances:

Tem diferença do homossexual dançar, porque a gente tá mostrando a feminilidade afrangalhada. É chamar atenção, gostar de chamar atenção! E a mulher não, tanto faz tanto fez, tão dançando... Não dão o sangue como diz a história. Aí o homossexual... vai menina dança, aí já fica



chamando e dá vontade delas dançar também, aí começa aquela história a gente grita na passarela: [...] vai entrar a guerra agora. Disse a guerra, já sabe que um vai dançar mais que o outro! (entrevista, junho/2010 – Príncipe do maracatu Estrela Brilhante do Recife) ⁶¹.

Embora as mulheres também se utilizem de recursos para demonstrar sua feminilidade, comparando-se a esses homens elas parecem se mostrar mais tímidas ao exibirem sua desenvoltura corporal. A fala acima deixa transparecer essa impressão quando se coloca em discussão o feminino que é encarnado pelos homens em relação às mulheres. A concepção do entrevistado sugere que as mulheres terminam por esconder suas potencialidades femininas, logo não acentuam sua gestualidade quando se colocam em cena.

Em se tratando da mulher, especificamente, essas indagações parecem se relacionar quando se tem como parâmetro a seguinte ressalva, feita por uma integrante do maracatu Porto Rico: *as mulheres quando estão dançando elas se retraem porque dançam sempre desconcertadas. A não ser que já seja uma mulher já rodada na vida, enfim..., mas quando é uma mulher mais de respeito, ela se põe no seu lugar. E o travesti não, quer aparecer.*

O argumento acima revela-se como um exemplo dos diferentes tipos de feminino que formam a constituição de ser mulher, dentre os quais um deles o travesti encarna, nesse caso, o da mulher sedutora e irresistível, levada quase que ao paroxismo. Em que pese esse argumento para o contexto da análise, no geral ambas as falas parecem colocar em relevo duas questões. Primeiro, a presença desses homens na corte, de alguma forma, desencadeia processos de disputas por espaços de poder e visibilidade, uma vez que procuram se sobressair em relação às mulheres na execução da dança, levando-se em conta a importância que eles atribuem ao modo como o feminino deve ser expresso.

Segundo, o tipo de moral que constitui a personalidade da mulher parece ser um aspecto determinante para o seu comportamento. Tomando por base as contribuições de

⁶¹ Embora sendo homossexual este integrante não desfila travestido de mulher, segundo ele a entidade espiritual que rege o maracatu não o permite.



DaMatta (1989), sendo uma mulher vivida (da rua) não terá pudor em aparecer como os homens travestidos, já quando se trata de uma mulher de respeito (da casa), mais especificamente da *peçoal moral* (DaMatta, 1989:24) sua performance fica subjugada aos códigos morais, os quais regulam seu comportamento definindo o que se pode ou não fazer.

Outra questão que reforça o argumento da expressão desse feminino por parte dos homens travestidos, cujo contexto aparece subjacente na primeira fala acima destacada, diz respeito à ideia de empenho, aspecto que parece positivar sua presença no cortejo dos maracatus. O trecho “Não dão o sangue” sugere tal interpretação. Para os homens travestidos as mulheres não oferecem o melhor de si para dar vida ao personagem ao longo do desfile, logo não conseguem realizar sua performance na sua completude. Aqui, nota-se que o fator empenho é colocado como elemento fundamental na apresentação do personagem.

No segundo depoimento essa não parece ser a questão. Na minha interpretação, as mulheres que desenvolvem um tipo de feminilidade própria da mulher “dona de casa”, não têm experiência para as artes da sedução, como as famosas divas que chamam atenção por onde passam, por essa razão, em quaisquer das circunstâncias se portam de maneira mais contida.

Nesse sentido, sua atuação é caracterizada por supostas limitações ora baseadas na falta de empenho, ora em fatores relacionados à moralidade. Em outras palavras, diferente desses homens a mulher parece pouco interessada em se permitir a valorização da beleza que a natureza lhe deu, o que seria oportuno numa situação como esta, por meio dos personagens que representam. Ou o fazem por outro código, mais sutil e difícil de apreensão imediata, porque estão ligadas às referências culturais da comunidade em que vivem seu cotidiano.

É curioso notar que, as concepções acima formuladas pelas pessoas entrevistadas em certa medida são partilhadas pela grande maioria das mulheres que integram as nações. Para elas a participação dos travestis nos grupos de maracatu valoriza e incrementa a apresentação do grupo na passarela, uma vez que eles se destacam nas suas respectivas posições. Como sugere uma delas durante entrevista:



Eu dou o maior valor a gay desfilando no maracatu. O travesti, principalmente. Porque o travesti tem um negócio na cabeça que ele tem que ser melhor que a mulher. Enquanto a gente dança dez, quinze ele dança vinte e não cansa. Eles só dança de sapato alto. Eu tava morta no meio da avenida, meu colega frango, vai bicha arrasa! [...]. Tem que ter bicha! Maracatu sem bicha não é maracatu! [...]. Porque eles se arrumam muito bem. Melhor do que muitas mulheres. Eu acho que eles têm mais fôlego, mais força pra dançar. (Entrevista, julho/2010. Rainha do maracatu Cambinda Estrela).

Nesta fala há duas questões importantes. Primeiro a entrevistada não parece perceber qualquer problema na competição dos travestis com as mulheres. Segundo, curiosamente, ela percebe que a vestimenta é fundamental para a performance, mas salienta a força do homem que o travesti continua sendo.

Voltando para a discussão de DaMatta (1989), a aparente aceitação da competição travesti-mulheres pode ocorrer porque o travesti encarna a mulher da rua, que as mulheres moralmente são compelidas a evitar. Assim, a competição que eles fariam seria com as mulheres desse tipo, e as demais mulheres do maracatu podem preferir, incluindo a entrevistada, serem vistas como mulheres da casa, as quais são mais valorizadas e respeitadas dentro da comunidade.

Pensando a questão da força do travesti que lhe permite dar mais o sangue, parece ser um complemento dessa primeira interpretação. Para ser mulher da rua é preciso mesmo ter tanto uma força, no sentido de coragem, para quebrar os padrões de comportamento sancionados positivamente, quanto uma força física que a rua demanda. Mas não deixa de ser também uma forma de justificar a diferença em termos biológicos, que é canônica para dar legitimidade a ideologia dominante. Assim, as mulheres que estão no maracatu devem mesmo se ater aos tipos canônicos para as mulheres brasileiras de forma geral, e para as mulheres das comunidades na qual o maracatu se situa.



Retomando a questão das meninas do abê, o termo sensual foi claramente evitado em todos os momentos que foi mencionado pelas pesquisadoras da equipe do projeto durante nas entrevistas. Elas não seriam sensuais, mas charmosas. Têm uma feminilidade adequada não apenas por adequar sexo e gênero, mas por encarnar um tipo de sedução que não é excessivo para os códigos morais que regem os comportamentos locais. Por sua vez, os travestis encarnam tipos femininos que estas mulheres devem evitar. Mas como nas suas performances eles agradam ao público e contribuem para fama e sucesso do grupo, tornam-se adequados para permanecer no mesmo.

Soma-se a esta questão o fato de que nos terreiros aos quais os maracatus se filiam esta prática é corrente e justificada por ser um pedido do Orixá, uma divindade que estaria acima das normas terrenas. Sendo assim, mais um elemento que favorece as performances deles como legítimas. A dimensão sagrada da dança parece neutralizar o sentido negativo da mulher fatal, associada ao perigo da rua, que eles representam. Cabe ainda notar que por serem homens não se maculam moralmente por serem da rua, este sempre foi o lugar que eles dominaram.

Assim, mesmo que sua atuação quebre um código de gênero, particularmente sua adequação com o sexo, é possível ser percebida como adequada pela justificativa religiosa. E mesmo que esta atuação encene a mulher da rua o fato de serem homens isto se torna permitido. Porém não se pode negar um tipo de disputa de poder aí subjacente, pois a todo o momento eles parecem querer dizer que sabem ser mais mulheres do que elas próprias seriam capazes de ser. Uma forma de por sob sua guarda o feminino da rua reforçando a moralidade que desiguala homens e mulheres, especialmente no exercício e acesso a liberdade sexual.

Dessa forma, o corpo dentro do maracatu parece sinalizar para uma leitura de gênero que reforça a continuidade de subjetividades fortemente demarcadas como masculinas e femininas, consoante os códigos tradicionais da sociedade brasileira. São nas mulheres que estão nas alaias que as tensões se tornam mais evidentes. Elas estão numa posição classificada como masculina, mas para não deixarem de ser mulher devem enfatizar símbolos femininos que denotem a correspondência sexo gênero. A indumentária e a performance corporal são fundamentais para que esta leitura se complete aos olhos de



quem as vê. Mostram ainda que as práticas desafiam posições e poderes cristalizados, mas são fortemente submetidas aos valores vigentes.

Desse modo, as mulheres nesses lugares permanecem como exceção, pois seria mais um atributo de personalidades, apenas aquelas que são corajosas e persistentes é que podem chegar a estas posições. O que me leva a pensar que o descompasso valores práticas pode causar desconfortos, para constituir subjetividades que mesclam masculino e feminino e por isso menos mulheres nas alfaias, especialmente as da comunidade de onde o maracatu se forma.

Em síntese, percebe-se assim que gênero é muito importante para ordenar a estrutura das posições dentro do maracatu. Entretanto, mais do que uma interdição em termos dos sexos das pessoas elas devem evidenciar modelos de masculinidade e feminilidade específicas, encarnados no corpo que constituem também suas subjetividades. Neste processo os artefatos, no caso os instrumentos, bem como as vestimentas acentuam as feminilidades e masculinidades que devem portar consoante as posições que querem ou podem ocupar.



Considerações Finais

Termo este trabalho sintetizando os resultados encontrados e sugerindo novas reflexões acerca das relações de gênero nos grupos de maracatus-nação. O tipo de maracatu estudado foi o nação, que afirma uma relação com as religiões afro brasileiras e nas últimas décadas ganhou novo valor dentro da cultura pernambucana. Isto parece ter ocorrido, tanto pela ação do movimento negro, como pelo surgimento do Movimento Mangue Beat.

Estes acontecimentos alçaram o maracatu à condição de símbolo de identidade negra de forma positiva e ao mesmo tempo parecem ter favorecido a reconfiguração das relações de gênero nesta manifestação. Bem como aproximaram os setores médios dos grupos participando dos batuques (principalmente) dos grupos já centenários ou criando grupos específicos, chamados percussivos por não terem filiação religiosa.

O trabalho foi iniciado tentando compreender a constituição histórica do maracatu e ela é significada pelas pessoas que fazem a manifestação. Este aspecto serve para demarcar grupos tradicionais de grupos percussivos, por um lado, e por outro para dar legitimidade aos grupos tradicionais, que avaliam esta condição pelos dados históricos disponíveis sobre como eram os maracatus do passado. Para isso revisei as produções dos folcloristas do início do século XX, principal fonte para compor uma contextualização através de intelectuais e pessoas ligadas ao fazer maracatu em Pernambuco.

O outro objetivo era perceber a presença das mulheres e quando teriam ingressado neste tipo de manifestação, para iluminar a compreensão das relações de gênero atuais, alteradas pelas mudanças que o maracatu passou nos últimos anos no cenário da cultura pernambucana. Nota-se que nesta bibliografia, ainda que escassa, as posições das mulheres e sua importância na organização do maracatu quase não aparece, mesmo que os próprios folcloristas pareçam apontar que elas fazem maracatu desde que surgiu este tipo de manifestação no estado. Isto talvez se explique por conta da preocupação que esses estudiosos tinham de determinar as origens e a forma tradicional da estrutura dos grupos.



Por existir essa lacuna, penso que seria interessante buscar novas fontes históricas que pudessem evidenciar a participação das mulheres no passado. Conforme destaquei somente na atualidade é que parece haver um interesse em retratar a história das mulheres que estiveram ligadas ao maracatu-nação, como o trabalho de Lima, I. (2008). No que se refere à organização dos grupos de maracatu percebeu-se que eles compõem-se de uma corte e de um batuque. Do ponto de vista de gênero, a corte simboliza o sagrado feminino, liderado pela rainha e o batuque o poder temporal masculino, liderado pelo mestre. Entretanto, esse tipo de classificação nem sempre corresponde na prática.

Para alguns grupos o poder feminino está muito mais numa dimensão sagrada, porque ele se desloca da rainha para calunga, sendo uma forma de negar o acesso às mulheres às decisões das atividades dos grupos. Por sua vez, o poder tende a ser exercido de fato pelo presidente do grupo, geralmente o mestre ou a rainha e mais raramente outra pessoa fora dessas funções ligada à fundação do grupo. Sendo o presidente o mestre, o batuque torna-se mais fortalecido, sendo a rainha, a corte é mais favorecida. Isto ocorre pela centralidade que ambos possuem nesses setores.

Vale destacar ainda que a posição de mestre é quase exclusivamente de homens, havendo apenas uma mulher nesta posição, ainda que as mulheres tenham conquistado o direito de tocar, especialmente alfaias e abês a partir dos anos 1990. Essa reconfiguração de poder no nível das práticas desencadeia também uma polêmica em torno da rainha, se ela deve ou não ser coroada. Por mais que se tenha Dona Santa como símbolo de liderança, muitos grupos terminam não demonstrando interesse em coroar suas rainhas, uma vez que a coroação é vista como uma maneira delas fortalecerem seu poder dentro do grupo.

Dessa forma, um trabalho que aprofunde mais os meandros das relações de poder, entre rainha e mestre, pode revelar novas questões, inclusive para se compreender as diferentes formas de organização do maracatu. A isto se junta um trabalho sobre a presença das mulheres no passado de forma a se compreender melhor como Dona Santa, Rainha do maracatu Elefante e mestre Luis de França tornaram-se as figuras emblemáticas que inspiram rainhas e mestres atuais.



Ao tratar do corpo foi possível revelar dimensões da subjetividade, por exemplo, a forma como se toca abê e como se toca alfaia. Cada uma delas é associada à feminilidade e a masculinidade, de maneira que as mulheres que tocam alfaia têm que expressar o masculino, quebrando a expectativa da correspondência sexo gênero. No entanto, mesclam sua performance com símbolos do feminino. Dessa maneira um código de gênero aparentemente novo é criado, mas são mais as mulheres de classe média que fazem essa junção, enquanto as mulheres das camadas populares preferem o abê, uma vez que se trata de um instrumento que permite coincidir sexo e gênero.

Isso sugere que as mudanças de posição das mulheres no batuque sinalizam para a circulação de dois códigos de gênero, os quais fixam novamente as mulheres em determinado lugar. Ainda que estas mudanças alterem a subjetividade, parece que continua sendo mantida uma hierarquia onde o masculino engloba o feminino, permanecendo a associação desta hierarquia a uma estrutura de poder que sugere uma desigualdade para as mulheres.

A análise dos artefatos permitiu perceber novas nuances das relações sociais ordenadas pelo gênero, conforme a sugestão conceitual de Strathern. Para a autora gênero seria (...) *aquelas categorizações de pessoas, artefatos, eventos, sequências etc que se fundamentam em imagens sexuais – nas maneiras pelas quais a nitidez das características masculinas e femininas torna concreta as idéias das pessoas sobre a natureza das relações sociais* (Strathern, 2006:20).

Para mim o mais importante é esta última parte da noção, pois com a análise dos artefatos ficou mais evidente como as relações ordenadas pelo gênero no maracatu constituem simultaneamente práticas e subjetividades (ainda que aqui apenas sinalizada). Destaco ainda, que somente no momento final deste trabalho percebi que o pensamento da autora poderia somar contribuições, na relação entre instrumentos e representações da estética corporal.

Por sua vez, com o estudo das vestimentas ficou evidente que no maracatu parece mais presente uma etnização do que propriamente uma racialização, por assim dizer. Essa afirmação é feita por ser comum a utilização de padrões africanos na confecção das roupas ou nos seus detalhes, sobretudo na vestimenta dos homens. Isto não nega que o



maracatu seja um símbolo de identidade negra, mas a ênfase maior é na dimensão simbólica da negritude do que nas questões de aparência, o que é exigido apenas da rainha e do rei, que devem ser negros.

Em se tratando da aparência, esta revela também um aspecto interessante, no que se refere às mulheres do abê. Ao contrário do que se coloca para a rainha e o rei em termos de cor da pele, sua beleza não está relacionada com uma exigência corporal, como ser magra, por exemplo, o que torna este corpo mais próximo dos códigos da cultura popular segundo Bakhtin. Nesse caso, o que parece ser mais determinante é a forma como esse corpo se coloca em cena.

Quanto aos homens travestidos, foi possível perceber que sua relação com as mulheres quase sempre consiste em disputas por espaços e visibilidade, devido a performance de ambos ser diferente. Para esses homens quanto mais chamativa sua performance, melhor será a apresentação perante o público e mais vida será dada ao personagem. Já para as mulheres, o aspecto chamativo não é o ponto forte da sua desenvoltura corporal, por essa razão mostram-se mais tímidas quando comparadas nesse jogo performático.

Pode-se pensar que esta diferença guarda uma relação com a classificação mulher da casa e da rua. Para os homens travestidos é possível acionar a mulher da rua encarnando a feminilidade da mulher fatal, diva das artes cênicas e cinematográficas. Para as mulheres este tipo de feminino é quase sempre evitado, pois parecem se identificar ou apenas poderem exprimir corporalmente a mulher da casa.

Mas neste caso seria interessante investigações posteriores, pois parte das mulheres que atuam como baianas, personagem que os homens podem incorporar travestidos, são senhoras idosas e das comunidades de origem do maracatu. Um cruzamento entre gênero e geração que merece novos estudos. Bem como, é pertinente compreender, levando em conta a relação entre maracatus e os terreiros de culto afro-brasileiros, se o travestismo está de fato relacionado com estas religiões no seu conjunto, ou com tipos específicos de terreiros ou ainda com a permissão da liderança para os homens incorporarem Orixás femininos com as vestimentas correspondentes.



Portanto, o maracatu tem sua organização ordenada por gênero com conseqüências para distribuição de poder que oscila entre homens e mulheres, mas parece mais alargada a atuação dos primeiros. Se há uma simbolização do feminino importante e que permite o acesso das mulheres ao poder, especialmente aquelas na condição de rainhas e presidentes dos seus grupos, o poder do mestre é muito importante também. Como o batuque ganhou significativo espaço e visibilidade com a criação de grupos percussivos, os mestres aparentemente ganharam nova força e poucas rainhas conseguem se coroar sugerindo que esta hipótese deve ser levada em conta. Este trabalho revelou alguns desses aspectos, sobram ainda muitos outros para que se compreenda melhor as ambigüidades das relações e as desigualdades entre homens e mulheres, ordenadas pela categoria gênero no maracatu e manifestações populares.



Referências Bibliográficas

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. (2004) **O “urrou” do boi em Atenas**: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas – São Paulo.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. (2006) Orlando: homem invisível? Gênero, raça e (in)visibilidade nas relações de alteridade. In: CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro (Org.); HOFFNAGEL, Judith Chambliss. (Org.). **Pensando família, gênero e sexualidade**. 1 ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE. pp. 11-57.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. (2008) Mulheres e cultura popular: gênero, raça, classe e geração no bumba meu boi do Maranhão. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26. Porto Seguro - BA. **CD Virtual da 26ª Reunião Brasileira de Antropologia**. Brasília: ABA. pp. 1-22.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira; LIMA, Patrícia Geórgia Barreto de. (2009) **As índias do sotaque de orquestra**: uma análise de gênero e estética corporal no bumba-meu-boi do Maranhão. XIV CISO – Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste, Recife. pp. 2-17.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira; LONGHI, Márcia. (2009) Para compreender gênero: uma ponte para relações igualitárias entre homens e mulheres. In: SCOTT, Parry (Org.); LEWIS, L. (Org.); QUADROS, M. T. (Org.). **Gênero, diversidade e desigualdade na educação: interpretações e reflexões para formação docente**. 1 ed. Recife: Editora Universitária da UFPE. pp. 75-96.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira; NEVES, Ighara de Oliveira. (2010) Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Relatório final de atividades do aluno de iniciação científica (IC) PIBIC/UFPE/CNPq. **Mulheres no maracatu de Pernambuco**: dimensões de gênero, raça e classe social na literatura e nos documentos oficiais. Recife.



ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. (2010) “**Gênero e performance musical em maracatus (PE) e bumba-bois (MA)**”. Recife, 29 p. (Trabalho não publicado).

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FILHO, Walter Fraga. (2006) **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares.

ARANTES, Antonio Augusto. (1981) **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Editora Brasiliense.

AYALA Marcos; AYALA Maria Ignez Novais. (2003) **Cultura Popular no Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Àtica.

BAKHTIN, Mikhail. M. (1987) **A cultura popular na Idade Média e Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo/Brasília: HUCITEC/UNB.

BARBOSA, M. Cristina. (2001) **A nação Maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande (Recife)**. Monografia - UFPE. Recife.

BARBOSA, Virgínia. (2001) **A reconstrução musical e sócio-religiosa da nação Maracatu Estrela Brilhante do Recife (1993-2001)**. Monografia - UFPE. Recife.

BENEDETTI, Marcos Renato. (2005) **Toda Feita: O corpo e o gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond.

BORGES, Maria de Lourdes. (2005). **Gênero e desejo: a inteligência estraga a mulher?** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 13(3), pp. 667-676.

BOURDIEU, Pierre. (1994) **Gostos de classe e estilos de vida**. In ORTIZ, R. (org.) Pierre Bourdieu. Sociologia. (2ª ed.) São Paulo: Ática. pp. 46-81.

BOURDIEU, Pierre. (1999) **A dominação masculina**. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.



BURKE, Peter. (1989) **Cultura popular na idade moderna**. Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras.

BUTLER, Judith. (2008) **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. pp. 7-60.

CAMPOS, Veridiana Parayba. (2009). **Beleza, construção do self e reflexividade entre as mulheres**. Mediações, Londrina, v. 14, nº 2, pp. 145-161.

CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. (2001) **O combate ao catimbó: práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta**. Recife: Programa de Pós-Graduação em História, UFPE. Tese (Doutorado).

CARVALHO, Ernesto Ignácio de. (2007) **Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado**. Recife: Dissertação de mestrado em Antropologia, UFPE.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. (2004) Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Fev, vol.19, nº. 54. pp. 57-78.

CRUZ, Danielle Maia. (2008) **Sentidos e significados da negritude no maracatu Nação Iracema**. 2008. Fortaleza: Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, UFC.

DAMATTA, Roberto. (1989) **O que faz o Brasil, Brasil?** 3ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco.

DAMATTA, Roberto. **A casa & a Rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ELIAS, Nobert. (1994) **O Processo Civilizador: uma história dos costumes**. Vol. I, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.



ESTEVEVES, Leonardo Leal. (2006) **O “Contemplar” e o “Interagir”**: relações entre os turistas e os integrantes do maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife/PE). Monografia – UFPE.

ESTEVEVES, Leonardo Leal. (2008) **“Viradas” e “marcações”**: a participação de pessoas de classe média nos grupos de maracatu de baque-virado do Recife-PE. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFPE, Recife.

FERREIRA, Ascenso. (1951) O maracatu in: **É de tororó**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Casa do Estudante do Brasil.

GEERTZ, Clifford. (1989) **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora. pp. 3-21.

GEERTZ, Clifford. (1997) **O Saber Local**. Petrópolis – Rio de Janeiro: Editora Vozes.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. (2004) Rainhas coroadas: história e ritual nos maracatus-nação do Recife. In: **Cadernos de Estudos Sociais**. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, vol. 20, nº 01. pp. 39-52.

KOWALSKI, Marizabel; FERREIRA, Maria Beatriz Rocha. (2007) Estética, corpo e cultura. In: **Revista Conexões**. V. 5, nº 2. Campinas – São Paulo, pp. 90-112.

KUBRUSLY, Clarisse Q. (2007) **Reflexão antropológica sobre a “experiência etnográfica” de Katarina Real**. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFRJ.

LE BRETON, David. (2009) Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade. 4ª Ed. Campinas – São Paulo: Papirus.

LIMA, Caroline Barreto de. (2007) **Aparência travesti: redesenho, comportamento e vestimenta**. Graphica. Curitiba – Paraná. pp. 1-9.



LIMA, Ivaldo Marciano de França. (2005) **Maracatus-Nação**: Resignificando Velhas Histórias. Recife: Edições Bagaço.

LIMA, Ivaldo Marciano de França e GUILLEN, Isabel Cristina Martins. (2007a) 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.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. (2008) **Maracatus e Maracatuzeiros**: Desconstruindo Certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias. Recife, 1930-1945.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. (2009) **Identidade Negra no Recife: Maracatus e Afoxés**. Recife: Edições Bagaço.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. (2010) **Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000)**. Tese (Doutorado) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.

LOURO, Guacira Lopes. (1997) **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.

MACCORD, Marcelo. (2001) **O Rosário dos homens pretos de Santo Antônio**: alianças e conflitos na história social do Recife, 1848-1872. Campinas – São Paulo. Dissertação de mestrado em história, UNICAMP.

MACHADO, Susy Fabiana dos Santos; VASCONCELOS, Thaíssa Machado. (s.d.) **O homem dentro do corpo de uma mulher**. II Seminário Nacional, Gênero e Práticas Culturais: culturas, leituras e representações. Universidade Estadual da Paraíba – UEPB.

MACIEL, Karla Theonilla Vidal. (2003) **Formação e Configuração Organizacional dos Grupos de Maracatu em Pernambuco**. Dissertação (Mestrado em Administração) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Pernambuco.



MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. (1991) **Antologia do carnaval do Recife**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana. pp. LXXXII – LXXXIII.

MATOS, Sônia Missagia de. (2001) Artefatos de gênero na arte do barro: masculinidades e feminilidades. In: **Revista de Estudos Feministas, CFH/CCE/EFSC**. Vol. 9, nº 1. pp. 56-80.

MENEZES, Lia. (2005) **As Yalorixás do Recife**. Recife: Funcultura.

MINTZ, Sidney Wilfred; PRICE, Richard. (2003) **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica**. Rio de Janeiro: Pallas: Universidade Cândido Mendes. Pp. 19-42, 77-86.

MOTTA, Roberto Mauro Cortez. (1999) Religiões Afro-recifenses: Ensaio de classificação. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, J. (Orgs). **Faces da tradição afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas. pp. 17-35.

NOVAES, J. V. & VILHENA, J. de. (2003) **De cinderela a moura torta: sobre a relação mulher, beleza e feiúra**. In: **Revista Interações**. v. VIII, nº 15. pp. 9-36.

OLIVEIRA, Jailma Maria. (2007) **Relações econômicas mediadas pelo Maracatu Nação Leão Coroado na comunidade Águas Compridas – Olinda/PE** Monografia (Lic. em Ciências Sociais) Departamento de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife-PE.

ORTIZ, Renato. (1986) **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense.

PEIRANO, Mariza G. S. (1991) **Os Antropólogos e suas linhagens: A procura de um diálogo com Fábio Wanderley Reis**. Brasília: Série Antropologia. pp. 1-12.

PEIXE, Guerra. (1980) **Maracatus do Recife**. Vol. XIV, São Paulo: Irmãos Vitale.



PELEGRINI, Thiago. (2008) Imagens de corpo: Reflexões sobre as acepções corporais construídas pelas sociedades ocidentais. In: **Revista Urutágua – Centro de Estudos sobre Intolerância**. Nº 08, Maringá - Paraná. pp. 1-6.

PEREIRA DA COSTA, F. A. (1974) **Folk-lore pernambucano**: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. 1ª Edição Autônoma. Recife: Arquivo Público Estadual.

PISCITELLI, Adriana. (2006) “Sexo tropical”: comentários sobre gênero e “raça” em alguns textos da mídia brasileira. In: **Cadernos Pagu**. Campinas – São Paulo, (6-7). pp. 9-34.

QUADROS, Marion Teodósio de. (2004) **Homens e a contracepção**: práticas, idéias e valores masculinos na periferia do Recife. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

QUEIROZ, Martha Rosa Figueira Queiroz. (1999) **Religião Afro-Brasileira no Recife**: Intelectuais, Policiais e Repressão. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

REAL, Katarina. (1990) **O folclore no carnaval do Recife**. Recife: Massangana.

REAL, Katarina. (2001) **Eudes**: o rei do maracatu. Recife: Editora Massangana.

REIS, João José. (1990) Recôncavo rebelde: Revoltas escravas nos engenhos baianos. In: **semana da festa da Boa Morte**. Cachoeira – BA. pp. 100-126.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. (2005) “Gênero e patriarcado”. In: **Brasil. Presidência da República. Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres**: Marcadas a ferro. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. pp. 35-76.

SCOTT, J. (1996) **Gênero**: uma categoria útil para a análise histórica. Recife: SOS Corpo - Gênero e Cidadania.



SEGATO, Rita Laura. (1997) Os percursos de gênero na antropologia e para além dela. In: **Revista Sociedade e Estado**. Brasília, v XII, nº 2. pp. 235-261.

SEGATO, Rita Laura. (2005) **Santos e diamones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal**. 2ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília. pp. 15-120.

SETTE, Mário. (1958) **Maxambombas e maracatus**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Casa do Estudante do Brasil.

SILVA, Leonardo Dantas da. (1988) A instituição do Rei do Congo e sua presença nos maracatus. In: SILVA, Leonardo Dantas (org). **Estudos sobre a escravidão negra**. Recife: FUNDAJ /Ed. Massangana.

SILVA, Leonardo Dantas da. (2000) **Carnaval do Recife**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/Fundação de Cultura da Cidade do Recife.

SILVA, Vagner Gonçalves da. (2006) **O Antropólogo e a sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Edusp.

SOUZA, Marina de Mello e. (2006) **Reis negros no Brasil escravista – História da Festa de Coroação de Rei de Congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG.

STOLKE, Verena. (2004) La mujer es puro cuento: La cultura del gênero. In: **Revista de Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, v.12 nº. 2 Florianópolis. pp. 1-25.

STRATHERN, Marilyn. (2006) **O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia**. Campinas – São Paulo: Ed. UNICAMP.

THOMPSON, E. P. (1998) **Costumes em comum**. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras.

VERENA A. e AMILCAR A. P. (orgs.). (2007) **Histórias do Movimento Negro no Brasil: depoimentos ao CPDOC**. Rio de Janeiro, Pallas, CPDOC/FGV.



Internet

Caderno Pagu nº 14 - Corporificando gênero, 2000

<http://www.pagu.unicamp.br/node/60>. Acesso em 16 de Julho de 2010.

Dona Santa (Rainha do Maracatu Elefante)

<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=18330>. Acesso em: 30 de Setembro de 2010.

Ganzá

<http://www.tudomercado.com.br/tm/aviso/img_aviso/Submarino_21310512.jpg>.

Acesso em: 30 de Novembro de 2010.

<http://4.bp.blogspot.com/_zALC0HLVn_Q/Rgwc1Ip10NI/AAAAAAAAADY/xK7Z0O-rch4/s200/ganza.jpg>. Acesso em: 30 de Novembro de 2010.

Maracatu nação Encanto do Pina

<http://encantodopina.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de Novembro de 2010.

Ilustração da capa

<http://ideiasdequilombo.blogspot.com/>. Acesso em 30 de Novembro de 2010.

Jornais

Diário De Pernambuco

13 de Maio de 2003 – **Festa Negra no Terço**. Divisão de Documentação e Microfilmagem – FUNDAJ.

08 de Fevereiro de 2009 – **Nos passos de Dona Santa**. Versão on-line. Disponível em <http://www.diariodepernambuco.com.br/2009/02/08/viver6_0.asp>. Acesso em: 02 de Outubro de 2010.

08 de Fevereiro de 2009 - **Rainhas herdeiras da África**. Versão on-line. Disponível em <http://www.diariodepernambuco.com.br/2009/02/08/viver6_0.asp>. Acesso em: 02 de Outubro de 2010.



Apêndice

Instituições Pesquisadas

Biblioteca Central da UFPE – Recife

Biblioteca Setorial do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFPE – Recife

Biblioteca Setorial do Centro de Artes e Comunicação da UFPE – Recife

Casa do Carnaval – Recife

FUNDAJ - Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – Recife

FUNДАРPE - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

MAP - Museu de Arte Popular – Recife

MHNE – Museu do Homem do Nordeste - Recife



Anexos

ROTEIRO 1 - Entrevista com integrantes dos grupos de maracatu-nação

Informações gerais

Nome e Idade:

Escolaridade:

Endereço:

Trabalho/ocupação:

Quanto ganha:

Trabalho/ocupação do pai:

Escolaridade do pai:

Rendimento do pai:

Trabalho/ocupação da mãe:

Escolaridade da mãe:

Rendimento da mãe:

Qual o rendimento da sua família:

Sobre a auto-identificação

Como você se classifica em termos de raça – ou cor?

Como você se classifica em termos de classe?

Como você classificaria o bairro em que mora em termos da classe social dos moradores?

Como entrou no maracatu

- 1- Fale-me sobre como você conheceu o maracatu. (quando, com quem, que idade, onde).



- 2- Como o maracatu é visto pelas pessoas da comunidade?
- 3- Quando você começou a desfilou? Em que grupos desfilou? Por que?
- 4- Alguém discordou? Quem? Por quê? O que você fez para convencer quem discordou?

Sobre o personagem

- 5- Em quais personagens já desfilou?
- 6- Fale-me sobre seu personagem atual (idade adequada, para homem ou mulher, raça, relação com a religião, importância no maracatu).
 - se for a rainha perguntar se foi coroada como foi a coroação se será coroada
- 7- Há algum tipo de exigência para sair nesse personagem? Quais? (corpo, habilidade, compromisso, religião).
- 8- Como você descreveria seu personagem para quem não conhece? (Roupa, forma de dançar, etc).
- 9- O que você sente quando dança no seu personagem? (Roupa, forma de dançar, beleza, poder, etc.).
- 10- Como seu personagem é visto dentro do grupo? Homens e mulheres são tratados da mesma forma (quando se aplicar).
- 11- O que as pessoas falam sobre seu personagem (roupa, dança, importância, beleza, força, poder, etc.).
- 12- Você já pensou em atuar em outro personagem? Por quê?

Sobre a estrutura de funcionamento do maracatu

- 13- Como é a corte e o batuque do seu maracatu? Quem é mais importante – corte ou batuque?
- 14- Quem é mais importante – mestre, rainha, dama do paço ou calunga?
- 15- Como funciona o maracatu (quem decide, se as roupas são pagas, quem faz as roupas).



- Os ensaios – quando começa que dia é etc. quem participa e como a pessoa participa
- A ida para as apresentações – transporte, se tem responsável pelo grupo, quem é, etc. alguém lhe acompanha
- Comida, bebida, cachê, distribuição e pagamento

16- Quem é o dirigente e como foi escolhido?

17- As viagens quem participa e como é escolhido?

18- Qual a relação entre maracatu e religião na sua opinião?

19- Há maracatu de rico e de pobre? E de branco e de negro?

Tratamento de homens e mulheres

20- Quantos homens e quantas mulheres existem no grupo que você faz parte?

21- Há muitas meninas interessadas em dançar maracatu? Em qual posição e Por que elas querem?

22- Como as mulheres e os homens são tratados dentro do maracatu?

23- Como os homens e as mulheres participam das decisões dentro do grupo?

24- Os homens podem dançar vestido de mulher? Em que personagem?

- Quem dança melhor, homem ou mulher?

25- Você sabe quando as mulheres começaram a tocar no maracatu?

- O que você acha das mulheres tocarem?
- Há instrumento mais adequado para homem e para mulher?
- Como são tratados as mulheres e os homens que tocam?
- O que você acha da mulher ser mestra?
- As meninas que tocam alfaia são da comunidade ou são de fora? e as que tocam abê?



ROTEIRO 2 - Entrevista com mestres dos maracatus-nação

Informações gerais

Nome e Idade:

Endereço:

Escolaridade:

Trabalho/ocupação:

Quanto ganha:

Qual o rendimento da sua família:

Como você se classifica em termos de raça – ou cor?

Como você se classifica em termos de classe?

Como você classificaria o bairro em que mora em termos da classe social dos moradores.

1- Fale-me sobre como você conheceu o maracatu, com quem foi etc. até você decidir participar do maracatu?

2- Você saberia me dizer se as mulheres sempre dançaram maracatu?

3- Você acha que há diferença na forma de avaliar esta participação dependendo do personagem que a mulher escolhe para dançar?

4- Você acha que há diferença de idade entre um maracatu e outro? Por ex. há maracatus em que predominam pessoas mais velhas e outros onde participam pessoas mais jovens? Quais são eles?

5- E quanto à raça/cor, você percebe alguma diferença?

6- Teria também uma diferença de classe entre um maracatu e outro? Ou entre um personagem e outro dentro do maracatu? Quando a classe média começou a participar do maracatu? Qual razão você atribuiria a essa aproximação?

7- Pequeno resumo da história do maracatu.

8- Você considera que há personagens mais adequados para homens e/ou para mulheres? Quais seriam eles?



- 9- Quais os personagens das mulheres e dos homens? As mulheres também tocam?
- 10- E quanto ao financiamento governamental para os maracatus, como é o acesso ao mesmo? Quem dentro do grupo recebe o cachê? São mais homens ou mais mulheres que recebem financiamento?

ROTEIRO 3 - Entrevista com funcionários de instituições de cultura e do turismo

Informações gerais

Nome e idade:

Cargo/função:

Há quanto tempo trabalha na instituição:

Há quanto tempo trabalha com o tema da cultura popular? E com maracatu?

Que tipo de trabalho desenvolve?

Sua atuação tem desdobramentos para o turismo? Como o maracatu entra nestas ações?

- 1- Fale sobre a participação de homens e mulheres no maracatu.
- 2- Como é avaliada essa participação?
- 3- Você acha que há diferença na forma de avaliar esta participação dependendo do personagem que a mulher e o homem escolhem para dançar?
- 4- Você acha que há diferença na participação de homens e mulheres de um maracatu para outro? Por ex. há diferença de um maracatu para o outro quanto à posição que as mulheres podem ocupar?
- 5- No maracatu tem mais homens ou mais mulheres? Há algum em que as mulheres predominam?
- 6- Você acha que aumentou o número de mulheres no maracatu? Em que posição?
- 7- Você considera que há personagens mais adequados para homens e/ou para mulheres? Quais seriam eles?
- 8- Fale-me sobre a participação de homens travestidos no maracatu.



- 9- Você percebe alguma diferença de tratamento dado aos homens e às mulheres que participam do maracatu?
- 10- Como você percebe a participação de mulheres no batuque.
- 11- O que você acha da introdução de novos instrumentos no maracatu?
- 12- Você sabe me dizer como as pessoas começam a participar do maracatu? Há algum tipo de exigência para poder dançar? E quanto ao corpo?
- 13- É comum uma pessoa mudar de personagem dentro do maracatu?
- 14- Você acha que há diferença de idade entre um maracatu e outro? Por ex. há maracatus em que predominam pessoas mais velhas e outros onde participam pessoas mais jovens? Quais são eles?
- 15- E quanto à raça/cor, você percebe alguma diferença?
- 16- Teria também uma diferença de classe entre um maracatu e outro? Ou entre um personagem e outro dentro do maracatu?
- 17- Quando a classe média começou a fazer parte do maracatu? Qual razão você atribuiria a essa aproximação?
- 18- E quanto ao financiamento governamental para os maracatus, como é o acesso ao mesmo? São mais homens ou mais mulheres que recebem financiamento?
- 19- Você acha que se o responsável por receber o cachê for homem ou mulher atrapalha ou facilita o maracatu ser contratado e receber o cachê?
- 20- Há diferença na remuneração dos maracatus? Você poderia me dizer quais os critérios para definir o cachê para cada maracatu?
- 21- O que você gostaria de acrescentar e que não falamos.



TERMO DE RESPONSABILIDADE

Por este TERMO DE RESPONSABILIDADE obrigo-me, para todos os efeitos de direito, perante a FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO, a não utilizar em qualquer outra finalidade, a imagem de Dona Santa (KR.104), do Maracatu Nação Elefante, da Coleção Katarina Real, pertencente à Coordenação de Processamento, Preservação e Acesso aos Acervos, do Cehibra, *que deverá ser utilizada exclusivamente para ilustrar a dissertação de mestrado em Antropologia, intitulada, "Relações de gênero nos maracatus-nação pernambucanos e as concepções de corporeidade entre as mulheres brincantes", pela UFPE, assim como comprometo-me a registrar junto às legendas da imagens os seguintes créditos: ACERVO FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.*

Recife, 16 de Novembro de 2010

Jailma Maria Oliveira

CPF. 019.646.274-60

Endereço: Rua Dr. João Coimbra, 45-A, Madalena – Recife/PE

Fone: (81) 3325-4022 / (81) 8710-0579

E-mail: jailmaoliveira@yahoo.com.br

